Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien

ÖAI

ÖSTERREICHISCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

Band 80
2011

JAHRESHEFTE DES ÖSTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES IN WIEN

Band 80

JAHRESHEFTE DES ÖSTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES IN WIEN

BAND 80

2011

Herausgeber

Österreichisches Archäologisches Institut
Franz Klein-Gasse 1
A-1190 Wien
http://www.oeai.at

Redaktionskomitee

Maria Aurenhammer
Barbara Beck-Brandt
Michael Kerschner
Sabine Ladstätter
Helga Sedlmayer

Scientifc Board

Necmi Karul, Istanbul
Stefanie Martin-Kilcher, Bern
Marion Meyer, Wien
Felix Pirson, Istanbul
Susan I. Rotroff, St. Louis, MO
R. R. R. Smith, Oxford
Lutgarde Vandeput, Ankara

Redaktion

Barbara Beck-Brandt

Sigel

ÖJh

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0078-3579
ISBN 978-3-900305-64-2

Copyright © 2011 by
Österreichisches Archäologisches Institut
Wien

Satz und Layout: Andrea Sulzgruber
Gesamtherstellung: Holzhausen Druck GmbH

Inhalt

Andreas L. Konecny
In memoriam Thomas Marksteiner 7

Nikolaus Dietrich
›Archaischer Realismus‹. Archaische Plastik als alternatives Konzept von Realismus im Bild 13

Florens Felten – Claus Reinholdt – Eduard Pollhammer – Walter Gauss – Rudolfine Smetana
Ägina-Kolonna 2010. Vorbericht über die Grabungen des Fachbereichs Altertumswissenschaften/Klassische und Frühägäische Archäologie der Universität Salzburg 47

Michael Kerschner – Walter Prochaska
Die Tempel und Altäre der Artemis in Ephesos und ihre Baumaterialien 73

Konstantin Kissas
Neue Forschungen in der antiken Stadt Pheneos/Peloponnes 155

Wolf-R. Megow
Spätantike Herrscherkameen. Beobachtungen zum konstantinischen ›Klassizismus‹ 167

Gerd Rantitsch – Walter Prochaska
Die hydrogeologische Situation des Panayırdağ als Bewertungsgrundlage für die Wasserversorgung der vorlysimachischen Siedlung 243

Hadwiga Schörner
Ein Reliefbecher mit ΚƐΡΔѠΝ-Signatur in Jena 255

Alexander Sokolicek
Die Stadtmauer von Antiochia ad Pisidiam. Die Arbeiten im Sommer 2010 269

Martin Steskal – Hans Taeuber – Norbert Zimmermann
Psalmenzitat, Paradieskreuze und Blütenmotive. Zu zwei neu entdeckten Grabhäusern mit spätantiker Malerei in der Hafennekropole von Ephesos 291

Nevin Esin Tekin
Restoration of the Great Theatre of Ephesos. An Emergency Approach to Safeguarding the Monument and Making it Available for Partial Reuse 309

Lilli Zabrana
Vorbericht zur sogenannten Tribüne im Artemision von Ephesos – ein neues Odeion im Heiligtum der Artemis 341

Norbert Zimmermann
Das Sieben-Schläfer-Zömeterium in Ephesos. Neue Forschungen zu Baugeschichte und Ausstattung eines ungewöhnlichen Bestattungskomplexes 365



Thomas Marksteiner (1958 – 2011)

In memoriam Thomas Marksteiner

Thomas Marksteiner wurde 1958 in Wien geboren. Während der Schulbildung am Lycée Français in Wien gewann er Freunde, die ihn durch sein weiteres Leben begleiten sollten. Ab 1982 studierte er Klassische Archäologie und Ägyptologie an der Universität Wien. Seine Lehrer waren Dieter Arnold, Manfred Bietak, Jürgen Borchhardt und Friedrich Krinzinger.

Schon früh im Studium richtete Thomas Marksteiner den besonderen Fokus seines umfassenden historischen und kulturgeschichtlichen Interesses auf die antike Geschichte der Türkei, und da speziell der in ihrem Südwesten gelegenen Landschaft Lykien. Folgerichtig diplomierte er über »Das Südtor von Limyra« und dissertierte über »Die befestigte Siedlung von Limyra«. Die Arbeit beschreibt einen umfassenden Bogen über die Entwicklung von Wehrarchitektur und Siedlungsstrukturen im Lykien der Archaik, der Klassik und des Hellenismus. Ausgehend von Limyra nahm er viele Jahre an Frank Kolbs richtungsweisendem Survey in der Siedlungskammer von Kyaneai und an den von Christian Le Roy und später von Jacques des Courtils geleiteten Grabungen in Xanthos teil. Vor allem aber entwickelte er, gemeinsam mit Kollegen und Freunden, ein Surveyprojekt auf dem Bonda Tepesi in der Chora von Limyra und einen weiteren Survey im Weichgebiet der hellenistischen Siedlung von Istlada, einer *komé* in der myräischen Chora. Seine ausgewiesene Expertise in Sachen antiker Befestigungen führte dazu, dass er auch mit der Bearbeitung der Stadtmauern von Ephesos betraut wurde. Diese vielfältigen Aktivitäten fanden ihren Niederschlag in einer beeindruckenden Zahl wissenschaftlicher Publikationen von durchwegs höchster Qualität.

Auch in seinem weiteren wissenschaftlichen Werdegang blieb Thomas Marksteiner fest in Lykien verankert. 2001 habilitierte er sich mit einer Arbeit über »Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit« und übernahm bald darauf von seinem Lehrer und Freund Jürgen Borchhardt die bis dahin von diesem geleitete Grabung Limyra. Ein von ihm initiiertes und geleitetes stratigrafisches Projekt ergab grundlegend neue Daten zur historischen Entwicklung dieser lykischen Polis. Parallel dazu entwickelte er ein Surveyprojekt in Andriake, der Hafenstadt des antiken Myra.

Doch war nicht alleine das wissenschaftliche Leben Thomas Marksteiners geprägt von der Türkei. Aus der Beschäftigung mit Problemen und Themen der türkischen Archäologie entwickelten sich viele dauerhafte Freundschaften, und seine Gattin Banu lernte er kennen, als er für Frank Kolb die Chora von Kyaneai durchmaß. Sie war ihm von da an der beste Gefährte im Leben und in der Wissenschaft – zwei Kategorien, die für ihn nahtlos ineinander übergingen.

Die letzten Jahre des Lebens von Thomas Marksteiner waren gezeichnet von schwerer Krankheit. Doch forschte er trotz gravierender, von dem Leiden verursachter Einschränkungen mit imponierender Kraft und der ihm eigenen Hartnäckigkeit weiter und veröffentlichte die Ergebnisse seiner Arbeiten in der für ihn selbstverständlichen, hohen Qualität. Und immer war er seinen Freunden und Kollegen ein freudiger, aufmerksamer, freundlicher Gesprächs- und Diskussionspartner mit messerscharfem analytischem Geist und hoher Empathie.

Thomas Marksteiner hat uns im November 2011 verlassen. Seine Frau Banu, sein Sohn Arras, Freunde, Kollegen, Schüler und sein umfangreiches Werk werden das Andenken an ihn am Leben erhalten.

PD Mag. Dr. Andreas L. Konecny

Schriftenverzeichnis Thomas Marksteiner

Monografien

- Die befestigte Siedlung von Limyra: Studien zur vorrömischen Wehrarchitektur und zur Siedlungsentwicklung Lykiens unter besonderer Berücksichtigung der klassischen Periode, FiLim 1 (Wien 1997).
- Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit. Siedlungs-, architektur- und kunstgeschichtliche Studien zur Kulturlandschaft Lykien, WForsch 5 (Wien 2002).
- Lykien. Ein archäologischer Führer (Wien 2010).

Beiträge in Sammelbänden, Reihen und Zeitschriften

- Sondage 9 in der Weststadt, in: J. Borchhardt, Bericht der Grabungskampagne in Limyra 1987, KST 10/2, 1988, 113–116.
- Das Südtor von Limyra mit Berücksichtigung von Toranlagen und Wehrarchitektur in Lykien, ÖJh 59, 1989, Beibl. 39–110.
- Siedlungsstrukturen in Lykien, in: Götter, Heroen, Herrscher in Lykien. Katalog der Ausstellung auf der Schallaburg 1990 (Wien 1990) 23–28.
- Die Grabung in der Weststadt, in: J. Borchhardt, Bericht der Grabungskampagne in Limyra 1989, KST 12/2, 1990, 324 f.
- Ein Grabpfeilerfragment aus Trysa, ÖJh 61, 1991, 69–74.
- Stadtdarstellungen und lykische Städte, in: J. Borchhardt – G. Dobesch (Hrsg.), Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions II, Wien 6.–12. Mai 1990, ETAM 18 = DenkschrWien 235 (Wien 1993) 31–38.
- Klassisches Polygonalmauerwerk in lykischen Befestigungen, in: J. des Courtils – J. Moretti (Hrsg.), Les Grands Ateliers d'Architecture dans le Monde Egéen du VIe Siècle av. J.C., Actes du Colloque d'Istanbul, 23–25 Mai 1991, Varia Anatolica 3 (Paris 1993) 35–46.
- Die Grabungen in der Weststadt von Limyra, in: J. Borchhardt – T. Marksteiner – M. Seyer, Grabungen und Forschungen in Limyra in den Jahren 1984–1990, ÖJh 61, 1991/1992, Beibl. 133–140.
- Wohn- oder Sakralbauten: Die Suche nach den hölzernen Vorbildern lykischer Felsgräber, ÖJh 62, 1993, 87–94.
- Trysa, Korba, Tyberissos und Teimiussa: Lykische Herrensitze in klassischer Zeit, in: F. Kolb (Hrsg.), Lykische Studien 1. Die Siedlungskammer von Kyaneai in Lykien, AMS 9 (Bonn 1993) 97–138.
- Befestigte Siedlungen Lykiens in vorrömischer Zeit, in: Fortifications et Défense du Territoire en Asie Mineure Occidentale à l'Epoque grècque. Actes du Colloque d'Istanbul, REA 96, 1994, 299–314.
- Geböschte Mauern in der griechischen Befestigungsarchitektur des Mutterlandes und Kleinasiens in klassischer und hellenistischer Zeit, IstMitt 44, 1994, 39–54.
- Kastell oder Herrensitz? Zur Besiedlung der Chora der befestigten Siedlung Zêmuri/Limyra im Lykien der klassischen Zeit, ÖJh 63, 1994, 95–120.
- Brand- und Körperbestattung. Tumulus- und Fassadenkammergräber. Überlegungen zu Veränderungen der Bestattungsbräuche im vorhellenistischen Lykien, Lykia 1, 1994, 78–88.
- Der Istlada Survey: Die Kampagne 1994, KST 13/2, 1995, 89–102.
- Die befestigte Siedlung von Hoyran, in: F. Kolb (Hrsg.), Lykische Studien 2. Die Siedlungskammer von Kyaneai in Lykien, AMS 18 (Bonn 1995) 205–228.
- Die Burg von Tüse, in: F. Kolb (Hrsg.), Lykische Studien 2. Die Siedlungskammer von Kyaneai in Lykien, AMS 18 (Bonn 1995) 151–167.
- Ein Survey im Gebiet von Istlada (Zentrallykien), MiChA 1, 1995, 64–65 (mit A. Konecny).

- Ein klassisches Turmgehöft bei Asar Önü, in: F. Blakolmer u. a. (Hrsg.), Fremde Zeiten. Festschrift Jürgen Borchhardt, I (Wien 1996) 85–93.
- Die befestigte Siedlung von Büyük Avsar, in: F. Kolb (Hrsg.), Lykische Studien 3. Die Siedlungskammer von Kyaneai in Lykien. Bericht über Feldforschungen im Yavu-Bergland im Sommer 1992, AMS 24 (Bonn 1996) 141–152.
- Der Istlada-Survey: Die Kampagne 1995, AST 16, 1996 (1997) 463–476 (mit A. Konecny).
- Der Survey auf dem Bonda-Tepesi, KST 18, 1996 (1997) 173–175 (mit A. Konecny).
- Der Bonda-Tepesi Survey 1993–1996, ÖJh 66, 1997, Beibl. 390–398 (mit A. Konecny).
- Un établissement fortifié au voisinage de Xanthos, Anatolia Antiqua 5, 1997, 87–100 (mit J. des Courtils).
- Xanthos et le Létoôn. Rapport sur les campagnes de 1995 et 1996, Anatolia Antiqua 5, 1997, 317–335 (mit J. des Courtils und C. Le Roy).
- Der Istlada-Survey: Die Kampagne 1996, AST 15, 1997 (1998) 333–344 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Der Survey auf dem Bonda-Tepesi, KST 19, 1997 (1998) 25–29 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Der Istlada-Survey: Die Kampagne 1997, AST 16, 1998 (1999) 373–383 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Der Survey auf dem Bonda-Tepesi, KST 20, 1998 (1999) 142–143 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Le long mur au Nord de Xanthos, Anatolia Antiqua 7, 1999, 89–104 (mit J. des Courtils).
- Überlegungen bezüglich einer strukturellen Verwandtschaft achämenidenzeitlicher Gipfelbefestigungen des südwestlichen Kleinasien, Olba 2 (Mersin 1999) 313–322.
- Bemerkungen zum hellenistischen Stadtmauerring von Ephesos, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposiums Wien 1995, AForsch 1 = DenkschrWien 260 (Wien 1999) 413–419.
- Der Survey auf dem Bonda-Tepesi, KST 21, 1999 (2000) 86–87 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Zu Methode und Zielsetzung zweier Oberflächenbegehungen im östlichen Lykien: Der Istlada- und der Bonda-Survey, in: K. Belke – F. Hild – J. Koder – P. Soustal (Hrsg.), Byzanz als Raum, TIB 7 = DenkschrWien 283 (Wien 2000) 119 f.
- Un nouveau site Lycien près de Xanthos, Anatolia Antiqua 8, 2000, 143–158 (mit J. des Courtils und B. Yener-Marksteiner).
- Zu Methode und Zielsetzung zweier Oberflächenbegehungen im östlichen Lykien: der Istlada- und der Bonda-Survey, in: Byzanz als Raum. Zu Methoden und Inhalten der historischen Geographie des östlichen Mittelmeerraumes (Wien 2000) 115–121.
- Der Survey auf dem Bonda-Tepesi, KST 22, 2000 (2001) 69–70 (mit B. Yener-Marksteiner und A. Konecny).
- Städtische Strukturen im vorhellenistischen Lykien, in: M. H. Hansen (Hrsg.), A Comparative Study of Six City-State-Cultures. An Inverstigation conducted by the Copenhagen Polis Centre (Kopenhagen 2002) 57–72.
- Untersuchungen an den westlichen Stadtmauern von Xanthos, Anatolia Antiqua 10, 2002, 197–216.
- Ein Altar für Kaiser Claudius auf dem Bonda tepesi zwischen Myra und Limyra, Chiron 32, 2002, 545–569 (mit M. Wörrle).
- Limyra. Une capitale lycienne à l'époque perse, DossAParis 276, 2000, 78–81.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2000, KST 2002/1, 419 f. (mit U. Yanar).
- Limyra 2002, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2003/1, 20–22.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2001. Die nachantike Befestigung von Limyra, KST 24/2, 2003, 308 f.
- Limyra 2003, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2004/2, 33–36.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2002, KST 25/1, 2003 (2004) 55–68.

- Der Bonda-Survey. Archäologische Feldforschungen auf dem Territorium der ostlykischen Polis Limyra, in: F. Kolb (Hrsg.), Chora und Polis. Methoden und Ergebnisse der historischen Landeskunde, Kolloquium des Historischen Kollegs in München (München 2004) 252–290.
- Überlegungen zu den lykischen Grabpfeilern der archaischen Periode, in: H. Işkan – F. Işık (Hrsg.), Grabtypen und Totenkult im südwestlichen Kleinasien. Internationales Kolloquium in Antalya, 4.–8. Oktober 1999, Lykia 6, 2001/2002 (2005) 211–219.
- Die Kirche von Istlada in Lykien, MiChA 10, 2004, 21–51 (mit P. Niewöhner).
- Das achämenidenzeitliche Lykien, in: P. Briant – R. Boucharlat (Hrsg.), L'archéologie de empire achéménide. Nouvelles recherches. Actes du colloque organisé au Collège de France par les Réseau international d'études et de recherches achéménides (GDR 2538 CNRS), 21–22 novembre 2003 (Paris 2005) 27–48.
- Limyra 2004, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2005/3, 33–36.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2003, KST 26/2, 2004 (2005) 167–180 (mit A. Konecny).
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2004, KST 27/2, 2005 (2006) 331–342 (mit A. Konecny).
- Die Ruinen von Gökkaya. Ein Siedlungsplatz in der Umgebung von Istlada in Zentrallykien, MiChA 12, 2006, 83–102 (mit P. Niewöhner).
- Limyra, in: W. Radt (Hrsg.), Stadtgrabungen und Stadtforschung im westlichen Kleinasien. Geplantes und Erreichtes. Internationales Symposion 6.–7. August 2004 in Bergama (Türkei), Byzas 3 (Istanbul 2006) 179–186.
- Limyra 2005, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2006/4, 37–40.
- Andriake 2005, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2006/4, 71–74.
- Wehrdörfer im Bonda-Gebiet, in: The IIIrd Symposium on Lycia, 7–10 November 2005, Antalya. Symposium proceedings (Antalya 2006) 441–458.
- Rez. zu »Die lykische Dynastensiedlung auf dem Avşar Tepesi«, Gnomon 78, 2006, 242–247.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2005, KST 28/2, 2006 (2007) 203–210 (mit Mitarbeitern).
- Zur Bebauungsgeschichte des Areals hinter der klassischen Stadtmauer im Bereich der Weststadt von Limyra. Ein Vorbericht, in: M. Seyer (Hrsg.), Studien in Lykien, ErghÖJh 8 (Wien 2007) 15–28 (mit A. Konecny).
- Die spätantiken und byzantinischen Befestigungen von Limyra im Bereich des Ptolemaions, in: M. Seyer (Hrsg.), Studien in Lykien, ErghÖJh 8 (Wien 2007) 29–45.
- Die Grabungen der Jahre 1982–1986 am Südtor von Limyra, in: T. Marksteiner – S. Lemaître – B. Yener-Marksteiner, Die Grabungen am Südtor von Limyra, ÖJh 76, 2007, 171–196.
- Eine spätklassischen Altarwange aus Limyra, in: C. Işık – Z. Çizmeli Öğün – B. Varkıvanç (Hrsg.), Calbis. Baki Öğün'e armağan/Mélanges offerts à Baki Öğün, Ankara Türk Tarih Kurumu 2007, 115–130 (mit M. Wörrle).
- Der Yalak Başı auf dem Bonda Tepesi in Ostlykien. Eine dörfliche Siedlung und ein ländlicher Kultplatz im Umland von Limyra, Chiron 37, 2007, 243–293 (mit B. Stark, M. Wörrle und B. Yener-Marksteiner).
- Limyra. Essai de bilan de fouilles autrichiennes, RA 2007, 156–159.
- Works at Limyra 2006, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2007/5, 33–36.
- Bericht der Grabungskampagne in Limyra 2006, KST 29/3, 2007 (2008) 361–370 (mit Mitarbeitern).
- Surveys in Andriake in 2006, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2007/5, 98–101.
- Excavations at Limyra 2007, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri 2008/6, 42–47 (mit U. Schuh).
- Intraurbane Straßensysteme in Lykien, in: P. Ballet – N. Diedonné-Glad – C. Saliou (Hrsg.), La rue dans l'antiquité. Définition, aménagement et devenir de l'orient Méditerranéen à la Gaule, Actes du colloque de Poitiers, 7–9 Septembre 2006 (Rennes 2008) 223–230.

- Bericht zur Grabungskampagne Limyra 2007, KST 30/1, 2008 (2009) 347–358 (mit Mitarbeitern).
- Die Grabungen in Sondage 30/36/37 in der Weststadt von Limyra: Der archäologische Befund und die Keramik, ÖJh 78, 2009, 221–252 (mit B. Yener-Marksteiner).
- Der Burgberg von İnişdibi bei Istalda in Zentrallykien. Antike Festung und byzantinische Kapelle, MiChA 15, 2009, 85–102 (mit P. Niewöhner und B. Yener-Marksteiner).
- Die Siedlungsgeschichte der ostlykischen Polis Limyra: Ein wissenschaftlicher Essay, in: M. Seyer (Hrsg.), 40 Jahre Grabung Limyra. Akten des internationalen Symposions Wien, 3.–5. Dezember 2009, FiLim 6 (Wien 2012) 199–209.
- Andriake, un port lycien, in: Euploia. Carie et Lycie mediterranéennes. Échanges et identités. Colloque Bordeaux 5.–7. Novembre 2009 (in Druck).
- Die Weststadtgrabung in Limyra (mit J. Gebauer, H. Schwaiger und B. Yener-Marksteiner; in Druckvorbereitung).

Zusammengestellt von B. Beck-Brandt und B. Yener-Marksteiner

Nikolaus Dietrich

›Archaischer Realismus‹

Archaische Plastik als alternatives Konzept von Realismus im Bild[1]

A. Realismus in der Klassischen Archäologie: Über den schwierigen Umgang mit einem ›falschen Begriff‹

Von einem Bild zu sagen, es sei realistisch, hat mehr den Charakter einer Behauptung als den einer sachlichen Beschreibung. Schließlich ist jede Aussage über den Realismus eines Bildes auch eine Aussage über die Wirklichkeit selbst und was an ihr das Entscheidende ist. Welche genau die Kriterien für den Realismus eines Bildes sind, ist damit keine reine Definitionsfrage mehr, sondern wird zu einer Bekenntnisfrage[2]. Daraus könnte man schließen, dass sich dieser Begriff für den wissenschaftlichen Diskurs gar nicht eignet. In der gegenwärtigen deutschsprachigen archäologischen Literatur findet er sich dementsprechend nur relativ selten[3]. Sogar für das römische Porträt, das traditionell für seine ungeschönte Wirklichkeitsnähe gerühmt wurde, ist der Begriff des Realismus heutzutage beinahe schon tabu: Wer solche Bilder realistisch nennt, gerät leicht in den Verdacht, ideologische Strukturen, welche Form und Inhalt *eigentlich* bestimmen

[1] Der Artikel ist die erweiterte Fassung eines Vortrags am 3. 2. 2011 im Rahmen der Ringvorlesung »Neues aus dem Altertum« des August-Boeckh-Antikezentrums an der Humboldt-Universität Berlin. Von der anschließenden Diskussion konnte ich viel profitieren. Hervorgehoben seien hier die Beiträge von Susanne Muth, Stephan Schmid und Colin King. Entscheidend gefördert wurde meine Beschäftigung mit dem Thema insbesondere durch die herausfordernden Diskussionen mit Luca Giuliani.

[2] Der Bekenntnischarakter von Realismus im Bild wird z. B. unmittelbar deutlich in der Kunstrichtung des Sozialistischen Realismus, bei der die behauptete Realitätsnähe der Bilder einhergeht mit einer bestimmten – marxistisch-leninistischen – Auffassung der Wirklichkeit. In den Kontext solchen Realismus stellt sich – sei es aus Opportunismus, Überzeugung oder beidem – auch der von M. Kunze im (Ost-)Berliner Akademie-Verlag herausgegebene Aufsatzband »Beiträge zum antiken Realismus«: Kunze 1977; s. darin insbes. J. Irmscher, Reflexionen zum antiken Realismus, in: Kunze 1977, 9–12. Doch findet sich dieser auf das Politische und Sozialkritische verengte Realismusbegriff teilweise auch in der gleichzeitigen westdeutschen Klassischen Archäologie, s. Laubscher 1982, 60–61, mit knapper Bibliografie zum Thema in Anm. 244. Über den politisch-kritischen Charakter des Realismusbegriffs in der Kunst seit seiner ersten Verwendung (als Selbstbeschreibung!) durch die französische Künstlerbewegung um Courbet, s. Bonacasa 1990, 137–138. Für eine ausführliche Begriffsgeschichte des Realismus (bezogen insbesondere auf den Bereich der Kunst) s. den Artikel »Realismus/realistisch« von W. Klein in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden (Stuttgart 2003) 149–197.

[3] Eine prominente Ausnahme ist hier N. Himmelmann, bei dem dieser Begriff – als Gegenkonzept zum Idealen – eine wichtige Rolle spielt; s. etwa Himmelmann 1983; Himmelmann 1994. Zu den unkonventionellen und provokanten Thesen dieses Buches s. die Rezension von L. Giuliani: Giuliani 1998. Eine Auseinandersetzung mit dem Begriff des Realismus im griechischen Porträt findet sich in: Himmelmann 2001 (mit Antwort auf die eben zitierte Rezension von Giuliani in Anm. 99, S. 64–66). Realismus ist auch entscheidend in Himmelmanns Arbeit über das antike Genre (s. z. B. Himmelmann 1980, 54–71, zum »realistischen Genre«). Schließlich ist ein Konzept von Realismus im Bild in seinen Arbeiten zur idealen Nacktheit implizit vorhanden, bedarf der Begriff der idealen Nacktheit zu seiner Abgrenzung doch seines Komplements der realistischen Nacktheit (s. Himmelmann 1985 und Himmelmann 1990. Zur realistischen Nacktheit als Komplement zur idealen oder heroischen Nacktheit s. »Heroische Nacktheit« in: Himmelmann 1996a, 94–95 oder Hallett 2005, 8–9). Ein weiterer Autor, der keine Berührungsängste mit dem Begriff des Realismus hat, ist z. B. B. Andreae (s. etwa Andreae 1998). Schließlich fällt auch P. Zanker aus dem Rahmen, indem er den Begriff weiterhin unbefangen verwendet, s. etwa aus der jüngeren Vergangenheit Zanker 2005, insbes. 30–41 und 45–46.

würden, zu übersehen[4]. Ebenso ginge man als naiv durch, wenn man in Bildern wie der Trunkenen Alten nichts Weiteres als ein realistisches Interesse für das niedere Volk erkennen wollte, ohne diesen Realismus in seinen größeren ideologisch-politischen Kontext stellen zu wollen[5]. Wer umgekehrt den mangelnden oder nur vordergründigen Realismus von Bildern betont, kann sich der Zustimmung durch die Fachkolleginnen und -kollegen einigermaßen sicher sein. Ob man nun den topischen Charakter der vermeintlich so individuellen spätrepublikanischen Porträts herausarbeitet, ob man die sog. antike Genre-Plastik und ihren Realismus in den ideologischen Zusammenhang zurückführt, in dem sie entstanden ist und gesehen werden sollte – ein Kontext, in dem sie *Gegen*bilder zur hegemonialen Kultur sind –, oder ob man das vermeintlich rein

[4] Zu der traditionellen Auffassung des römischen Porträts als Inbegriff von Realismus und Individualität, die F. Wickhoff in die wissenschaftliche Klassische Archäologie einführte, und der späteren Problematisierung derselben, s. (sehr knapp) die Einleitung von Giuliani 1986, insbes. 11–14. Die extreme Alterscharakterisierung spätrepublikanischer Porträts wird in diesem Buch nicht mehr als schonungsloser Realismus, sondern als rühmende Darstellung von Alter in einer gerontokratischen Gesellschaft interpretiert. Am nachhaltigsten wurde die Vorstellung vom Verismus des römischen Porträts vielleicht durch die Entdeckung des Phänomens des Zeitgesichts und der Bildnisangleichung beschädigt, welche die systematische Erforschung der römischen Porträts in den 70er und 80er Jahren zutage gefördert hatte (s. Zanker 1982). Eine ausgezeichnete aktuelle Darstellung der Problematik, in der auch die Grenzen des Konzepts des Zeitgesichts aufgezeigt werden, findet sich in: Fejfer 2008, 262–285. Auch anderen Epochen antiker Porträtplastik wurde in jüngerer Vergangenheit das Prädikat des Realismus streitig gemacht. So setzt sich R. von den Hoff kritisch mit der Verwendung dieses Begriffs für griechische Porträts des frühen Hellenismus auseinander, einer Kunstepoche, die traditionell ebenfalls im Rufe besonderen Realismus' steht: Hoff 2003, insbes. 73–74. Um die – für das antike Porträt nicht adäquate – inhaltliche Dimension von ›Realismus‹ aus dem Diskurs herauszuhalten, verwendet der Autor den eher formal definierten Begriff ›Naturalismus‹. Damit ersetzt von den Hoff das Begriffspaar »Ideal und Wirklichkeit« im Titel des grundlegenden Aufsatzes von T. Hölscher zu den Bildnissen Alexanders des Großen, mit dem die neue Diskussion um das altbekannte Phänomen des Nebeneinanders von ›Realismus und Ideal‹ im antiken Porträt angestoßen wurde (Hölscher 1971), durch das möglicherweise unverfänglichere Begriffspaar »Naturalismus und Klassizismus« und bezeugt damit das fortschreitende Unbehagen mit dem Begriff des Realismus in der deutschsprachigen archäologischen Fachliteratur. Der jüngste mir bekannte Feldzug gegen das vermeintliche realistische Porträt in der Antike ist Jaeggi 2008, insbes. 46–52 (»›ideal‹ und ›realistisch‹«); S. 21–36 bietet eine nützliche Forschungsgeschichte zum Problem.

[5] In der deutschsprachigen Standardmonografie zur hellenistischen Genreplastik von 1982 vermeidet Laubscher bewusst den Begriff des Realismus, um die augenscheinliche Wirklichkeitsnähe einiger hellenistischer Genreplastiken stattdessen mit den Begriffen »Naturalismus« oder »Verismus« zu bezeichnen. Ausschlaggebend für diese terminologische Entscheidung ist das dem Gegenstand nicht entsprechende (sozial-) kritische Element des Realismusbegriffs; s. Laubscher 1982, 3 Anm. 5, ausführlich zum Problem 59–68 (»Das Realismusproblem«). Zur terminologischen Unterscheidung von Realismus, Naturalismus und Verismus, s. Bianchi-Bandinelli 1970. Die Definition von Realismus, zu der der Autor gelangt, entspricht interessanterweise ziemlich genau dem, was man üblicherweise als Idealismus bezeichnen würde. Die ›realistische Epoche‹ der griechischen Kunst sei demnach die Zeit bis Phidias, wohingegen der Hellenismus naturalistisch sei (S. 656, rechte Spalte; länger ausgeführt wurde die Behauptung einer realistischen Archaik, Früh- und Hochklassik z. B. in: Bianchi-Bandinelli 1956). Daran zeigt sich die Relativität solcher terminologischer Unterscheidungen. P. Zanker teilt in seinen Arbeiten zur hellenistischen Plastik das Unbehagen mit dem Begriff nicht, auch wenn er sich mit der Problematik *in der Sache* intensiv auseinandersetzt und auch in keinem grundsätzlichen inhaltlichen Widerspruch zu Laubscher steht. In Zanker 1989 ist dem »neuen Realismus« der Trunkenen Alten am Beginn des Büchleins ein eigener Abschnitt gewidmet (S. 15–22). Doch bleibt es nicht bei der bloßen Feststellung des Realismus. Vielmehr geht es im weiteren Verlauf des Textes gerade darum, diesen »unmöglichen« Realismus im Kontext der hellenistischen Kultur plausibel zu machen. Realismus ist also auch für Zanker kein selbstverständliches, sondern ein ausgesprochen erklärungsbedürftiges Prädikat eines antiken Bildes. C. Kunze verwendet den Begriff des Realismus in seiner Monografie von 2002 zur hellenistischen Plastik sparsam und setzt ihn vorsichtshalber in gnomische Anführungszeichen, obwohl er die Problematik nicht eigens bespricht: Kunze 2002, insbes. 80–108 (zu den Fischern und Landleuten und der Trunkenen Alten). Auch in der angelsächsischen Literatur wird der Begriff des Realismus für hellenistische Genreplastik nicht unbefangen verwendet, s. etwa Pollitt 1990, 141–147: In einem »realism« überschriebenen Unterkapitel wird hellenistische Genreplastik behandelt, wobei das Wort einmal mehr in gnomische Anführungszeichen gesetzt wird. Die Problematik des Begriffs wird in detaillierter Form im Kapitel über das hellenistische Porträt behandelt (S. 59–78, insbes. 63–66). Einen Überblick über die Forschungsgeschichte zum hellenistischen Realismus findet sich in Bonacasa 1990, insbes. 137–139, mit gekürzter Bibliografie zum Thema bis 1988 in Anm. 15.

sachlich-dokumentarische Darstellungsinteresse der Friese der Trajanssäule in Zweifel zieht[6] – solches wissenschaftliche Bestreben gilt als besonders innovativ und Erkenntnis fördernd. Und dies sicher nicht zu Unrecht, sind in neuerer Zeit zu den eben genannten Themen doch einige der interessantesten und einflussreichsten Texte in der deutschsprachigen Archäologie geschrieben worden. Dabei diente der Begriff des Realismus vor allem als Kontrastfolie. Realistisch war meist das, was die behandelten Bilder gerade *nicht* oder zumindest nur vordergründig sind.

So produktiv er sich in den letzten Jahrzehnten auch erwiesen hat, dieser negative Gebrauch des Begriffs des Realismus birgt eine Gefahr: Indem man den mangelnden oder nur scheinbaren Realismus von Bildern betont, nimmt man damit die Möglichkeit eines realistischen Bildes implizit an. Wäre Realismus im Bild ohnehin bloß eine Chimäre, wäre die Aussage, die Trajanssäule sei *kein* realistisch-dokumentarischer Kriegsbericht, überflüssig. Damit jedoch ist man zurückgeworfen auf die kaum lösbare Ausgangsfrage: Wie muss ein Bild beschaffen sein, damit es realistisch genannt werden kann?

Es mag das Bewusstsein ebendieses Problems gewesen sein, das Tonio Hölscher in seinem Grundwissensbuch zur Klassischen Archäologie dazu gebracht hat, bei der Darstellung der Entwicklung der archaischen Plastik von 600 v. Chr. bis an die Schwelle zur Klassik das Wort »Realismus« ganz herauszuhalten[7]. Diese bedachtsame schriftliche Formulierung wird jedoch durch die in den Text eingefügten Abbildungen – den Kouros von New York, den Kroisos und den Aristodikos – sofort torpediert: So sehr sich Hölscher auch bemüht, die stilistische Entwicklung der archaischen Plastik *nicht* als Bewegung hin zur realistischen Darstellung des Menschen, welche dann in der Klassik erreicht worden wäre, darzustellen – genau dies ist es, was der Leser *sieht*[8]. Man kommt gar nicht umhin, die Statue des Kroisos als realitätsnäher zu empfinden als den Kouros von New York und die Statue des Aristodikos wiederum als realistischer als die des Kroisos. Die postmodernen Skrupel, die wir haben mögen, das eine Bild realistischer zu nennen als das andere, haben unsere Augen nicht. Die Problematik des Begriffs des realistischen Bildes mag uns allen nur allzu bewusst sein – in unserem Sehen hängen wir alle, so möchte ich behaupten, einer verhältnismäßig einheitlichen Vorstellung vom realistischen Bild an, nach der etwa eine klassische Statue eindeutig realistischer ist als eine archaische.

Der Versuch, diese Vorstellung genau auszuformulieren, würde vermutlich scheitern: Die Verbalisierung derselben würde nur wieder die Relativität eines jeden Begriffs des realistischen Bildes heraufbefördern, ohne freilich die visuelle Evidenz dieser Vorstellung ernsthaft in Gefahr zu bringen. Ich möchte daher einen anderen Weg gehen und entgegen üblicher wissenschaftlicher Praxis keine präzise Begriffsdefinition der eigentlichen Untersuchung voranstellen, sondern unser Konzept von Realismus im Bild von dem her eingrenzen, was es *nicht* ist, sich ihm sozusagen

[6] Die Dekonstruktion des vermeintlich rein sachlich-dokumentarischen Kriegsberichts der Trajanssäule wurde vor allem in den späten 70er und frühen 80er Jahren betrieben: In den Kontext der Forumsanlage und ihrem ideologischen Programm gestellt wurde die Säule in Zanker 1970 und Hölscher 1984. Entscheidend für die Untergrabung des rein chronistisch-dokumentarischen Charakters der Säule war die Entdeckung der vertikalen Korrespondenzen zwischen verschiedenen Szenen: Gauer 1977, 9–11. 16. 45–48. Diese vertikalen Korrespondenzen wurden Gegenstand zahlreicher politisch-ideologischer Interpretationen, so z. B. Settis 1988, 202–219. Die dichteste und facettenreichste Darstellung der ›neuen‹, den sachlichen Kriegsbericht hinterfragenden Interpretation der Trajanssäule findet sich wohl in Hölscher 1980, 290–297; s. auch Bode 1992.

[7] Hölscher 2002, 183–185.

[8] Die These von der Entwicklung der archaischen Plastik von anfänglicher Stilisierung und ornamentaler Abstraktion hin zu immer größerer Naturtreue wurde in der Klassischen Archäologie in aller Deutlichkeit erstmals von G. M. A. Richter vertreten und bildet die Grundlage für das Datierungsmodell in ihren umfangreichen Publikationen zu Kouroi und Koren (Richter 1942; Richter 1968). In Boardman 1978, 64–66 (»Kouroi and realism«) wird diese These im Grundsatz übernommen, mit der einzigen Nuance, dass der Weg zu immer größerem Realismus nun nicht mehr als ein durch die Bildhauer bewusst verfolgtes Ziel angesehen wird. Realismus sei vielmehr »almost the accidental by-product of their progress towards the most effective symbols or images of their men and gods« (S. 66), »by a sort of Natural Selection« (S. 65). Die Idee eines Fortschritts hin zu realistischer Darstellung ohne entsprechenden Willen zum Realismus wird auch formuliert in: Hurwit 1985, 18–23. Zur Kritik am Modell von G. M. A. Richter in der angelsächsischen Literatur s. Sparkes 1991, 10.

von seinen Rändern aus nähern, ohne seine Grenzen exakt bestimmen und einer möglichen Definition gegenüber anderen ebenso möglichen Definitionen den Vorrang einräumen zu müssen. Nun bieten die archaischen Koren, um die es im Folgenden gehen wird, bestes Anschauungsmaterial für all das, was unserer Vorstellung von Realismus widerspricht. Ein näherer Blick auf diese Statuen wird allerdings deutlich machen, dass die begrifflichen Antithesen, auf denen unser Realismuskonzept fußt, an der archaischen Plastik scheitern[9]. Um einem naheliegenden Missverständnis von vornherein vorzubeugen, sei hier jedoch betont, dass es mir nicht darum geht, die archaische Plastik nunmehr als realistisch zu bezeichnen. Ziel der Untersuchung ist es vielmehr, die Aporie herauszuarbeiten, in die man beim Anlegen der gängigen Bewertungskriterien von Realismus bei der archaischen Plastik gerät, um so von einer quantitativen zu einer qualitativen Perspektive auf ›Realismus‹ im Bild zu gelangen. Die Frage ist nicht, wie realistisch die archaische Plastik ist, sondern *wie* sie ›realistisch‹ ist.

B. Moderne Definitionen von Realismus im Bild und ihr Scheitern an der archaischen Plastik

1. Realismus als das Figürliche: Figur versus Ornament, Konkretheit versus Abstraktion, Gegenständlichkeit versus Geometrie[10]

Die beiden Cheramyes-Koren aus dem Hera-Heiligtum von Samos im Louvre und im Museum Vathy entsprechen auf den ersten Blick vollkommen der Vorstellung eines Bildes, das geometrische Abstraktion und reine, ornamentale Schönheit realistischer Gegenständlichkeit vorzieht (Abb. 1. 2)[11]. Die zahllosen parallelen Falten, die außerordentliche grafische Präzision der Aus-

[9] In einem Zeitungsartikel von 1995 für die FAZ verfolgt N. Himmelmann einen ganz ähnlichen Ansatz (publiziert als »Ein feister Odysseus«, in: Himmelmann 1996a, 9–16). Der Autor äußert die Vermutung, »dass unsere beiden Begriffe (ergänze: ideale und realistische Kunst) nur Sinn machen, wenn man sie paarweise verwendet, und dass sie jeweils ihren Gegensatz brauchen, um Bedeutung zu bekommen. Tatsächlich gibt es Kunstepochen, in denen diese Alternative sinnlos wird, weil ihre Erzeugnisse Realistisches und Nicht-Realistisches miteinander vereinen. Die frühgriechische Kunst liefert dafür zahlreiche merkwürdige Beispiele.« In dem Artikel wird das Phänomen der isolierten ›Realismen‹ an archaischen Bildwerken besprochen, zu deren für den modernen Betrachter streng und abstrakt wirkenden Gesamterscheinungsbild sie nicht zu passen scheinen. Die isolierten ›Realismen‹ als von Anfang an wesentliches Merkmal archaischer Plastik werden auch betont in »Frühgriechische Jünglingsstatuen«, in: Himmelmann 1996a, 24–40 (umgearbeitet nach Himmelmann 1989).

[10] Zum Ornamentalen als Merkmal des Archaischen, s. Hurwit 1985, 23–25.

[11] Paris, Louvre 686, und Samos, Museum Vathy 1750. Die ›neue‹ Cheramyes-Kore, die 1984 im Heraion ausgegraben wurde, ist gemeinsam mit ihrer ›älteren Schwester‹ im Louvre ausführlich besprochen in: Kyrieleis 1995. Literatur zur Louvre-Kore und zur Vathy-Kore bis 1995: Kyrieleis 1995, 7 Anm. 1 und 4. Neuere Literatur: Karakasi 2001, Nr. 6A, insbes. 13–20. 24–28 Taf. 4–7; Kreikenbom 2002, 152–156; Hamiaux 2001, 50–52; Romilly – Lacarrière 2001. Die Stilisierung der ›Hera‹ des Cheramyes zur abstrakten, aus stereometrischen Formen zusammengesetzten Figur findet sich in besonders klarer Ausprägung in Freyer-Schauenburgs Beschreibung: Freyer-Schauenburg 1974, 21–27 Nr. 6. U. Sinn untersucht die ›Hera‹ in seinem Artikel zum ›Realismus‹ in der archaischen Plastik und macht auf die zahlreichen ›Realismen‹ in dieser Statue aufmerksam – er bezieht sich dabei vor allem auf die Sichtbarmachung des Körpers unter dem Gewand und das (so der Autor) Durchscheinen zweier einander überlagernder Gewandteile (Sinn 1983, 34–38). Er widerspricht dem Bild von der abstrakt-stereometrischen Figur jedoch nicht, sondern möchte dieses nur durch den Keim eines zukünftigen ›Realismus‹ ergänzen: »Ich sehe in der ›Hera‹ des Cheramyes neben der in höchster Vollkommenheit durchgestalteten stereometrischen Grundform zugleich auch den Ansatz zur Überwindung eben dieser Abstraktion von der Naturform.« (S. 35) Damit bewegt sich der Autor weiterhin im Rahmen des klassischen Entwicklungsmodells vom langsamen Wandel der archaischen Plastik von anfänglicher geometrisch-ornamentaler Abstraktion hin zu immer größerer Naturnähe. Das vom Autor diagnostizierte »›unvermittelte Nebeneinander von vollkommener Abstraktion und ausschnitthaftem Naturalismus‹« (S. 36) wird im Sinne einer ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹ in die dialektische Struktur der Entwicklung zurückgeholt. Diese Idee findet sich bereits bei früheren Kommentatoren der Statue. E. Pfuhl etwa spricht von einem »Meisterwerk von größter geschichtlicher Spannweite«, die bis zur Aphrodite von Melos vorausweisen würde (bezogen auf die Ausformung von Brust und vor allem Rücken) (Pfuhl 1935, 11–12). E. Buschor schreibt von der »noch

führung und die zylindrische Form, die mehr an eine Säule als an ein organisches Gebilde erinnern mag, scheinen Ergebnis einer extremen Stilisierung realer Formen. Die Cheramyes-Koren repräsentieren damit ein mögliches ›Gegenteil‹ zum realistischen Bild: das geometrisch-abstrakte, ornamentale Bild, in dem die Form den Vorrang vor dem Inhalt genießt[12]. Die beiden Statuen, welche sich heute getrennt voneinander im Louvre und im Museum von Samos befinden, wurden ursprünglich aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinsam durch den auf beiden Koren inschriftlich genannten Cheramyes als Gruppenweihung der Hera gestiftet und vom selben Bildhauer gearbeitet. Beiden Statuen fehlen die Köpfe und die linken Hände, beide weisen aber sonst einen sehr guten Erhaltungszustand auf. Sie tragen beide ein fußlanges, gegürtetes Untergewand, den sog. Chiton, einen schräg geknüpften Mantel sowie einen Schleier, der Rücken und Kopf bedeckt und einmal umgeschlagen ist, sodass er in zwei Schichten übereinander liegt[13]. Die untere Schicht des Schleiers ist jeweils in den Gürtel gezogen. Auf den eigenartigen Zipfel, den das Gewand an dieser Stelle bildet, wird weiter unten ausführlicher eingegangen.

Ein näherer Blick auf diese Statuen zeigt, dass der erste Eindruck geometrisch-abstrakter, antirealistischer Formensprache nicht mehr als die halbe Wahrheit sein kann. Die Oberfläche der Statue ist überzogen von einem dichten Netz linearer Falten, die in zwei Richtungen verlaufen: Die Chitonfalten verlaufen streng vertikal, die Falten des Schrägmantels diagonal. Während die strenge Parallelität der Falten des Chitons, welche lediglich dem vertikalen Zug der Schwerkraft ausgesetzt sind, noch irgendwie einleuchten mag, scheint die gleichmäßig-parallele Fältelung des kompliziert geknüpften, asymmetrischen Schrägmantels in keinem Verhältnis mehr zur Wirklichkeit zu stehen, sondern lediglich der Logik eines einfachen, geometrischen Musters[14] zu entsprechen. Doch dieser Eindruck täuscht: Macht man sich die Mühe, die Falten in ihrem Verlauf zu verfolgen, zeigt sich, dass jede einzelne Falte ohne Ausnahme zu einem der Bünde an Oberarm und Schulter führt, wo das Gewand geknüpft ist (Abb. 2 b). Der Bildhauer macht damit deutlich, dass die Falten von dort ihren Ausgang nehmen. Wiewohl die parallele Fältelung des Schrägmantels insgesamt ein regelmäßiges, geometrisch-abstrakt wirkendes Muster bildet, ist jede einzelne Falte also durch einen vollkommen konkreten mechanischen Zug motiviert. Das ist durchaus bemerkenswert: In klassischen Gewandstatuen, die wir viel eher als realistische Bilder ansehen würden, ließe sich kaum eine jede einzelne Falte physisch-mechanisch erklären. Das

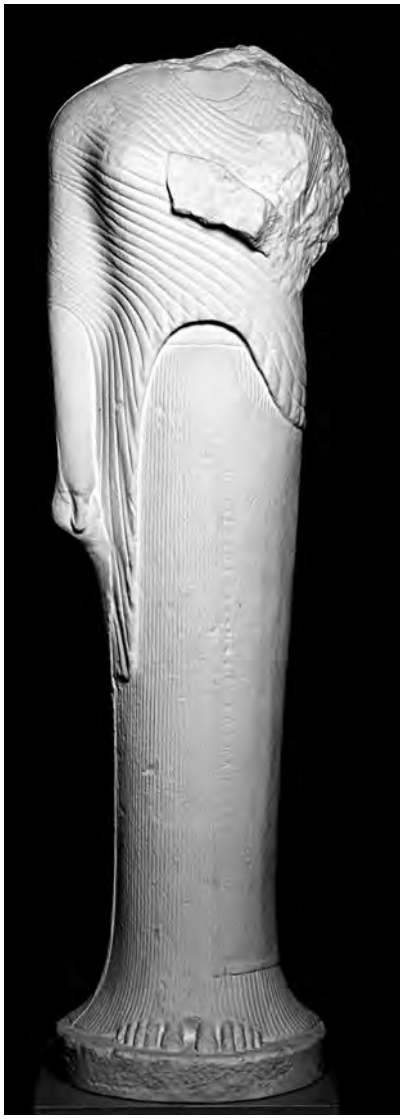
---

säulenhaften Gestalt«, der der Meister jetzt »blühendes Leben und schwellende Form entlockt« (Buschor 1934, 26). Die Lizenz zu so weitgehender ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹, ohne dass damit das Entwicklungsmodell insgesamt in Frage gestellt würde, erhält die Statue offenbar durch ihren Status als ›Meisterwerk‹, der es ihr erlaubt, so weit über die eigene Stilstufe herauszuwachsen.

[12] Die Vorstellung von der ornamentalen frühen archaischen Plastik als Gegensatz zu später erreichtem Realismus findet sich besonders deutlich ausformuliert bei Richter 1933, 52 (zum Kouros von New York: »The ideal of the art of the time was evidently not realism as we understand it, but a simplified conception of the human figure, a solid harmonious structure, in which essentials were emphasised and generalised into beautiful patterns.«). In: Brunn-Bruckmanns Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Lieferung 151–160 (München 1934–1947) heißt es in der Einleitung zu Taf. 751–755 (Kouros von New York, G. M. A. Richter): »Wir wollen nun die menschlich-ornamentalen Muster sorgsam untersuchen. Denn da die Geschichte der griechischen Kunst eine Entwicklung von der Schematisierung zum Naturalismus, von stilisierter zu natürlicher Gestaltung bedeutet, sind wir in der Lage, eine Statue mittels ihrer anatomischen Formen zeitlich zu bestimmen.« (Zitat übernommen aus Schneider 1999, 13; in der Stellenangabe Anm. 15 steht 1932 statt [richtig] 1934). Zu späterer Kritik an dieser Auffassung s. Schneider 1999, 13 Anm. 14 und 16. Trotz aller Kritik und Relativierung dieses Modells kann kein Zweifel daran sein, dass es weiterhin Teil der (nicht immer expliziten) *communis opinio* zur archaischen Plastik ist und insbesondere bei Fragen der Datierung angestrengt wird. s. als beliebiges Beispiel das deutschsprachige Standardhandbuch zur archaischen Plastik Martini 1990, wo die relative Stilchronologie an der Entwicklung der Darstellung des Ohres von Kouroi exemplifiziert wird, mit ihrer »Veränderung von einer sehr ornamentalen Form (Abb. 3) zu einer stärker naturhaften Form (Abb. 6) mit Zwischenstufen (Abb. 4 und 5).« (S. 19 Abb. 3–6 sind auf das Ohr zentrierte Detailaufnahmen der Kouroi von Sunion, aus Tenea, des Kroisos und des Aristodikos.) Formulierungen wie diese sind in diesem Buch omnipräsent.

[13] Bezüglich des Schleiers, der gelegentlich auch Epiblema genannt wird, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, ob es sich um ein langes, umgeschlagenes Stück Stoff handelt oder um zwei übereinanderliegende Tücher. Zu dieser in unserem Kontext unerheblichen Frage s. Kron 1986, 51 Anm. 15.

[14] Zum »impulse for pattern«, welcher charakteristisch für die archaische Kunst sei, s. Hurwit 1985, 18–22.



1 a Louvre MA 686, Frontalansicht (nach Abguss aus der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin)



1 b Louvre MA 686, rechtes Profil (nach Abguss aus der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin)



1 c Louvre MA 686, linkes Profil (nach Abguss aus der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin)

reiche Faltenspiel etwa der Hera Borghese oder jeglicher anderen Gewandstatue des Reichen Stils hat sich demgegenüber viel eher noch ästhetisch verselbstständigt.

Muss man daraus schließen, dass die Cheramyes-Koren nun innerhalb der Antithese zwischen dem Geometrisch-Abstrakten und dem Gegenständlich-Konkreten auf die Seite des Gegenständlichen rücken und damit zum realistischen Bild werden? Dies wäre genau der falsche Schluss: Die Antithese »geometrisch-abstrakt versus gegenständlich-konkret« lässt sich auf die Falten des Schrägmantels schlicht nicht anwenden, da beides gleichermaßen auf sie zutrifft, ohne dass das eine Prinzip mit dem anderen in Konkurrenz träte.

Dass die Geometrie der Faltenzüge an den Cheramyes-Koren kein Selbstzweck ist, der zulasten der gegenständlichen Interpretierbarkeit derselben ginge, lässt sich an weiteren Beobachtungen bestätigen: Das vielleicht auffälligste Merkmal dieser Skulpturen ist die unwahrscheinliche Präzision, mit der die äußerst feinen vertikalen Chitonfalten gemeißelt sind. Die Parallelität der Chitonfalten wird dabei nicht einmal durch den in den Gürtel hineingezogenen Rückenschleier gebrochen, der ebenso vertikal herabhängt. In dieser kaum noch zu überbietenden Akkumulation der vertikalen Linien bloß den ästhetischen Reiz der geometrischen Konstruktion erkennen zu



2 a Samos, Vathy Museum 1750, Vorderansicht



2 b Samos, Vathy Museum 1750, rechte Schrägansicht



2 c Samos, Vathy Museum 1750, Rückansicht

wollen, wäre jedoch ein großes Missverständnis. Verfolgt man den Saum des Rückenschleiers von seiner unteren Ecke bis hinauf zum Gürtel, in den der Schleier gezogen ist, erkennt man, dass, obwohl seine Kante unten exakt mit einem Faltental übereinstimmt, er im oberen Drittel eine weitere Falte leicht anschneidet, die über eine kurze Strecke unter dem Schleier hervortritt, um dann wieder hinter ihm zu verschwinden (Abb. 2 a). Warum diese minimalste Abweichung von der Vertikalen? Wahrscheinlich entspricht dies der Tatsache, dass der Schleier, anders als die Chitonfalten, nicht bloß dem vertikalen Zug der Schwerkraft ausgesetzt ist, mithin frei fällt, sondern durch das Hineinziehen in den Gürtel einem weiteren mechanischen Zug ausgesetzt ist. Die Spannung, unter der das vom Rücken nach vorn gezogene Gewandstück steht, äußert sich noch in anderer Weise: Dort, wo der Schleier im Gürtel steckt, bildet er einen eigenartigen, spitz zulaufenden Zipfel. Da davon auszugehen ist, dass der Rückenschleier ein rechteckiges Stück Stoff ist[15], muss man den spitz zulaufenden Zipfel, den der Rückenschleier dort bildet, wo er im Gürtel steckt, als Ergebnis des Zugs verstehen, der durch das Hineinziehen in den Gürtel auf ihn wirkt.

[15] Die Grundregel, dass griechische Gewänder nicht geschneidert, sondern drapiert werden, mithin alle Kleidungsstücke aus rechteckigen Tüchern bestehen, gilt zwar nicht ausnahmslos, doch wäre eine Interpretation des spitz

Anders also als bei Chiton und Schrägmantel werden die Kräfte, denen dieses Kleidungsstück ausgesetzt ist, nicht durch Falten, sondern durch Verformung im Bild visualisiert.

Sowohl die Abweichung des Schleiersaums von der Parallelität zu den Chitonfalten als auch dessen Verformung lassen sich nicht als Teil eines geometrisch-ornamentalen Musters erklären, sondern entsprechen einem Element der physischen Wirklichkeit, nämlich den Spannungen, die auf dieses Kleidungsstück durch die Art seiner Drapierung wirken. Doch ebenso wie im Falle der Fältelung des Schrägmantels ist die richtige Schlussfolgerung daraus nicht, dass die Cheramyes-Koren nun auf die andere Seite der Dichotomie zwischen dem Geometrisch-Abstrakten und dem Gegenständlich-Konkreten springen, sondern, dass diese Antithese als solche bei den Cheramyes-Koren nicht greift, da beide Prinzipien in keinerlei Konkurrenz zueinander stehen: Gerade die strenge Parallelität der Chitonfalten erlaubt es dem Bildhauer, durch eine so minimale Abweichung des Schleiersaums von diesem geometrischen Muster die Spannung zu visualisieren, die auf das Kleidungsstück wirkt. Das Geometrisch-Abstrakte und das Gegenständlich-Konkrete stehen somit nicht in einem antagonistischen, sondern einem symbiotischen Verhältnis zueinander[16].

Mit der Antithese zwischen dem Geometrisch-Abstrakten und dem Gegenständlich-Konkreten korreliert die Gegenüberstellung der abstrakten Angabe von Darstellungsinhalten durch grafische Gestaltung der Oberfläche auf der einen Seite und deren konkreter plastischer Modellierung auf der anderen Seite. Während bei Erstem Darstellungsinhalte durch Ritzungen gewissermaßen bloß vorgetäuscht sind, ist bei Zweitem all das, was die Skulptur darzustellen vorgibt, auch tatsächlich in seiner räumlichen Ausdehnung vorhanden[17]. Ein weiterer Kronzeuge des mangelnden Realismus der frühen archaischen Standbilder gegenüber der spätarchaischen Plastik ist nach der gängigen Vorstellung vom realistischen Bild denn auch deren Vorliebe für grafische Darstellungsmittel[18]. Dafür scheinen die Cheramyes-Koren mit ihren feinen, in die Fläche eingeritzten Faltentälern, denen jedes eigene Volumen fehlt, ebenfalls hervorragende Anschauung zu liefern.

Es kann kein Zweifel bestehen, dass die grafischen Angaben von Darstellungsinhalten im Laufe der Zeit gegenüber deren plastischer Modellierung in vielen Bereichen zurücktreten. Dies lässt sich etwa an der Wiedergabe des Rippenbogens bei den Kouroi exemplifizieren[19]. Doch auch hier lohnt ein genauerer Blick: Der Bildhauer der Cheramyes-Koren bedient sich sichtlich ausgiebig grafischer Darstellungsmittel. Die Rückansicht der Kore Vathy mit den eindrucksvoll sich her-

---

zulaufenden Zipfels als Zuschnitt des Schleiertuchs selbst ohne Parallele. Zum Rückenschleier ionischer Koren allgemein: Kron 1986, 51 Anm. 15 (mit ausführlicher Literatur).

[16] Zum fehlenden Gegensatz zwischen Ornament und Figur bzw. dem nur scheinbar abstrakten Charakter ornamentaler Formen in der griechischen Kunst s. (in anderem Zusammenhang) Himmelmann 1968, 8: »Im Gegensatz zu mancher moderner Epoche erleidet die ornamentale, scheinbar abstrakte Form im Griechischen im Allgemeinen keinen Verlust an Gegenständlichkeit.«.

[17] Die Geringschätzung grafischer Darstellungsmittel gegenüber plastischen konnte in der Vergangenheit sehr weit gehen. E. Langlotz etwa zieht bei der von ihm als Meisterwerk apostrophierten Akropolis-Kore 675, deren Rückseite nicht ausgearbeitet, sondern bloß in ihrem allgemeinen Volumen ausgeformt ist, diese der überaus reich gefältelten Vorderseite vor: »Gerade in der nur im Großen geformten Rückseite zeigt sich die Hand des großen Plastikers.« (Langlotz 1939, 92). Gegen die Abwertung der grafischen Angabe von Darstellungsinhalten als rein ornamental-ästhetische Oberflächengestaltung bezieht E. Schneider sehr deutlich und überzeugend Stellung in: Schneider 1999. s. darin etwa die Untersuchung der Rumpfvorderseite des Kouros von New York (S. 16–22). Die Gleichungen grafisch = ästhetisch-ornamental und plastisch = organisch-realitätsnah, welche die Forschung gerade an dieser Statue implizit immer wieder vorausgesetzt hat, werden ganz im Sinne der hier vorgetragenen These widerlegt (gängige Urteile zu dieser Statue werden in der Einleitung exemplarisch und sehr pointiert zusammengetragen: S. 10; s. auch S. 16–17 Anm. 31). Beim Kouros von New York seien »keineswegs stereometrische Formen wie Kugeln und Zylinder einfach aneinandergesetzt« (S. 22). Der scheinbar unvermittelte Wechsel zwischen plastisch ausgeformten und grafisch angegebenen Körperpartien werde vom Bildhauer bewusst eingesetzt, um diese Körperpartien in ihrer Funktion und materiellen Beschaffenheit zu unterscheiden, so etwa der (flächig wiedergegebene) harte und starre Brustkorb gegenüber der (plastischer wiedergegebenen) weichen, beweglichen Brustmuskulatur am Übergang zu Armen und Hals. Die Mittel, mit denen diese Unterschiede dargestellt sind, seien folglich »nichts weniger als zeichenhaft oder ›abstrakt‹ « (S. 17).

[18] Zur Flächigkeit und Linearität als Merkmale des Archaischen, s. Hurwit 1985, 22–23.

[19] s. etwa Schneider 1999, Abb. 22–31, mit einer Zusammenstellung der Rumpfvorderseiten des sog. Kleobis, des Kouros aus Volomandra, des Kouros aus Tenea, des Kroisos und des Aristodikos.



3 a Athen, Akropolis-Museum 594, Vorderansicht



3 b Athen, Akropolis-Museum 594, linke schräge Rückansicht

auswölbenden Schultern zeigt aber, dass in dieser Statue auch der plastische Darstellungsmodus Verwendung findet (Abb. 2 c)[20]. Ein solches Nebeneinander von grafischen und plastischen Darstellungsmitteln ist bereits für die Cheramyes-Koren charakteristisch, erfährt im Laufe der Zeit aber noch eine deutliche Steigerung. Geradezu übermäßig herausmodellierte Knie- oder Gesäßpartien, wie sie sich an attischen Koren ab dem späten 6. Jahrhundert finden, werden üblicherweise als besonders fortschrittliches Element auf dem Weg hin zur realistischen Darstellung des menschlichen Körpers betrachtet[21] – und in der Tat: Die Modellierung des Knies der Akropolis-Kore 594 lässt an anatomischer Korrektheit nichts zu wünschen übrig (Abb. 3)[22]. An einem sol-

[20] Zum plastisch modellierten Rücken der Pariser Cheramyes-Kore als Widerspruch zur sonst »stereometrischen Grundform« der Statue und früheren Urteilen dazu, s. Sinn 1983, 35.

[21] s. z. B. Martini 1990, 158 (zur Kore von Lyon); 166 (zur Kore Akropolis 682); 167 (zur Euthydikos-Kore). Die Auffassung, nach der die plastische Modellierung des Frauenkörpers unter dem Gewand ein fortschrittliches Element sei, durchzieht auch die Darstellung der spätarchaischen Akropolis-Koren in: Maderna-Lauter 2002, 234–248.

[22] Athen, Akropolis-Museum 594. Die Hervorhebung von Körperformen (insbesondere des linken Knies) unter dem Gewand wird bereits von Richter 1968, 80–81, betont. Die letzte eingehendere Beschreibung hat die Kore erfahren in: Maderna-Lauter 2002, 191. 244 (Abb. 318) und in: Brinkmann 2003, Kat. 47 (speziell zur Farbigkeit, mit Abb.).

chen herausmodellierten Knie kommt uns genau das realistisch vor, was uns am Knie des Kouros von New York unrealistisch vorkam. Statt zeichenhaft und abstrakt auf ein Knie zu verweisen, scheint hier das Knie unmittelbar nachgebildet. Es wird sozusagen die Sache selbst dargestellt anstelle ihres zeichenhaften Stellvertreters, womit uns das Bild als realistischer gilt. Genau dieser zeichenhafte Charakter, den das plastisch modellierte Knie nun abgelegt zu haben scheint, trifft aber auf die rein grafisch wiedergegebenen Falten des Gewands, das auf dem Bein liegt, weiterhin zu[23]. Hier gab es gar keinen ›Fortschritt‹ gegenüber den Cheramyes-Koren! Die Bildhauer der spätarchaischen Epoche haben sich somit nicht für den plastisch-modellierenden Darstellungsmodus und gegen den grafischen entschieden, sondern verwenden beide nebeneinander. Dieses Nebeneinander der Darstellungsmodi findet sich auch an ein und demselben Kleidungsstück. An einer weiteren späten Kore von der Athener Akropolis (Akr. 674) lässt sich das zeigen (Abb. 4)[24]: Die in weich gewellten Zickzackfalten herabfallenden Teile des Schrägmantels sind vollkommen plastisch gebildet und besitzen eigenes Volumen. Verfolgt man diese Steilfalten jedoch nach oben, verlieren sie progressiv ihr Volumen, um auf der Höhe von Oberarm und Schulter schließlich jeden plastischen Charakter einzubüßen. Plastizität besitzt hier nur der darunterliegende Körper, in dessen plastische Oberfläche das Gewand nur noch grafisch eingetragen ist. An Brust und Schulter wiederholt sich dasselbe Nebeneinander von Plastizität der Körperwiedergabe und grafischem Charakter der Gewandwiedergabe, welches eben an den Knie- und Gesäßpartien der späten Koren beschrieben wurde.



4 Athen, Akropolis-Museum 674, Vorderansicht

Sehr gute Abbildungen in: Karakasi 2001, Taf. 181–183. 273. Weitere Literaturangaben in: Meyer – Brüggemann 2007, 55 Kat. 12. Das Phänomen der wie nackt erscheinenden Beine wird bezogen auf die Frage des Realismus anhand der Akropolis-Kore 669 angesprochen in: Sinn 1983, 33–34.

[23] Die übliche Erklärung dafür, dass von dem Chitonstoff an dieser Stelle nichts als die grafischen Zugfalten zu sehen ist, nämlich diesen wie nass am Körper anliegend und folglich als gleichsam durchsichtig zu bezeichnen und damit sein ›Verschwinden‹ in der Skulptur gewissermaßen sachlich zu begründen, wird vor allem dann hinfällig, wenn man sich die Bemalung der Skulptur vergegenwärtigt, die in diesem Bereich natürlich die Farbe des Chitons annimmt: Bei aller »Bloßlegung der Beine« (so Langlotz 1939, 70) bleibt der Chiton also durchaus sehr sichtbar, tritt nur eben im plastischen Befund der Skulptur nicht in Erscheinung.

[24] Athen, Akropolis-Museum 674. M. Stieber macht diese Kore und die unterschiedlichen Beurteilungen, die sie nach ihrer Auffindung erfahren hat, zum Ausgangspunkt ihrer Hinterfragung des überpersönlichen, ›idealen‹ und antirealistischen Charakters der Akropolis-Koren (Stieber 2004, 30–41). Eine ausführlichere Besprechung neueren Datums finden sich außerdem in: Maderna-Lauter 2002, 243–247 (Abb. 317). Sehr gute Abbildungen in: Karakasi 2001, Taf. 178–179. 269–271. Zu Farbspuren s. Brinkmann 2003, Kat. 95 (mit Abb.). Weitere Literaturangaben in: Meyer – Brüggemann 2007, 58 Kat. 37.

Um solche erstaunlichen Phänomene zu erklären, betont die Forschung häufig, wie unglaublich fein und kostbar die Stoffe seien, mit denen die Koren gekleidet sind. Statt die feinen Falten bei gleichzeitigem Fehlen jeglichen eigenen Volumens des Gewands als Folge eines bestimmten Darstellungsmodus zu erklären, versucht man also, dafür eine sachliche Erklärung zu finden, indem die Beschaffenheit des Stoffes dafür verantwortlich gemacht wird. Dieser Erklärungsansatz scheint mir vollkommen verfehlt: Gerade die Verwendung grafischer und plastischer Darstellungsmittel an ein und demselben Gewandteil zeigt, dass solchen Unterschieden *keine* stofflichen Qualitäten der Gewänder zugrunde liegen[25]. Dies legt auch der Vergleich der Gestaltung des Chitons an Ober- und Unterkörper dieser Kore nahe: Wollte man von den dichten Wellen, die in den Chiton an Brust und Schulter eingetragen sind, auf die Textur des Chitons schließen, müsste es sich um einen kreppartigen Stoff handeln. Dann wiederum käme man in Erklärungsnöte mit der Gestaltung des Chitons am Unterkörper, wo die langen, einheitlich geschwungenen Falten einen ausgesprochen glatten Stoff suggerieren. Da die Textur ein und desselben Stoffes aber nicht gleichzeitig kreppartig und glatt sein kann, darf man von der Darstellungsweise der Falten nicht auf die Stofflichkeit des Gewands schließen.

Die immer wieder zu findende Unterscheidung zwischen gewellten und geraden Faltenverläufen ist m. E. ganz anders zu verstehen: Es wird dadurch der Unterschied zwischen gebauschtem (oder gestautem) und gezogenem Stoff angezeigt, zwischen Stofffülle und – durch mechanischen Zug – verknapptem Stoff. So kommt es, dass wellige Faltenzüge dort erscheinen, wo der Chitonstoff durch die Gürtung gebauscht oder durch Bünde zusammengerafft ist, und gerade oder regelmäßig gebogene Faltenzüge dort, wo der Stoff gezogen wird[26]. Der Unterschied zwischen

[25] Für eine ganz auf die stofflichen Qualitäten der Gewänder und ihre Hervorhebung zielende Deutung der Unterschiede in deren Gestaltung, s. Maderna-Lauter 2002, 235–236 (zur Kore Akropolis 680). Die Tatsache, dass ein und dasselbe Gewandstück unterschiedlich gestaltet werden kann, spricht die Autorin selbst an, wertet dies aber als Bestätigung ihrer These.

[26] Bei ostionischen Koren der 2. Hälfte des 6. Jhs. gibt es den Fall, dass ein und dieselbe Faltengruppe zuerst gewellt ist, sich in ihrem weiteren Verlauf aber begradigt. An der samischen Kore mit dem Steinhuhn um 540 im Museum Vathy (Inv. I 217) findet sich etwa links der Mittelborte des Chitons der seltene Fall, dass gewellte Falten in ihrem Verlauf zu geraden Falten werden (s. Karakasi 2001, Taf. 19). Diese Ausnahme erklärt sich dadurch, dass für diese Falten beides zutrifft – Stofffülle durch das Zusammenraffen des Chitons um die Mittelborte herum und mechanischer Zug durch das seitliche Raffen des Chitons mit der rechten Hand. Im Bereich unter der Gürtung überwiegt mit den gewellten Falten erst der Aspekt der Stofffülle. An einem gewissen Punkt jedoch nimmt der Aspekt des mechanischen Zugs überhand und lässt die gewellten Falten zu gleichmäßig geschwungenen Falten werden. Bemerkenswert dabei ist, dass diese doppelte Charakterisierung der Falten nur links der Mittelborte geschieht, die Falten rechts davon jedoch von Anfang an gerade verlaufen. Vielleicht ist dies darin begründet, dass an der Seite, wo die Kore den Chiton mit der Hand rafft, der Aspekt des mechanischen Zugs von vornherein überwiegt. Unmittelbar vergleichbar ist der Faltenverlauf an einem Unterkörperfragment um 530 aus Didyma, wo die doppelte Charakterisierung der Falten wiederum nur an der der raffenden Hand gegenüberlegenden Seite geschieht (Berlin, Antikensammlung 1793, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 34). Zu beiden Seiten der Mittelborte finden sich ebensolche Falten an der milesischen Kore aus dem letzten Jahrhundertviertel in Berlin (Antikensammlung 1577, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 46–47). Aus demselben Zeitraum stammt als letztes Beispiel schließlich noch die Rhaidesto-Kore aus Thrakien, die jedoch ostionischen Koren nahesteht (Thessaloniki, Museum 929, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 58–59). Die Kore ist mit den letztgenannten aufgrund der verschiedenen allgemeinen Anlage der Chitonfalten nicht unmittelbar zu vergleichen. Gewellten Verlauf zeigen die Falten hier an der gerafften Seite. Am Gesäß der Kore gehen gewellte Falten ganz ohne externen Anlass in geraden Verlauf über. Das Phänomen von Falten, die zuerst gewellt sind, um dann in einen geraden Verlauf überzugehen, findet sich an samischen und milesischen Koren auch am Oberarm, wo an den Knüpfstellen des Schrägmäntelchens zuerst gewellte Falten entstehen, die dann jedoch infolge des vertikalen Zugs der Schwerkraft progressiv zu geraden Falten werden. Dies findet sich an der oben genannten samischen Kore Vathy I 217, an einer weiteren samischen Kore um 540–530 in Berlin (Antikensammlung 1744, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 21–22) sowie an der oben genannten milesischen Kore in Berlin (Antikensammlung 1577). Solche doppelte Charakterisierung von Falten als gestaut *und* gezogen scheint eine Zeit lang eine Spezialität ostionischer Bildhauer gewesen zu sein, die von anderen Landschaftsstilen nicht übernommen wurde und zum Jahrhundertende hin ausläuft (nicht unmittelbar zu vergleichen ist eine attische Kore um 520, wo die Zugfalten, welche durch die Gewandraffung entstehen, insgesamt gewellt sind und somit Stofffülle und mechanischen Zug gleichzeitig signalisieren (Statuette, Athen, Akropolis-Museum 611, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 155). Ähnlich sind allgemein die gewellten Falten, die an den Knüpfstellen der Schrägmäntel attischer

dem mit eigenem Volumen ausgestatteten, plastisch wiedergegebenen Stoff und dem unmittelbar am Körper anliegenden, bloß grafisch angegebenen Stoff entspricht wiederum dem Unterschied zwischen frei fallendem Gewand und den Gewandpartien, wo dies nicht der Fall ist[27]. Oder genauer formuliert: Gewand liegt im Zweifelsfall immer unmittelbar auf dem Körper, außer dort, wo der freie Fall desselben dargestellt werden sollte.

Interessant ist, dass ganz ähnliche Kriterien – gebauschter Stoff, frei fallender Stoff, gezogener Stoff – auch die Fältelung der Gewänder in der zeitgenössischen Vasenmalerei bestimmen, wie es eine Schale des Onesimos aus der Zeit um 500–490 belegen kann (Abb. 5)[28]: Der gebauschte, mit welligen Falten überzogene Stoff des Chitons am Oberkörper der Koren findet seine Entsprechung am Chiton der Figur der Hetäre im Innenbild oder der herbeilaufenden Frau in der Eurystheus-Szene. Den geraden Falten des frei fallenden Stoffes am Schrägmantel der Koren entsprechen die Falten im unteren Bereich der Chitone der eben genannten Frauenfiguren. Schließlich findet sich am Himation des alten Mannes der Eurystheus-Szene auch das genaue Äquivalent des über die Beine gezogenen, mit gleichmäßig gebogenen Falten versehenen Stoffes der Koren. Wenn man nun jedoch die wellig gefältelte Chitonpartie der sich entkleidenden Hetäre mit der entsprechenden Chitonpartie der Akropolis-Kore 674 (Abb. 4) vergleicht, bleibt dennoch ein entscheidender Unterschied: Bei der Kore liegt das Gewand, obwohl es durch die welligen Falten als gebauscht charakterisiert ist, unmittelbar am Körper an, wohingegen es auf dem Vasenbild um den Körper flattert – was für ein stoffreich-gebauschtes Gewand zweifellos auch plausibler erscheint. Der Grund für diesen Unterschied liegt auf der Hand: Hätte der Bildhauer den gebauschten Chiton ebenso locker um den Körper flattern lassen wie der Vasenmaler, wären die Körperformen darunter verschwunden. Um dennoch beides darzustellen – gebauschtes Gewand *und* Körper – beschränkt er sich bei der Gewandwiedergabe auf grafische Darstellungs-

---

Koren entstehen und Zug und Stofffülle gleichzeitig signalisieren.). Überraschender als diese ›Ausnahmen‹ ist daher, dass es ihrer so verhältnismäßig wenige gibt, obwohl man bei näherer Betrachtung wohl zu dem Schluss kommen würde, dass bei den vielen komplizierten Knüpfungen auf die meisten Gewandpartien archaischer Koren mehrere konkurrierende mechanische Kräfte gleichzeitig wirken müssten. Von den frühesten bekannten Koren mit Gewandfalten – die chiotischen Torsen um 580 – bis zu den Koren der Athener Akropolis zieht sich eine allgemeine Regel durch, nach der jede Faltengruppe nur *entweder* als gestaut/gebauscht (= gewellt) *oder* als gezogen (= gerade) charakterisiert wird. Einige attische Koren, deren Chiton am Oberkörper ganz zu sehen ist (etwa weil sie kein Schrägmäntelchen tragen), können verdeutlichen, mit welcher erstaunlichen Konsequenz die Bildhauer diesem Prinzip teilweise folgen: Wie man es etwa an der nur mit einem Chiton bekleideten Akropolis-Kore 670 um 520 (s. Karakasi 2001, Taf. 152–153. 258) sieht, ist in solchen Fällen der Chiton oberhalb der Gürtung insgesamt mit den gewellten Falten überzogen, die sonst nur im Zwickel über dem Saum des Schrägmantels erscheinen. Die Raffung des Gewands an den Knüpfstellen an Schultern und Oberarmen sowie der Bausch, den es über der Gürtung bildet, reichen aus, um den Bildhauer zu veranlassen, die gesamte Oberfläche des Chitons am Oberkörper als gebauscht zu charakterisieren, wiewohl nach den Regeln der Schwerkraft Stofffülle eigentlich nur unmittelbar über der Gürtung entstehen sollte, wo das Gewand gestaut ist, während der Chiton darüber durch das Gewicht des Gewandbauschs vielmehr einem vertikalen Zug ausgesetzt sein sollte. Weitere entsprechende Beispiele sind: Athen, Akropolis-Museum 602 (um 530, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 136); New York, Metropolitan Museum 07.286.110 (aus Laurion [?], um 530–520, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 124); Athen, Akropolis-Museum 671 (um 520, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 160–161) ; Athen, Akropolis-Museum 666 (Statuette, um 520–510, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 168); Athen, Akropolis-Museum 683 (Statuette, um 510, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 167). s. auch das samische Fragment einer überlebensgroßen Kore um 530–520 in Chiton und über beiden Schultern liegenden Mantel (Vathy Museum, Freyer-Schauenburg 1974, 58–60 Nr. 26 Taf. 14). Der ungewöhnlich lange Kolpos, der bis zu den Knien herabreicht, ist auf der gesamten erhaltenen Höhe mit Wellenfalten überzogen, wiewohl der Stoff nur im unteren Bereich des Kolpos tatsächlich gestaut sein müsste. Es handelt sich also nicht um ein rein attisches Phänomen.

[27] Diese Regel gilt weniger ausnahmslos als die letzte. Insbesondere gibt es den Fall, dass der Chiton an den Beinen anliegt, obwohl er nicht gerafft ist, wie man es an der späten Akropolis-Kore 685 sieht (um 500–490, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 189–191. 274–275). Diese Ausnahme ist jedoch nicht schwer zu erklären: Im Kontext der zahlreichen Akropolis-Koren, die ihr Gewand raffen, sollten die wenigen, die dies nicht tun, auf die Modellierung von Beinen und Gesäß nicht verzichten. Man beachte jedoch auch die Beispiele, wo die fehlende Raffung tatsächlich auch die Beine nicht zum Vorschein kommen lässt, wie etwa bei der Peplos-Kore oder der Phrasikleia.

[28] London, British Museum E 44, ARV² 318.2; 313, um 500–490, Abb. in: CVA London (9) Taf. 9–10, Beazley-Archive: 203219.

mittel und behält sich damit die plastischen Darstellungsmittel für die Körperformen vor. Der Vasenmaler hat dieses Problem nicht, da er durch einen einfachen Pinselstrich die Körperformen durch das Gewand hindurch darstellen kann[29].

Dies hat weitreichende Konsequenzen für das Verständnis der Gewanddarstellung der spätarchaischen Koren. Dass der Chiton sowohl an Brust und Schulter als auch an den Beinen unmittelbar auf dem Körper aufliegt, meint nicht unbedingt, dass das Gewand in diesen Bereichen tatsächlich so eng am Körper aufliegt[30]. Vielmehr ist dies lediglich die Folge des gleichzeitigen Einsatzes zweier Darstellungsmodi – des grafischen und des plastischen – zum Zwecke der gleichzeitigen Darstellung unterschiedlicher Darstellungsinhalte, die einander sonst ausschließen würden[31].

Ein dritter Darstellungsmodus führt das eben Gesagte auf die Spitze: Die archaischen Koren waren bekanntlich reich bemalt, eine Bemalung, die sich mithilfe naturwissenschaftlicher Analysemethoden heute mit einiger Sicherheit rekonstruieren lässt. Bei der berühmten Peplos-Kore von der Athener Akropolis ist eine Rekonstruktion der



5 a London, British Museum E 44, rotfigurige Schale, Außenseite A



5 b London, British Museum E 44, rotfigurige Schale, Innenbild

[29] Dieser an bekleideten Figuren spätarchaischer Vasenbilder häufig zu beobachtende Körperkontur ist übrigens nicht zu verwechseln mit durchscheinendem Gewand! Dieses Missverständnis ist die genaue Entsprechung des Missverständnisses des Chitons von spätarchaischen Koren als eng anliegender, äußerst feiner Stoff. Auch sollte man vorsichtig sein mit einer Deutung, die das Zeichnen des Körperkonturs unter dem Gewand einseitig mit der Erotisierung der Darstellung erklärt, da selbiges auch in Bildern vorkommt, in denen eine erotische Deutung weniger naheliegt als im vorliegenden Fall (wo sogar das Schamhaar der Hetäre angegeben ist, was bei weiblichen Figuren bekanntlich keineswegs selbstverständlich ist); s. auf derselben Schale etwa den Kontur der Beine der um Gnade flehenden Frau hinter Eurystheus. Beispiele für durch das Gewand gezeichneten Körperkontur an nicht speziell erotisierten Figuren sind äußerst zahlreich.

[30] Ein Unbehagen mit der Beschreibung solcher Partien des »durch« das Gewand modellierten Körpers als eng anliegende Gewänder trifft sich zuweilen bereits in der Literatur. So setzt Himmelmann »eng anliegend« in Anführungszeichen (Himmelmann 1965, 30).

[31] Dass der Verzicht auf plastische Darstellungsmittel nicht gleichzusetzen ist mit der Flächigkeit des Dargestellten, zeigt auf gänzlich anderem Wege E. Schneider in ihrer Studie zu den attischen Kouroi an zahlreichen Beispielen; s. z. B. Schneider 1999, 202–206 (zum Kopf des Kouros von New York).



6 a Athen, Akropolis-Museum 679, Vorderansicht



6 b Bemalte Gussmarmorkopie von Athen, Akropolis-Museum 679, München (Rekonstruktion der Farbfassung: V. Brinkmann; Rekonstruktion der Bruchstellen: A. Neubauer; Ausführung der Bemalung: U. Koch-Brinkmann), Vorderansicht

Bemalung verschiedentlich versucht worden[32]. Bei der jüngsten Rekonstruktion ist dabei eine erstaunliche Erkenntnis zutage gefördert worden (Abb. 6): Entgegen dem, was der plastische Befund der Statue suggerierte, trägt die Kore keinen Peplos, sondern ein ungewöhnliches Obergewand, welches in seiner Mitte offen ist und den Blick auf ein darunterliegendes Kleidungsstück eröffnet, das mit einem Tierfries geschmückt ist. Dieses gegenständliche Detail der Bekleidung

[32] Athen, Akropolis-Museum 679, um 520. Für die jüngste Farbrekonstruktion, s. Brinkmann 2003, Nr. 100 Abb. 100.1–100.38, mit einem Überblick zu bisherigen Farbrekonstruktionen; s. auch Brinkmann 2003a, 53–59. Weitere Literaturangaben zur Peplos-Kore in: Meyer – Brüggemann 2007, 59 Nr. 42.

wurde somit ausschließlich durch die Bemalung wiedergegeben[33]. So, wie der gebauschte Chiton am Oberkörper der eben besprochenen Kore unter Auslassung seiner Plastizität lediglich durch grafische Darstellungsmittel angegeben wurde, ist das mit dem Tierfries geschmückte Untergewand der sog. Peplos-Kore nunmehr ausschließlich durch malerische Darstellungsmittel wiedergegeben. Damit ist selbstverständlich nicht gemeint, dass zwischen Ober- und Untergewand tatsächlich keine noch so kleine Stufe existierte, mithin die Gewänder keinerlei eigene Materialität besäßen. Beispiele für solche ausschließlich malerische Angabe konkreter Darstellungsinhalte, wie es z. B. auch für den Brustpanzer eines bekannten frühklassischen Bogenschützen von der Athener Akropolis der Fall ist[34], werden sich mit der steigenden Zahl moderner Farbrekonstruktionen vermutlich vermehren[35].

Das reibungslose Nebeneinander plastischer, grafischer und malerischer Mittel zur Darstellung konkreter Inhalte in der archaischen Plastik bedeutet, dass vom plastischen Befund der Darstellung nicht unbedingt auf die Plastizität des Dargestellten geschlossen werden kann. Als letzter, besonders schöner Beleg dafür mag folgende Beobachtung dienen: Den archaischen Bildhauern standen für das Meißeln eines Faltenzugs stets zwei Optionen zur Wahl – den Faltenzug als Rille in die Oberfläche einzutiefen wie bei der Kore Akropolis 674 (Abb. 4) oder ihn als Steg stehen zu lassen wie bei der Kore Akropolis 594 (Abb. 3). Die offensichtliche ikonografische Gleichwertigkeit dieser – bezogen auf ihre Plastizität entgegengesetzten – Optionen ist der beste Beweis für den nicht rein plastischen Charakter der Wirklichkeitserfassung in archaischen Statuen[36].

Damit jedoch fallen die Antithese zwischen plastischer Modellierung und grafischem Oberflächenschmuck und die Annahme eines größeren Realitätsgehalts des Ersteren in sich zusammen. Auch an dieser Stelle stellt sich die archaische Plastik also zu der Matrix an Dichotomien und Gegenüberstellungen, die unsere Vorstellung von Realismus im Bild strukturiert, quer.

2. Realismus als das Individuelle: Zufall versus Notwendigkeit, Individuum versus Typus

Kommen wir zu einer zweiten Weise, wie wir uns die Bereiche des Realistischen und des Nichtrealistischen in unserer Wahrnehmung gegenseitig abstecken: Realismus als das Individuelle, im Kontrast zur Betonung des Allgemeinen und Typischen in idealisierenden Bildern. Ein Bild, das lediglich auf das Allgemeine abzielt, ohne sich für die stets einmaligen, kontingenten, zufälligen Erscheinungsformen dieses Allgemeinen in der Wirklichkeit zu interessieren, kommt uns nicht realistisch vor. Dieser Gegenüberstellung von realistischer und idealisierender Bildkunst liegt das für die Klassische Archäologie methodisch sehr wichtige Begriffspaar ›Individuum und Typus‹ zugrunde.

Man sollte meinen, die archaische Plastik sei der Inbegriff einer typologisch gebundenen Bilderwelt, in der allgemeingültige Werte und Ideale den klaren Vorrang genießen vor der Hervor-

[33] Zum Phänomen der ausschließlich malerisch angegebenen Darstellungsinhalte, s. (knapp) V. Brinkmann in: Brinkmann 2003a, 45–47.

[34] Athen, Akropolis-Museum 599, um 470, für Farbrekonstruktion, s. Brinkmann 2003, Nr. 51 und V. Brinkmann, Eine Rüstung auf der nackten Haut? Der frühklassische Panzertorso von der Athener Akropolis, in: Brinkmann 2003a, 115–119. Vom Panzer und dem darunter hervorkommenden Chitoniskos des Bogenschützen ist nur der untere Rand des Panzers plastisch ausgeformt.

[35] Weitere Beispiele: Grabfigur eines Reiters, Athen, Kerameikos Museum P 1051, Farbrekonstruktion in: Brinkmann 2003, Nr. 133 (Chlamys fast ausschließlich gemalt); Beckenfragment eines Reiters, Athen, Akropolis-Museum 568, Farbrekonstruktion in: Brinkmann 2003, Nr. 41 (Chlamys im Bereich des Fragments nur malerisch angegeben. Bemerkenswert ist hier, dass die gemalte Chlamys nicht einmal als eng am Körper anliegend, sondern als locker um ihn herumflatternd wiedergegeben ist.).

[36] C. Maderna-Lauter hält die Darstellung der Zugfalten als Steg für die fortschrittlichere, naturnähere Variante gegenüber der Darstellung als Rille (s. Maderna-Lauter 2002, 235–236: Vergleich zwischen der [älteren] Kore Akropolis 678 und der [jüngeren] Kore Akropolis 680). Diese Deutung scheitert jedoch daran, dass es keine klare chronologische Abfolge der beiden Varianten gibt.



7 a Athen, Akropolis-Museum 672, Vorderansicht (Ausschnitt Kopf)



7 b Athen, Akropolis-Museum 680, Vorderansicht (Ausschnitt Kopf)



7 c Athen, Akropolis-Museum 682, Vorderansicht (Ausschnitt Kopf)

hebung des Individuellen, des Zufälligen[37]. Bemerkenswert ist jedoch, dass dieses für uns heute unabweisbare Urteil nicht immer so eindeutig ausfiel. In ihrem Buch von 2004 zur attischen Korenplastik hat Mary Stieber frühe Äußerungen von Archäologen zu den Akropolis-Koren gesammelt, als deren Entdeckung noch neueren Datums war, in denen – entgegen der später herausgebildeten *communis opinio* – nicht deren typologische Gleichartigkeit, sondern deren erstaunliche Verschiedenartigkeit hervorgehoben wurde[38]. In der Tat fällt es nicht schwer, die Unterschiedlichkeit der Koren herauszustellen: Kaum zwei Koren gleichen einander vollkommen in ihrer Gewandung, sowohl die Art der Kleidungsstücke als auch die Art der Drapierung betreffend[39]. Dasselbe ließe sich zu den Frisuren sagen[40]. Überraschender noch ist jedoch die Verschiedenartigkeit der Gesichter. Um alle einem gemeinsamen Ideal weiblicher Schönheit anzuhängen, driften die konkreten Physiognomien und Mimiken der in Abbildung 7[41] gezeigten Koren, welche alle im Abstand von nur wenigen Jahrzehnten entstanden sind, zu stark auseinander[42]: Mary Stieber schließt aus dieser Charakteristik der archaischen Korenplastik, dass Individualität, entgegen der vorherrschenden Meinung, durchaus eine Rolle

[37] Zu dieser Vorstellung, s. Hurwit 1985, 18 (»A reliance on schemata«)

[38] s. Stieber 2004, vor allem S. 240. N. Himmelmann, mit dessen Arbeiten zur archaischen Plastik, zum ›Realismus‹ in der griechischen Kunst und besonders zum Anfang des ›realistischen‹ Porträts sich Stieber intensiv auseinandersetzt, verweist auf ein ähnlich von der heutigen *communis opinio* abweichendes Urteil der Archäologen des 19. Jhs. bezüglich der ›Realismen‹ archaischer Statuen, die zur Zeit der Entdeckung der ersten großen Befunde archaischer Plastik viel Aufmerksamkeit auf sich zogen, sich seitdem jedoch der Vorstellung vom schematischen Charakter archaischer Plastik untergeordnet haben (s. N. Himmelmann, Ein feister Odysseus, in: Himmelmann 1996a, 11–12).

[39] E. Langlotz, der die Stücke in seinem Katalog der Akropolis-Koren nach der Art der Bekleidung ordnet, unterscheidet stolze acht Gruppen, wobei kleinere Varianten darin noch unberücksichtigt sind: »Koren im Peplos«, »Koren im Chiton«, »Koren mit Mäntelchen«, »Koren mit Mantel über beiden Schultern«, »Koren mit Mantille (untere Kante nicht sichtbar)«, »Koren mit Mantille (obere Kante rüschenartig heraus hängend)«, »Koren mit auf beiden Schultern gehefteter Mantille«, »Koren mit Himation« (s. Langlotz 1939, 43–107).

[40] Zur Unterschiedlichkeit der Akropolis-Koren, s. Stieber 2004, 42–82; zur Kleidung bes. 68–78 und zur Frisur bes. 63–68.

[41] Athen, Akropolis 672, 680 und 682, um 530–520, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 150–151 (Akr. 672); 144–146; 248–249 (Akr. 680); 146–147; 252–253 (Akr. 682).

[42] C. Maderna-Lauter hebt auch die Unterschiedlichkeit der Körper (und der entsprechenden Schönheitsideale) gleichzeitiger Akropolis-Koren hervor (Maderna-Lauter 2002, 240–242). Statt aus ihrem Vergleich der breitschultrigen Antenor-Kore und der feingliedrigeren Kore Akropolis 675 jedoch auf die Vielfalt der ›Frauenideale‹ in der attischen Plastik zu schließen, weist sie letztere Kore einem parischen Bildhauer zu, und macht – m. E. wenig überzeugend – aus dem Vergleich der beiden Akropolis-Koren eine Gegenüberstellung zwischen dem attischen und dem parischen weiblichen Schönheitsideal.

gespielt habe, und deutet die Eigenheiten jeder Kore in teilweise stark psychologisierender Lesart als realistische Wiedergabe von Eigenheiten der dargestellten Person[43]. Dieser Versuch, die archaische Korenplastik in der Gegenüberstellung Typus – Individuum auf die Seite des Individuums überzusetzen, ist in der Forschung wohl zu Recht auf Ablehnung gestoßen[44].

Überwiegt nun bei den Akropolis-Koren deren Gleichartigkeit oder deren Verschiedenartigkeit? Oder, anders gesagt: Ist das Glas halb voll oder halb leer?

Solche Fragen lassen sich bekanntlich nicht beantworten. Ich möchte daher versuchen, den Befund etwas anders vorzustellen und damit die Frage anders zu stellen: Stellt man bärtige Männerköpfe attischer Grabstelen des 5. und 4. Jahrhunderts[45] oder hochklassische polykletische Männerköpfe nebeneinander, so ist das Maß an physiognomischer und mimischer Übereinstimmung sicher deutlich höher als bei den Gesichtern der Akropolis-Koren[46]. Auch sind frühklassische Peplos-Figuren deutlich einheitlicher in ihrer Bekleidung als dies archaische Koren waren[47]. Gleichzeitig besitzen wir ab frühklassischer Zeit mit den ersten Individualporträts im modernen Sinne Bilder, die sich von diesen idealen Physiognomien sehr viel eindeutiger absetzen, als dies bei archaischen Koren je der Fall war[48]. Man kann den Befund also folgendermaßen beschreiben: In der archaischen Korenplastik ist die allgemeine physiognomische Variationsbreite deutlich größer als in den folgenden Epochen. In der Frühklassik nun wird die ideale Physiognomie zwar viel enger definiert, gleichzeitig jedoch entstehen die ersten Individualporträts, die sich von dieser Norm klar absetzen. Mit dem gleichen Recht, wie man in der frühklassischen Plastik von der Entdeckung des Individuums spricht, könnte man folglich auch von der Entdeckung der Norm sprechen[49]. Umgekehrt scheint in der archaischen Plastik mit dem Fehlen eindeutig individuie-

[43] s. Stieber 2004, 59–63.

[44] s. jüngst M. Meyer, Athena und die Mädchen. Zu den Koren auf der Athener Akropolis, in: Meyer – Brüggemann 2007, 15–29, bes. 16–17 mit Anm. 35–37. Meyer beschäftigt sich mit den Thesen von M. Stieber im Zusammenhang mit der alten Frage, wen die Akropolis-Koren darstellen (mit reichen Literaturangaben zu den bisher gemachten Vorschlägen). Ihre Erörterung bestätigt dabei die bahnbrechende Studie von L. Schneider von 1975 (Schneider 1975). In der Tat lässt der Befund keine andere Antwort zu: Wenn Koren reale Personen darstellen *können* (Phrasikleia), aber nicht *müssen* (Antenor-Kore), Göttinnen darstellen *können* (Nikandre, mit Bohrungen in den Händen für die Aufnahme von Attributen, welche eine Darstellung der Artemis mit Bogen und Pfeil nahelegen [s. Meyer – Brüggemann 2007, 18; in der Deutung unentschieden allerdings etwa Hurwit 2007, 271]), aber nicht *müssen* (Akropolis-Koren, unter denen sich trotz der großen Zahl keine einzige aussichtsreiche Kandidatin für eine Athena findet), bleibt für eine gemeinsame Deutung aller Koren nur noch der kleinste gemeinsame Nenner, nämlich die ›soziale Person‹ der Parthenos (Meyer – Brüggemann 2007, 27–29 [Schneider 1975 referierend]). Diese von der Sache her gebotene Klarstellung ermöglicht es wiederum, das Problem der erstaunlich unterschiedlichen Einzelformen der typologisch so gleichen Koren präziser zu fassen: Die Tatsache, dass Koren, obwohl sie *per se* ›nur‹ die soziale Person der Parthenos repräsentieren, in manchen Fällen doch auch reale Personen darstellen können, zeigt, dass die Identität der Koren eben keine rein ikonografische, an der Form der Darstellung entscheidbare Frage ist. Im Umkehrschluss heißt das wiederum, dass das Phänomen der scheinbar so persönlichen Gesichter der Koren keineswegs in der Frage nach der Identität der Dargestellten aufgeht. Bezeichnenderweise widerspricht M. Stieber L. Schneider im Grundsatz auch gar nicht und bezeichnet seine Studie sogar als »groundbreaking« (s. Stieber 2004, 36–37: »Closest to my own approach to the korai is Lambert A. Schneider«)!

[45] Für eine Übersicht der Köpfe attischer Grabstelen s. den Tafelteil von Bergemann 1997.

[46] Bei den polykletischen Männerköpfen und den frühklassischen Peplosfiguren mag man z. T. die römischen Kopisten für die Einheitlichkeit verantwortlich machen. Für die attischen Grabstelen funktioniert diese Ausflucht nicht.

[47] s. hierzu Tölle-Kastenbein 1986; Tölle-Kastenbein 1980.

[48] Zu nennen ist hier als frühestes Beispiel das Porträt des Themistokles; s. dazu: Krumeich 1997, 71–78 (mit kommentierter Bibliografie). Für die Forschungsgeschichte seit der Auffindung der Bildnisherme in Ostia 1939–1964 s. Sichtermann 1964, 348–381. Von der *communis opinio* abweichend Himmelmann 2001, 62–67 (zusammen mit dem Pindar-Porträt diskutiert). Jüngst außerdem Jaeggi 2008, 52–59.

[49] Dies hat weitreichende Konsequenzen für die Geschichte des Porträts. Die gängige Meinung, nach der die Entstehung des ›realistischen‹ Porträts Symptom des Aufbegehrens des Individuums und der im Zuge der Demokratie brüchig gewordenen aristokratischen Wertewelt sei, die vormals in immer gleichen Kouroi und Koren über ein Jahrhundert lang ihre Einheit und Gültigkeit bewahrt hatte, wird durch den Befund nun zumindest nicht mehr bestätigt. Zu der gängigen Auffassung s. etwa die sehr knappe Darstellung von Giuliani 1980, insbes. 44–46. s. auch Giuliani 1986, 130 (zum Themistokles-Porträt). Neueren Datums ist: P. C. Bol, Die Porträts des Strengen Stils und der Hochklassik, in: Bol 2004, 67–122, insbes. 108–115 (zu den historisch-gesellschaftlichen Rahmenbedin-

render Porträts ein geringeres Maß an Gleichförmigkeit der sog. idealen Physiognomien einherzugehen. Aus dem Fehlen des Individualporträts in der Archaik ist also nicht zu schließen, dass alle archaische Plastik typisierend/idealisierend sei, wie dies stillschweigend oft geschieht, sondern, dass die Dichotomie zwischen Typus und Individuum, Ideal und Wirklichkeit, noch nicht so ausgeprägt ist, wie sie es in den folgenden Epochen der antiken Kunst werden wird.

Wie ist die die relative Gleichförmigkeit und relative Unterschiedlichkeit der Akropolis-Koren also zu deuten? Die Koren stellen alle das Gleiche dar: reich gewandete, schöne Frauen. Doch stellen sie nicht Gleichheit dar: Die vielen kleinen Unterschiede zwischen den vordergründig so einheitlichen Korenfiguren zeigen, dass hier keineswegs ein typisierendes, allein auf das Normative zielendes Darstellungsinteresse am Werk war[50]. Betrachtet man die Akropolis-Koren als Gruppe – und zur gemeinsamen Aufstellung am selben Ort waren sie schließlich bestimmt – kann man dieses Variationsspektrum durchaus als ein Interesse der archaischen Bildhauer an der Vielfalt der Erscheinungsformen in der Wirklichkeit ansehen[51]. Warum sollten Bildhauer und Auftraggeber nicht auf sich aufmerksam machen, indem sie den marmornen ›Chor der Mädchen‹ um eine besonders spitznasige Kore (s. Abb. 7 c) ergänzen? Für das Verständnis des Phänomens ist es dabei entscheidend, dass solche Eigenheiten einzelner Koren vollkommen unabhängig von dem Wunsch nach der Markierung persönlicher Identität sein können. Es handelt sich insofern um eine personenunabhängige Individualität[52]. Die Paradoxie dieser Formulierung macht genau

gungen für die Entstehung des Porträts). Maßgeblich entwickelt wurde diese heute gültige Auffassung vor allem durch die wegweisenden Studien von T. Hölscher, s. Hölscher 1973, 207–213; Hölscher 1989, 9. 18. Eine interessante Gegenposition dazu findet sich bei N. Himmelmann, der die individuellen Formen von Porträts, wie dem des Themistokles oder dem des Pindar, ein »religiös motiviertes Bedürfnis nach Identität in der Bildnisweihung«, das grundsätzlich in Kontinuität zu archaischen Bildnisweihungen stünde (Himmelmann 2001, 67), zuschreibt. Zu dieser Auffassung allgemein s. Himmelmann 2001, insbes. 38–44. 61–69, mit Verweisen auf frühere Beiträge zum selben Thema (insbes. Himmelmann 1994) und Antwort auf gemachte Einwände (insbes. S. 48 mit Anm. 74 und S. 64–66 mit Anm. 99, zu Giuliani 1998). E. Voutiras schließt sich eher Himmelmanns Modell an: Voutiras 2001, insbes. 33–35 (L. Giuliani in der Diskussion allerdings grundsätzlich zustimmend [S. 36]). Beide Positionen zum frühen griechischen Porträt (Hölscher und Giuliani *[communis opinio]* und Himmelmann) werden ohne eindeutige Parteinahme referiert in: Krumeich 2002, 215.

[50] Das Fehlen eines typisierenden Darstellungsinteresses in der archaischen Klassik könnte die ausgeprägten Regionalstile erklären helfen, ebenso wie deren plötzliches Verschwinden in der Frühklassik, als dieses aufkommt und eine Angleichung der Regionalstile an eine allgemeingültige Norm verursacht haben mag (ich folge hier einer Anregung von Stephan Schmid). Angesichts der hohen Mobilität archaischer Bildhauer (und/oder Statuen) und der Präsenz ›fremder‹ Stile in allen großen Heiligtümern Griechenlands kann das Phänomen der Regionalstile nicht mit fehlender Anschauung erklärt werden. Dass sich die regionalen Unterschiede unter diesen Umständen – bei aller gegenseitigen Beeinflussung – nicht einfach nivelliert haben, ist jedenfalls erklärungsbedürftig und lässt vermuten, dass diese Unterschiedlichkeit solange wertgeschätzt wurde, bis man in der Frühklassik die Norm als eigenen Wert entdeckt hat.

[51] So auch Stieber 2004, 28: »All in all, in the Late Archaic/Early Classical period, artists appear to be searching for ways to specify rather than to generalize.«: Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt U. Sinn bei der Untersuchung der Gesichtsasymmetrien an ostionischen Köpfen (Sinn 1983, 38–43, mit reichen Literaturangaben zu den Gesichtsasymmetrien und zur Frage des Anfangs des realistischen Porträts, mit der der Autor selbst das Phänomen der Gesichtsasymmetrien jedoch nicht direkt in Verbindung bringen möchte). Mit der Asymmetrie werde »etwas von der elementaren Eigenart des Menschen zum Ausdruck gebracht: seine individuelle Ausprägung in äußerer Erscheinung und Wesensart« (S. 42), wobei der Autor damit – m. E. zu Recht – keine Ähnlichkeit mit bestimmten (dargestellten) Personen meint. Verfehlt scheint mir allerdings die Bezeichnung »Chiffre« für dieses Ausdrucksmittel. Der Autor möchte es in die Reihe der übrigen »abstrakten Einzelformen ihrer Zeit« (S. 42) einfügen, das ›archaische Lächeln‹, die mandelförmigen Augen, die breitflügeligen Nasen. Doch was ist an einem lächelnden Mund abstrakt? Das für unsere Vorstellung von Realismus im Bild Befremdliche an einem situationsunabhängigen Lächeln (s. dazu die erhellende Kategorie der attributiven Mimik in: Giuliani 1986, 105–112) oder an einer personenunabhängigen ›Individualität‹ *qua* Gesichtsasymmetrien abstrakt zu nennen, entspringt unmittelbar einem an den Gegensatzkategorien des Gegenständlich-Konkreten und des Ornamental-Abstrakten orientierten Blick auf die archaische Plastik und ihren (vermeintlichen oder tatsächlichen) ›Realismus‹.

[52] Der Befund der Korenplastik allgemein und der Akropolis-Koren im Speziellen lässt in der Tat keinen anderen Schluss zu, als dass diese Mädchenfiguren in der Regel anonym bleiben. Ikonografische Differenzierung hat eben nicht unbedingt etwas mit Markierung von Identität zu tun, und Identität wiederum kann – *qua* Inschrift und/oder Kontext – ganz ohne ikonografische Mittel produziert werden; s. dazu o. Anm. 44. Anders dagegen J. Hurwit, der

das Scheitern der für uns selbstverständlichen Antithese zwischen dem Typischen, Idealen, Normativen einerseits und dem Individuellen, Einmaligen, Wirklichen andererseits deutlich, um den Realismusgehalt der archaischen Plastik zu bewerten[53].

3. Realismus als Lebendigkeit: Lebendigkeit versus starre Perfektion

Stellt man den Kroisos neben den Doryphoros, wird eine dritte Weise, Realismus und sein Gegenteil im Bild aufzufassen, unmittelbar deutlich: Die archaische Figur wirkt gegenüber der klassischen starr und unbeweglich und könnte uns trotz aller anatomischen Details und der Perfektion der Ausführung nie davon überzeugen, ein lebendiger, ›echter‹ Mensch aus Fleisch und Blut zu sein. Die Lebendigkeit der ponderierten Figur erhält für heutige Augen bezüglich ihres Realismus demgegenüber eindeutig den Vorzug. Dieser landläufigen Vorstellung vom (un-)realistischen Bild möchte ich mich als Letztes zuwenden.

Dass die archaische Plastik gegenüber der klassischen Plastik starr und unbeweglich wirke, ist ein Urteil, das aus der Retrospektive geradezu unabweisbar ist. Wie wenig diese retrospektive Vorstellung von der starren, leblosen archaischen Plastik jedoch der zeitgenössischen Perspek-

---

die These vom anonymen Agalma in der Defensive sieht: Hurwit 2007, insbes. 271–272 (Literaturangaben zu weiteren Kritikern der These von den anonymen Agalmata in Anm. 21).

[53] Zufälligkeit und Kontingenz – ein weiteres ›Gegenteil‹ von typologischer Bindung, Ideal und Notwendigkeit – kam nun gar nicht zur Sprache. Das liegt an der offenbaren Schwierigkeit, so etwas wie Zufall an Skulpturen nachzuweisen, deren Herstellung in jedem Arbeitsschritt genauer Planung bedarf. Es kann also, wenn überhaupt, nur die *Suggestion* von Zufälligkeit geben, die dann jedoch umso interpretationsfähiger wäre, insofern sie ein bewusstes Bemühen des Bildhauers voraussetzen müsste. Es scheint mir, dass solche Suggestion von Zufälligkeit an manchen Details der Gewandwiedergabe archaischer Koren durchaus plausibel gemacht werden kann. Ich erlaube mir, diesbezüglich ein paar (gänzlich unverbundene) Vorschläge zu machen, ohne den Anspruch auf methodisch gesicherte Erkenntnis zu erheben: 1) Am samischen Korentorso Berlin 1744 (um 540–530, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 21–22; Freyer-Schauenburg 1974, 50–53 Nr. 22 Taf. 13) fällt der Saum des übergeschlagenen Teils des doppelt gelegten Rückenschleiers in deutlicher Schräge nach rechts ab. Warum verläuft der Saum nicht horizontal? Die Schräge des Saums scheint nicht durch eine entsprechend schräge Drapierung des Schleiers motiviert. Das Gewand hängt ohne besonderen Grund – mithin rein zufällig – schief! 2) An dem Tierfries, den die neueste Farbrekonstruktion der sog. Peplos-Kore zum Vorschein gebracht hat, fällt auf, dass von den stolzen 42 Tieren nur 14 zur Gänze zu sehen sind, während die restlichen 28 durch das darüberliegende Gewand mehr oder weniger weitgehend angeschnitten sind (Athen, Akropolis-Museum 679, um 520, Literaturangaben s. Anm. 32.) Warum hat der Maler den Tierfries ausgerechnet so geplant, dass die Mehrzahl seiner Figuren so ›unschön‹ amputiert ist? Auch hier haben wir es vielleicht mit der Suggestion von Zufall zu tun: Das Obergewand liegt nun mal etwas ungünstig … 3) Einer der vielen kleinen Unterschiede zwischen den scheinbar so gleichen Figuren der Philippe und Ornithe der Geneleos-Gruppe ist, dass bei erster Figur die Haare allesamt am Rücken herabfallen, während bei zweiter je vier Strähnen rechts und links vorn herabhängen (Museum Vathy 768 und Berlin, Antikensammlung 1739, um 560–550, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 24–27; Freyer-Schauenburg 1974, 113–116 Nr. 61. 62). Anders als etwa bei den Erechtheion-Koren, die einander motivisch ebenfalls vollkommen entsprechen, bei denen exakte Übereinstimmung der Detailformen jedoch von vornherein keine Option war – sonst hätte man die Figuren (wie in der Villa Hadriana mit ihren je zwei ›gleichen‹ Koren) als Kopien voneinander verstanden – wäre hier eine gleiche Haaranordnung die naheliegende Lösung. Gerade weil sich für diesen Unterschied kein tieferer Grund findet, transportiert er so etwas wie Zufälligkeit. 4) Verfolgt man den Faltenverlauf an den beiden frühen chiotischen Korentorsen (Chios, Museum 225 und 226, um 580, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 92–93), fällt auf, dass die Faltengruppen in ihrem Wellenverlauf am Rücken auf geradezu kalkulierte Weise einander *nicht* entsprechen: Weder laufen die Wellen zweier benachbarter Faltengruppen konsequent ›in Phase‹ noch konsequent ›phasenverschoben‹, sondern sie verlaufen abwechselnd parallel und ›antiparallel‹ zueinander. Dies ist umso bezeichnender, als die Wellen für sich genommen alle gleich groß sind und zumindest am Rücken eine ziemlich ebenmäßige ›Fläche‹ vorhanden ist, die ein irgendwie regelmäßiges Faltenmuster geradezu herausfordert. Das bewusste ›Ankämpfen‹ des Bildhauers gegen das Entstehen regelmäßiger Muster erkennt man auch an der Weise, wie die von beiden Seiten herkommenden Faltengruppen bei Chios 226 in der Mitte zusammengeführt werden: Statt je abwechselnd einer Faltenbahn von links und einer von rechts den Vorrang zu lassen (wie beim ›Reißverschlussverfahren‹ auf der Autobahn), wechseln einander immer *zwei* Faltengruppe von beiden Seiten ab. An diesem frühesten uns bekannten Versuch, Falten darzustellen, wird die unausweichliche Paradoxie von (notwendigerweise) geplanter Suggestion von Zufälligkeit und Kontingenz besonders deutlich.



8 Paris, Louvre MA 3098, Oberansicht (nach Abguss aus der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin)

tive entspricht, verraten bereits die archaischen Texte, die, angefangen mit Homer, bei der Beschreibung herausragender Bildwerke stets deren Lebendigkeit hervorheben[54]. Dass diese Lebendigkeit und Beweglichkeit der archaischen Plastik nicht bloß ein Topos der ekphrastischen Literatur ist, sondern sich durchaus auch in den Statuen selbst niederschlägt, hat nicht zuletzt Ilse Kleemann in ihrem 1984 erschienen, doch viel zu wenig beachteten Buch »Frühe Bewegung. Grundzüge der Anlage von Bewegung« beeindruckend zeigen können. Fotografien aus ungewöhnlicher Vertikalperspektive zeigen, dass die Schrittstellung der Beine der archaischen Statuen nicht bloß eine hieroglyphische Chiffre für Beweglichkeit ist, sondern tatsächliche und aktuelle Bewegung meint, insofern sie sich als Achsendrehung zwischen Ober- und Unterkörper durch den gesamten Körper zieht[55]. Entscheidend dabei ist, dass sich dies bereits bei den frühesten Statuen beobachten lässt, wie dies die sog. Dame d'Auxerre zeigt, deren Oberkörper der Bewegung des Armes folgt (Abb. 8). Man hat es bei der archaischen Plastik also nicht mit einer langsamen Entwicklung von anfänglicher Starre zu immer beweglicheren Figuren zu tun[56], an deren Ende der Durchbruch der Ponderation stünde, der alle früheren Versuche, Beweglichkeit darzustellen, aufheben würde. Vielmehr waren archaische Bildwerke nie etwas anderes als beweglich[57].

Auch die Darstellung von Gewand und dessen Drapierung, auf die die archaische Korenplastik so viel Mühe verwendet, ist im Sinne von Lebendigkeit und Bewegung zu verstehen: Wie ich

[54] Paradigmatisch ist hier die Figur des Daidalos, dessen Bildwerke eine sagenhafte Lebendigkeit besessen haben sollen. Zu Daidalos und den *daidala* in der archaischen Literatur, s. Morris 1992, 5–69.

[55] Kleemann 1984, Taf. 14–15 (Dame d'Auxerre); 20–21 (Kourostorso in Cleveland); 50–51 (Kouros von Paros im Louvre); 55 (›Hera‹ des Cheramyes, im Spiegel von unten aufgenommen). In weniger offensichtlicher Darstellung wurde dieses Phänomen im Grundsatz bereits durch die Moiré-Fotografie erwiesen. s. Drerup 1981, Taf. 1–24 (Untersuchung des Kouros von Tenea [München, Glyptothek 168], des Kouros von Melos [Athen, Nationalmuseum 1558], Kouros vom Ptoion [Athen, Nationalmuseum 12] und des Kouros von München [Glyptothek 169] und der ›Hera‹ des Cheramyes [Paris, Louvre Inv. MA 686]). E. Schneider hat am Kroisos gezeigt, wie der Schrittstand zu einer unterschiedlichen Ausformung der Körperseiten führt, ersichtlich etwa an der Gestaltung der Glutäen: Schneider 1999, 133–137, insbes. 136. Zur Bewegung des Kroisos s. auch die treffende Beschreibung im jüngst erschienenen Überblicksartikel zu Kouroi und Korai von R. M. Schneider: Schneider 2010, 237–238. Der aktive Charakter der Haltung der Kouroi – nicht nur als Formel, sondern im Sinne von aktueller Bewegung – wird darin auch bei der allgemeinen Beschreibung des Kouros-Schemas verdeutlicht: Schneider 2010, 225–228. R. Schneider zieht aus dieser Bewegung und ›proto-Ponderation‹ (meine Formulierung) auch die – vollkommen einleuchtende – Konsequenz, die Plötzlichkeit der Entdeckung der Ponderation im frühen 5. Jh. in Frage zu stellen und damit indirekt die politisch-kulturhistorische Deutung derselben.

[56] s. hierzu bereits die Ergebnisse von H. Drerup: »Von einer Entwicklung zu immer weitergehender Verschiebung der Körperteile zueinander kann innerhalb der schmalen Auswahl nicht gesprochen werden.« (Drerup 1981, 54).

[57] Die Beweglichkeit der archaischen Statuen beschränkt sich natürlich nicht auf die Achsendrehung. Insbesondere wäre zu überlegen, inwieweit die zahlreichen Gesichtsasymmetrien an archaischen Köpfen im Sinne von Beweglichkeit zu deuten sind. s. dazu Sinn 1983, 38–43. Dass solche Gesichtsasymmetrien grundsätzlich nichts mit Blicklenkung und Ansichtsseiten zu tun haben, wurde von L. Schneider erwiesen (allerdings bezogen auf spätere Epochen): Schneider 1973, insbes. S. 48–49 (»Eine Folge des unter a genannten Ergebnisses besteht natürlich darin, daß aus den Asymmetrien eines Kopfes nicht seine ursprüngliche Ansichtsseite erschlossen werden kann.«).







9 a–c Chios, Museum 226, Vorderansicht, rechtes Profil und Rückansicht

es oben zu zeigen versucht habe, sagt die Art der Fältelung der verschiedenen Gewandteile der archaischen Koren weniger etwas über die zeitlose Beschaffenheit und Textur des Stoffes aus als darüber, was mit dem Stoff aktuell passiert – wie er geknüpft ist, wie er sich über der Gürtung bauscht, wie er von der Schwerkraft gezogen frei fällt, oder aber von der Hand gerafft wird. Die enge Bezogenheit der Gewandfalten auf unmittelbare mechanische Kräfte und deren Wirkung auf den Stoff besteht von Anfang an. An den beiden chiotischen Korentorsen um 580[58] sieht man zum ersten Mal Gewandfalten. Jede einzelne nimmt ihren Ursprung von einer der Knüpfstellen an Schulter und Oberarm (Abb. 9). In Ermangelung eines Grundes für ihr unvermitteltes Aufhören werden sie fortgeführt, bis sie an einem gegenüberliegenden Faltenzug ›anstoßen‹. Als um die Mitte des 6. Jahrhunderts das Motiv des mit der Hand gerafften Gewands eingeführt wird, ergibt sich eine neue Spielwiese für die Visualisierung der mechanischen Kräfte, die auf das Gewand wirken. An den Koren der Geneleos-Gruppe äußert sich das Zur-Seite-Raffen des Chitons im Auseinanderziehen der vormals parallelen und vertikalen Falten (Abb. 10)[59]. In späteren Beispielen wird der Konflikt zwischen dem vertikalen Zug der Schwerkraft und dem lateralen Zug der Raffung noch unmittelbarer vorgeführt, indem die Faltenzüge

[58] Chios, Museum 225 und 226, gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 91–93. Für eine eingehendere Behandlung der Torsen aus jüngerer Zeit, s. Kreikenbom 2002, 151. Weitere Literaturhinweise in: Meyer – Brüggemann 2007, 76 Kat. 151–152.

[59] Berlin, Antikensammlung 1739 (Ornithe) und Vathy, Museum 768 und I 134 (Philippe), ca. 560–550, Freyer-Schauenburg 1974, 106–130; gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 24–29. Literaturangaben in: Meyer – Brüggemann 2007, 76 Kat. 168. 170 und S. 18–19 Anm. 49 (zur Gruppe insgesamt).



10 Berlin, Antikensammlung 1739, Vorderansicht

von ihrer Bahn abgelenkt werden, um in ihrem weiteren Verlauf jedoch wieder leicht zurückzuschwingen, wie man es an einer samischen Kore in Berlin um 540–530 sieht (Abb. 11)[60]. In den spätarchaischen attischen Beispielen wählt man dann ein anderes System zur Visualisierung der Gewandraffung, welches man etwa an der Akropolis-Kore 669 um 530 sehen kann (Abb. 12)[61]: Auf die Darstellung der vertikalen Chitonfalten wird ganz verzichtet. Alle Faltenzüge gehen nunmehr radial von dem Punkt aus, wo die Hand in den Chiton greift. Dadurch wird die gesamte Beinpartie von einem ›Spinnennetz‹ von Falten bedeckt: Deutlicher kann die Wirkung des Raffens auf den Chiton nicht vorgeführt werden.

Dass es den Bildhauern nicht lediglich um die schönen Muster ging, die durch die Drapierung und Raffung des Gewands entstehen, wie der Zickzacksaum des schräg geknüpften Mantels oder die radialen Falten des gerafften Chitons, sondern geradezu um die ›Verwirklichung‹ dieser Drapierung in Marmor, zeigt die besondere Beachtung, welche gerade den Bereichen geschenkt wird, wo die regelmäßige Geometrie der Falten gestört wird. Eine solche ›Problemzone‹ befindet sich unter der linken Achsel, wo, bedingt durch die Art der Gewanddrapierung, überschüssiger Chitonstoff über dem Mantelsaum hervorquillt. Wie lässt sich das Eingehen des Stoffes unter den Mantelsaum überzeugend darstellen? Bei der Antenor-Kore werden die gewellten Falten des Chitons am Oberkörper wohlgeordnet zum Oberarm geleitet, während der überschüssige Chitonstoff über den Saum des Schrägmantels gezogen in bogenförmigen, nicht gewellten Falten herabhängt (Abb. 13 a)[62]. Die Faltenvolute, welche das Gewand an dieser Stelle bildet, ist also aus zwei unterschiedlichen Faltengruppen zusammengesetzt, die nur scheinbar bruchlos ineinan-

[60] Antikensammlung 1744, Freyer-Schauenburg 1974, 50–53 Nr. 22; gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 21–22. Weitere Literaturangaben: Meyer – Brüggemann 2007, 76 Kat. 173; S. 79. Ähnlich ist die Faltenführung etwa an der samischen Kore Samos, Vathy Museum I 217 (um 540), Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 19 oder an der milesischen Kore Berlin, Antikensammlung 1577 (letztes Viertel 6. Jh.), Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 46–47.

[61] Athen, Akropolis-Museum 669, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 140–141. 188. Zur Farbigkeit s. Brinkmann 2003, Kat. 90. Unter der Perspektive des archaischen ›Realismus‹ wird die Statue diskutiert in: Sinn 1983, 25–34. Weitere Literaturhinweise: Meyer – Brüggemann 2007, 58 Kat. 32.

[62] Athen, Akropolis-Museum 681, um 530–520, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 148–149. 254–256. Literaturhinweise in: Meyer – Brüggemann 2007, 60 Kat. 44.



11 Berlin, Antikensammlung 1744, Vorderansicht



12 Athen, Akropolis-Museum 669, Beinfragment, Vorderansicht

der übergehen[63]. Das ›Problem‹ des überschüssigen Chitonstoffes über dem Schrägmantelsaum wird hier mit größtmöglichem ikonografischen Aufwand gelöst. Die bereits erwähnte Akropolis-Kore 669 zeigt einen anderen Lösungsansatz: Anstatt die von Schulter und Oberarm kommenden Falten optisch zu einer regelmäßigen Volute zu vereinheitlichen, wird hier der Konflikt der verschiedenen Faltenrichtungen offen ausgetragen (Abb. 13 b). Die Falten, welche von den Bünden an der Schulter kommen, diejenigen von den Bünden am Oberarm und die, welche dort entstehen, wo der Stoff vom Mantelsaum hervorquillt, stoßen aufeinander, überlagern oder verbinden sich und führen so eine Art Kräftefeld vor[64]. Bei der Akropolis-Kore 682 schließlich hat sich

[63] Nicht zuletzt aufgrund der (sachlich begründeten) Zweiteilung dieser Faltenvolute scheint mir eine Deutung derselben als ornamentale Verselbstständigung der Form vollkommen verfehlt (für eine solche Deutung, s. etwa: Martini 1990, 162).

[64] Am Beispiel der in vieler Hinsicht ungewöhnlichen Akropolis-Kore 669 zeigt U. Sinn durch seine Zusammenstellung von Kommentaren und Urteilen zu der Statue (und vor allem bezogen auf die Achselpartie) exemplarisch, welche Schwierigkeiten Klassische Archäologen hatten, die ›realistischen‹ Züge archaischer Plastik adäquat darzustellen und zu beurteilen (s. Anm. 61): Die sehr widersprüchlichen Aussagen zu ein und derselben Statue schwanken zwischen Bewunderung für den zukunftweisenden Realismus und abfälligen Bemerkungen über den rückständigen Charakter eines »altertümelnden Eklektikers« (Langlotz 1939, 70). Leider ›löst‹ der Autor die Probleme, welche sich an der Statue ergeben, lediglich, indem er in ihr ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹ diagnostiziert und sie



13 a Athen, Akropolis-Museum 681, linke Schrägansicht (nach Abguss aus der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin)



13 b Athen, Akropolis-Museum 669, Oberkörperfragment, linke Schrägansicht



13 c Athen, Akropolis-Museum 682, Vorderansicht (Ausschnitt Oberkörper)

der Bildhauer dazu entschlossen, in dem Bereich, wo der Stoff über dem Mantelsaum hervorkommt, vom grafischen Darstellungsmodus auf den plastischen umzusteigen, um den freien Fall des überschüssigen Stoffes zu visualisieren (Abb. 13 c)[65]. Diese letzte Lösung hat die meisten Anhänger gefunden.

Dass sich die Bildhauer mit dieser ›Problemzone‹ überhaupt beschäftigen, ist keineswegs selbstverständlich: Während bei der realen Drapierung des Gewands an dieser Stelle tatsächlich und unausweichlich das ›Problem‹ überschüssigen Chitonstoffes entsteht, hätte der Bildhauer natürlich die Möglichkeit, dieses ›Problem‹ zu übergehen, hat er es doch mit Marmor und nicht mit Stoff zu tun. Wenn die Bildhauer von dieser Lizenz dennoch keinen Gebrauch machen, unterwerfen sie sich gewissermaßen freiwillig den Bedingungen der Wirklichkeit. Aus dem regungslosen Stein soll wirklicher Stoff werden, der Falten wirft, wo er gezogen wird, der sich staut, wo er von der Gürtung gehalten wird, und der über dem Mantel herausquillt, wo er überschüssig ist.

Nun hilft dieser Realismus den archaischen Bildhauern in unserem Urteil kaum weiter: Auch wenn plausibel gemacht werden kann, dass archaische Statuen von Anfang an als bewegt und beweglich verstanden werden sollten, auch wenn das reiche Spiel der Falten der Akropolis-Koren immer wieder das Wirken von Kräften auf den Stoff und damit dessen tatsächliche und aktuelle Drapierung und Raffung betont – am starren und *gerade nicht* lebendigen Erscheinungsbild der Koren wird dies in unseren Augen wohl wenig ändern können. Hier zeigt sich einmal mehr, dass unsere Dichotomie zwischen Starre und Lebendigkeit in dieser Form bei der Beschreibung archaischer Plastik nicht greift.

C. Archaischer ›Realismus‹: Versuch einer Auswertung

Nachdem sich nun die Antithesen, mithilfe derer wir Realismus im Bild bewerten, als unfähig erwiesen haben, den Befund der archaischen Korenfiguren zu fassen, stellt sich natürlich die Frage, welchen anderen Begriff von Realismus wir ansetzen müssten, um der archaischen Plastik gerecht zu werden. Dazu möchte ich zum Schluss einige Thesen vorstellen, mit denen diese viel schwierigere – weil nun nicht mehr nur dekonstruierende, sondern konstruktive – Aufgabe zwar nicht gelöst sein wird, die jedoch m. E. Richtungen vorgeben, in die es sich weiterzudenken lohnt.

1. Der nichtempiristische Charakter des archaischen Realismus

Dass das Eintreten des Chitonstoffes in den Schrägmantel in der Wirklichkeit niemals so aussehen würde wie an der Antenor-Kore, war dem Bildhauer sicherlich vollkommen bewusst. Ebenso wird der Bildhauer Geneleos gewusst haben, dass die Falten eines Chitons durch die Raffung des Stoffes niemals so gleichmäßig auseinandergezogen würden, wie dies bei der Figur der Ornithe geschieht. Wie wir gesehen haben, darf man solches offensichtliche Abweichen vom realen Erscheinungsbild einer gekleideten Frau nicht als Ergebnis von Stilisierung oder formaler Abstraktion verstehen: Eine Bewegung weg vom konkreten Darstellungsinhalt und hin zur reinen Form gibt es in der archaischen Plastik nicht. Vielmehr bleiben auch ausgesprochen geometrisch anmutende Formen stets an konkrete Darstellungsinhalte gebunden. Die oftmals krassen Abweichungen archaischer Statuen vom optischen Erscheinungsbild des Dargestellten zeugen also nicht von einem antirealistischen ›Kunstwollen‹, sondern von einer nichtempiristischen Wirklichkeitserfas-

somit wieder in die beliebig dehnbare, jeden Widerspruch überdeckende Dialektik zwischen fortschrittlichen und rückständigen Elementen innerhalb der angenommenen stellt. Die *a priori* angenommene allgemeine Entwicklung der archaischen Plastik hin zur realistischen Wiedergabe des Menschen bleibt damit unhinterfragt.

[65] Athen, Akropolis Museum 682, um 530–520, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 146–147. 252–253. Literaturhinweise in: Meyer – Brüggemann 2007, 60 Kat. 45; s. bes. Stieber 2004, 59–60.

sung. Es ist nicht das Erfahrungswissen um das Aussehen eines gerafften Chitons – wiewohl dieses Erfahrungswissen sicherlich vorhanden war –, welches den Bildhauer zu der gewählten Darstellungsweise gebracht hat. Und es ist auch nicht dieses Erfahrungswissen, welches den Betrachter dazu befähigt, die Darstellung zu verstehen. Der Betrachter muss vielmehr das Dargestellte – einen zur Seite gezogenen Chiton – aus dem Bild selbst ›herauslesen‹. Und in der Tat ergibt sich der dargestellte Vorgang aus der inneren Logik des Bildes: Die Chitonfalten der Ornithe, welche sonst vollkommen parallel und vertikal verlaufen, werden von diesem normalen Verlauf abgelenkt, womit das Ereignis des Gewandraffens denotiert wird. Diese Weise, den Vorgang darzustellen, lässt an Klarheit nichts zu wünschen übrig; der Rekurs auf das optische Erscheinungsbild des Dargestellten in der Wirklichkeit ist hierbei zum Verständnis weder notwendig noch hilfreich. Gleiches gilt für die Faltenvolute unter der Achsel der Antenor-Kore. Sie führt in aller Deutlichkeit vor, was mit dem Stoff durch die Art der Gewanddrapierung in diesem Bereich geschieht: Überschüssiger Stoff hängt über dem Saum des Schrägmantels heraus. Die Faltenverläufe und ihre innere Logik sind vollkommen intelligibel, ohne in einem Ähnlichkeitsverhältnis mit der Wirklichkeit zu stehen.



14 Berlin, Antikensammlung 1750, Frontalansicht

Für klare, auf konkrete Darstellungsinhalte bezogene Faltenlogik bei gleichzeitigem eklatantem Widerspruch zur empirischen Wirklichkeit bieten auch einige samische und milesische Koren mit Schrägmäntelchen des mittleren 6. Jahrhunderts ein wunderschönes Beispiel: Um die divergierenden Zugrichtungen, die auf den asymetrischen Schrägmantel wirken, darzustellen, entwickelten die ionischen Bildhauer zwei Lösungen. Entweder versuchte man, wie bei der ›Hera‹ des Cheramyes, die gesamte Fläche des Kleidungsstücks mit einer einzigen, diagonalen Faltengruppe zu überziehen, wobei man die Faltenbahnen im Bereich des rechts herabhängenden Gewandzipfels fließend in die Vertikale abbiegen ließ. Die andere Lösung, welche bei der Berliner Hasenträgerin gewählt wurde (Abb. 14)[66], bestand darin, die divergierenden Zugrichtungen mithilfe zweier getrennter Faltengruppen darzustellen: eine vertikale im Bereich des herabhängenden Zipfels und eine diagonale, die sich um den Körper zieht. Bemerkenswert hierbei ist, dass die beiden Faltengruppen an der Stelle, wo sie zusammentreffen, gar nicht miteinander interferieren, sondern die diagonalen Falten von den vertikalen schlicht ›überdeckt‹ werden, als handele es sich um zwei übereinanderliegende Gewandteile. Dass die diagonalen Falten tatsächlich als lediglich ›überdeckt‹ zu verstehen sind, doch eigentlich ›unter‹ der vertikalen Faltengruppe

[66] Berlin, Antikensammlung 1750, um 560, Freyer-Schauenburg 1974, 27–31 Kat. 7; gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 8–9. B. Freyer-Schauenburg möchte die Zweiteilung der Faltenrichtungen am Schrägmantel gegenüber der einheitlichen Faltenrichtung etwa der ›Hera‹ des Cheramyes als realistischeres und somit fortschrittlicheres Darstellungselement verstehen und damit als Argument für eine jüngere Entstehungszeit der entsprechenden Koren gelten lassen. So realistisch das dahinterstehende Darstellungsinteresse in einer bestimmten Hinsicht auch sei, so wenig scheint es mir sinnvoll, diese beiden alternativen Lösungen zur Darstellung der divergierenden Zugrichtungen am Schrägmäntelchen bezogen auf ihren Realismusgehalt quantitativ gegeneinander aufzurechnen. Weitere Literatur: Meyer – Brüggemann 2007, 78 Kat. 166.

weitergehen, macht die Tatsache deutlich, dass sie in Vierergruppen zusammengefasst sind[67]. Diese Gruppierung weist darauf hin, dass die Falten ihren Ursprung von den Bünden an rechter Schulter und Oberarm nehmen und eine Faltengruppe je von einem Bund herrührt, bis zu dem man sich die Falten weiterdenken muss. Bei den vertikalen Falten, deren gesamter Verlauf sichtbar ist, reicht es, die einzelnen Falten am Beginn ihres Verlaufs zu gruppieren, diese Gruppen dann aber zusammenzuführen. Bei den diagonalen Falten, welche den vertikalen gewissermaßen die Vorfahrt einräumen mussten, kann man die Entstehung der Falten an den Bünden nicht sehen, weswegen die davon herrührende Gruppierung der Falten auch in ihrem weiteren Verlauf beibehalten werden musste, um auf ihren Ursprung hinzuweisen. So unmittelbar die Falten hier auf konkrete Darstellungsinhalte bezogen und insofern realistisch sind, so unvereinbar ist diese Faltenlogik mit der empirischen Wirklichkeit: Übereinanderliegende, nicht miteinander interferierende Faltenbahnen an ein und demselben Kleidungsstück lassen sich darin gar nicht denken! In negativer Formulierung könnte man dies einen nichtempiristischen Realismus nennen. Positiv formuliert könnte man sagen, dass die optische Erscheinung des dargestellten Vorgangs im Bild erhellt und geordnet wird. Statt nur sein Ergebnis zu zeigen, wird der Vorgang im Bild *erklärt*.

2. Archaischer Realismus und die Unterscheidung von Bild und Text

Dies bringt uns zu einem weiteren Punkt, der die kulturelle Determination der Unterscheidung der Medien ›Text‹ und ›Bild‹ betrifft: Dass in den archaischen Korenfiguren reale Vorgänge nicht bloß ihrer optischen Erscheinung nach *gezeigt*, sondern auch *erklärt* werden, muss nicht, so könnte man auf den ersten Blick meinen, mit unserem Ideal empirischer Erkenntnis der Wirklichkeit kollidieren. Schließlich hat die moderne Wissenschaft sehr viel mit dem Erklären von Vorgängen zu tun. Man könnte sogar sagen, dass die Erklärung der Phänomene anstelle ihrer bloßen Beschreibung das eigentliche Ziel moderner Wissenschaft ist. Warum also sollte es dieser Wissenschaftsmaxime zuwiderlaufen, wenn archaische Korenfiguren die Drapierung der Gewänder nicht bloß in ihrer optischen Erscheinung zeigen, sondern auch erklären? Die Antwort darauf, so scheint es mir, ist, dass die archaischen Koren gerade durch diese Gleichzeitigkeit des Zeigens und Erklärens eine elementare Grundregel moderner empirischer Erkenntnis verletzen, nämlich die möglichst hermetische Scheidung der beschreibenden und der erklärenden Instanz: Die Beschreibung der Phänomene hat unvoreingenommen zu geschehen, damit wir sie für brauchbar halten. Gleich mit welchem Bereich der Wahrheitsfindung wir es zu tun haben – seien es die Naturwissenschaften, sei es der Journalismus, die Wahrheitsfindung vor Gericht oder auch die Klassische Archäologie –, wenn die Beschreibung des physikalischen Phänomens, der Nachricht, des Tathergangs oder des archäologischen Befunds ›infiziert‹ ist von einem bestimmten Erklärungs- oder Interpretationsmodell, ist sie uns kein tragfähiges Fundament der Erkenntnis mehr. Sie gilt uns nicht mehr als objektiv. Natürlich macht ein genauerer Blick sofort deutlich, dass diese Grundregel in keinem dieser Bereiche je vollkommen befolgt wurde oder überhaupt befolgt werden kann. Nichtsdestotrotz bleibt sie als Ziel, dem man sich, so weit es geht, anzunähern habe, in Kraft. Diesen beiden zu trennenden Aufgaben des Beschreibens und Erklärens in der Erkenntnis der Wirklichkeit nun weisen wir respektive die Medien ›Bild‹ und ›Text‹ zu: Vorrangige Aufgabe des Bildes ist es, Phänomene zu beschreiben. Aufgabe des diskursiven

[67] Weitere Beispiele für eine solche Zweiteilung der Fältelung des Schrägmantels sind: Oberkörperfragment, Samos, Vathy Museum III P 24, um 560, Freyer-Schauenburg 1974, 31–32 Kat. 8; gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 10, 8 (ebenfalls mit beibehaltener Teilung der diagonalen Falten in Vierergruppen zur Verdeutlichung ihres Ursprungs von den Bünden an der Schulter); Oberkörperfragment, Samos, Heraion, Magazin P 118 (in Freyer-Schauenburgs Zählung Samos 16A, aber erst 1977 gefunden [s. H. Kyrieleis, AA 1978, 939] und nachträglich eingeführt), um 550, publiziert in: Kron 1986, Abb. 23–25 (zur Zweiteilung des Mantels, S. 49–50, mit Parallelen in der Kleinkunst in Anm. 10); Kore aus Milet, Berlin, Antikensammlung 1791, um 560; gute Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 40–41. Hier wird die Fortsetzung der diagonalen Falten ›unter‹ den vertikalen nicht durch die Gruppierung suggeriert, sondern noch weiter konkretisiert, indem diese am rechten Oberarm einfach wieder hervorkommen.

Mediums des Textes ist es, die Phänomene auf Grundlage vorhergehender unvoreingenommener Beschreibung zu erklären und zu interpretieren. Ebenso hermetisch, wie wir die Instanzen des Beschreibens und Erklärens in der Erkenntnis der Wirklichkeit voneinander trennen wollen, unterscheiden wir traditionell, in der Nachfolge von Lessings Laokoon, zwischen den Aufgabenbereichen von Bild und Text. Nun ist es kein Geheimnis, dass ebenjene strenge Unterscheidung der Medien in der Antike, gemäß der Maxime des *ut pictura poesis*, weder vorausgesetzt noch angestrebt wurde. Die archaischen Koren sind in ihrer Darstellung der Wirklichkeit ein Beispiel für diese größere Durchlässigkeit der Grenzen zwischen den Medien Bild und Text. Die Anleihe, welche die archaischen Koren an sprachliche Ausdrucksmittel nehmen, wird am unmittelbarsten an den zahlreichen Inschriften deutlich, welche die Koren in der ersten Person sprechen lassen. Das Standardbeispiel dafür ist die Grabstatue der Phrasikleia[68], auf deren Basis man folgende Inschrift liest: Σέμα Φρασικλείας / κόρε κεκλέσομαι αἰεί, / ἀντί γάμο παρά θεόν τοῦτο / λαχοῦσ᾽ ὄνομα (in Übersetzung: »Grabmal von Phrasikleia. Ich werde immer Kore heißen, die Götter haben mir diesen Namen statt der Heirat zugedacht.«). Ebenso, wie sich die Statuen in ihrer Darstellung der Wirklichkeit nicht allein an das optische Erscheinungsbild des Dargestellten halten, geben diese Bilder also vor, nicht rein visueller Natur zu sein[69].

Doch lassen sich auch viele der hier gemachten Beobachtungen als Anleihen der Bilder an Darstellungsmittel, die wir üblicherweise dem Medium der Sprache zuordnen, deuten. Die Falte, die an der samischen Cheramyes-Kore zur Hälfte hinter dem Rückenschleier hervorkommt, soll, nach der oben vorgeschlagenen Interpretation, die Spannung zum Ausdruck bringen, welche auf den in den Gürtel gezogenen Rückenschleier wirkt (Abb. 2 a). Zwar erfordert sie durchaus sehr genaues Hinsehen, um überhaupt entdeckt zu werden, und ist insofern ausgesprochen visuell. Zum Verständnis dessen, was sie darstellen soll, appelliert sie jedoch an einen diskursiven Verstand, der sich weitgehend vom visuellen Befund löst: Die fehlende Ähnlichkeit von Zeichen und Bezeichnetem gilt allerdings als Charakteristikum des Textes gegenüber dem Bild. Beispiele für solche fehlenden Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem ließen sich viele anführen. Die besprochene Darstellung des überschüssigen Chitonstoffes unter der linken Achsel wäre hier ein weiteres Beispiel. Die gleichzeitige Verwendung plastischer, grafischer und malerischer Darstellungsmittel verstößt selbstverständlich auch gegen die vermeintliche Ähnlichkeit des bildlichen Zeichens mit dem Bezeichneten: gebauschter Chitonstoff am Oberkörper liegt eng am Körper an, ist aber nicht als eng anliegend gemeint. An den Beinen liegt er ebenfalls eng am Körper, wiewohl der geraffte Stoff eigentlich straff gezogen ist und sich somit zumindest in der ›Mulde‹ zwischen den Beinen vom Körper lösen müsste. An diesen Bildern sind Aspekte gemeinsam dargestellt – der gebauschte oder aber der straff gezogene Chiton einerseits und der darunterliegende, eigentlich vom Gewand verhüllte Körper andererseits –, die in der Wirklichkeit niemals gleichzeitig sichtbar sein können. Die Hervorhebung einander widersprechender, nicht gleichzeitig wahrnehmbarer Aspekte ein und desselben Gegenstands stellt im Medium der Sprache, anders als im Bild, kein Problem dar. In der archaischen Plastik scheint dies ebenso unproblematisch zu sein[70].

---

[68] Athen, Nationalmuseum 4889, um 550–540, Abb. in: Karkasi 2001, Taf. 114–115. 235–237. Zu der Kore jüngst Brinkmann 2010, 188–217 (vor allem zur Polychromie); Karakasi 2008. Weitere Literatur in: Meyer – Brüggemann 2007, 67 Kat. 98.

[69] Die Deutung dieser ›sprechenden‹ Statuen muss dabei keineswegs in eine magisch-animistische Richtung gehen. Versteht man die Verwendung der ersten Person bloß als Anleihe an Darstellungsmittel, die wir dem Medium der Sprache zuordnen, macht die Ich-Rede der Phrasikleia die Statue nicht lebendiger als direkte Rede in einem Text das Buch zum Lebewesen werden ließe (für eine Interpretation der Phrasikleia, welche die Inschrift zwar ernst nimmt, ohne jedoch auf die vermeintlich naheliegende animistische Deutung zurückzugreifen, s. den Artikel des Anthropologen C. Severi: Severi 2009). Die Statue der Phrasikleia geht übrigens auch in einem anderen Punkt noch über den Bereich des Visuellen hinaus: Die Blüte, die sie sich vor die Brust hält, suggeriert offenbar den Wohlgeruch, der von Phrasikleia ausgeht.

[70] Man könnte diesen Kunstgriff, mit dem das Bild gewissermaßen mehr kann als die Wirklichkeit, mit dem Stichwort der *poikilia* umschreiben, wie es Luca Giuliani (mündlich) vorgeschlagen hat. Dies würde sehr gut zu der griechi-

3. Die Lizenz zum Widerspruch



15 Athen, Akropolis-Museum 593, Vorderansicht

Eng mit dem zuletzt Gesagten verbunden ist schließlich eine weitere Eigenheit des archaischen Realismus: die Lizenz zum Widerspruch. Versucht man die Gewanddrapierung von Koren im Detail nachzuvollziehen, gerät man immer wieder in eigenartige Aporien, in denen man sich nicht anders helfen kann, als dem Bildhauer schlicht einen Fehler zu unterstellen. Die Cheramyes-Koren sind ein solcher Fall: Die Schichtung der verschiedenen Gewandteile – Chiton, Schrägmantel und Rückenschleier – stimmt an den beiden Seiten der Statue im Louvre nicht miteinander überein. Links erkennt man eindeutig, dass der Schrägmantel zwischen der unteren und der oberen Schicht des Schleiers liegt (Abb. 1 c), während derselbe Schrägmantel rechts unter beiden Schleierschichten wieder zum Vorschein tritt (Abb. 1 b). Handelt es sich um einen Flüchtigkeitsfehler? Wohl kaum: Flüchtigkeit der Arbeit ist das letzte, was man dem Bildhauer hier unterstellen kann, zumal er denselben ›Fehler‹ an der Statue in Vathy nochmals wiederholt haben müsste. Wenn es aber kein Fehler ist, dann muss man daraus schließen, dass ein solcher Widerspruch erlaubt war. Die frühe Akropolis-Kore 593 bietet ein weiteres Beispiel für eine solche Inkonsistenz in der Gewanddrapierung (Abb. 15)[71]: Sie trägt um die Schultern einen doppelt gelegten Mantel, dessen vier Zipfel man unten deutlich erkennen kann. Verfolgt man die Säume des rechteckig zu denkenden Stoffes von diesen Zipfeln aus nach oben, fällt allerdings auf, dass sie auf ihrer rechten Seite beide bis hinauf zu den Schultern laufen, während der Saum auf ihrer linken Seite über dem Arm bereits wieder nach unten umbiegt. Trägt die Kore nun einen doppelt gelegten Mantel um die Schultern, oder ist der Mantel bloß über die Arme geworfen? Diese Optionen schließen einander aus, und dennoch: Sie sind in der Statue beide unmissverständlich wiedergegeben. Dass solche vermeintlichen ›Fehler‹ nicht bloß ein Phänomen der Frühzeit sind, zeigt etwa die bereits ausgiebig besprochene Akropolis-Kore 674, die um 500 datiert wird (Abb. 4). Die von der Stirn in tiefem Bogen nach hinten geführten Haarsträhnen sollten das Ohr eigentlich bedecken. Stattdessen liegt dieses offen, als sei es einfach *auf* die

schen Mythologie des Künstlers (bzw. Handwerkers) passen, insofern Daidalos die sagenhafte Lebendigkeit seiner Bildwerke ja weniger durch die Naturtreue als durch den Trickreichtum seiner Kunst erreicht.

[71] Athen, Akropolis-Museum 593, um 560–550, Abb. in: Karakasi 2001, Taf. 129. 238. Zur Farbigkeit (vor allem mit Sichtbarmachung eines weiteren Stücks des Saums zwischen linkem Arm und Schulter), s. Brinkmann 2003, Kat. 46. Brinkmanns Behauptung, die Farbrekonstruktion der Kore mache nun die Drapierung des Gewands verständlich, kann ich nicht nachvollziehen. Eher müsste man sagen, dass die farbige Fassung der verschiedenen Gewandteile die Inkonsistenz der Drapierung noch hervorhebt. Weitere Literatur in: Meyer – Brüggemann 2007, 55 Kat. 11.



16 Neapel, Nationalmuseum 137885, Vorderansicht

Haare gesetzt. Auch dieser ›Fehler‹ wird von den Zeitgenossen wohl nicht als solcher empfunden worden sein.

Von der Perspektive moderner Wissenschaft ist diese Lizenz zum Widerspruch sehr überraschend: Widerspruchsfreiheit ist uns geradezu die *conditio sine qua non* für eine gültige Beschreibung der Wirklichkeit. Schließen einander einzelne Teile der Beschreibung aus, steht nach unserer wissenschaftlichen Maxime das gesamte System zur Disposition. Für die archaischen Koren gilt dies nicht: Die Tatsache, dass an der Kore Akropolis 674 auch das Ohr ausgeformt ist, *erhöht* den Wirklichkeitsgehalt der Darstellung, würde doch sonst das Ohr, ein wesentlicher Teil ihres Körpers, im Bild fehlen. Dasselbe ließe sich zu dem oben beschriebenen Nebeneinander von plastischer Ausformung des Oberkörpers und grafischer Angabe des Gewands sagen: Um einer vollständigeren, facettenreicheren Darstellung der Frauenfigur willen nimmt der Bildhauer den Widerspruch zwischen beidem in Kauf. Der Reichtum der Darstellung – griechisch vielleicht *poikilia* – erhält im Zweifelsfall den Vorzug gegenüber ihrer Konsistenz. Man könnte dies ein kumulatives Prinzip der Wirklichkeitserfassung nennen.

In der frühklassischen Plastik wird dieses Paradigma umgekehrt. Am Statuentypus der sog. Aspasia lässt sich das darlegen (Abb. 16)[72]: Die große Diagonalfalte, welche sich von der linken Brust zum rechten Knie zieht, resultiert aus der Synthese zweier Kräfte, die *per se* nichts miteinander zu tun haben, nämlich der anatomisch bedingten Wölbung der Brust und dem durch den ponderierten Stand bedingten Vorsetzen des Knies. Anders als bei den archaischen Koren, wo die unterschiedlichsten Faltenzüge friedlich nebeneinander koexistieren, ohne einander gegenseitig zu tangieren, wird der Widerstreit zwischen den verschiedenen Zugrichtungen und Kräften, die auf das drapierte Gewand wirken, hier sozusagen offen ausgetragen. Die Gewandfalten visualisieren diese unterschiedlichen Kräfte nicht je isoliert nebeneinander, sondern in ihrer gegenseitigen Interaktion. Diese für die Bildhauer gänzlich neue Herausforderung macht es nur zu verständlich, dass sie zuerst mit sehr viel einfacheren Gewandungen experimentieren. Diese Schlichtheit der Frühklassik, die ja bekanntlich auch als ›Strenger Stil‹ bezeichnet wird, erfuhr in der Klassischen Archäologie eine betont ethische Deutung: Sie zeuge von Ernsthaftigkeit statt archaischer Verspieltheit, von einem Bewusstsein der Schwere der Existenz anstelle archaischer Leichtigkeit, von der Eigenverantwortlichkeit des Individuums nach dem Ende der archaischen Adels- und Tyrannenherrschaft, von einem Ideal der

[72] s. etwa die Replik Neapel, Museo Nazionale 137885, Abb. in: Bol 2004, Abb. 27 a–c.

Einfachheit in Absetzung zur aristokratischen Luxuskultur. Nach der hier vorgetragenen Deutung ließe sich dieser abrupte Wandel der Darstellungsformen jedoch auch verstehen als Ergebnis eines Strategiewechsels in der Verfolgung ein und desselben Ziels, der Erreichung von ›Realismus‹ im Bild. Die neue Konsistenz der Wirklichkeitserfassung in den frühklassischen Statuen wird erkauft durch einen Verlust an Reichtum und Vielfalt derselben[73]. Der Schwerpunkt, der nunmehr auf die Konsistenz und Widerspruchsfreiheit der Darstellung gelegt wird, kommt der Vorstellung von korrekter Wirklichkeitserfassung, welche die moderne Wissenschaft bedient, näher. Klassische Statuen kommen uns denn auch realistischer vor[74]. Doch sind die archaischen Menschenbilder nicht weniger, sondern nur anders realistisch. Eine *qualitative* Perspektive anstelle der traditionellen *quantitativen* Perspektive auf den Realismus verspricht daher neue Einblicke in das Bündel von Phänomenen, das man landläufig unter dem Stichwort des ›griechischen Wunders‹ zusammenfasst.

Abgekürzt zitierte Literatur

Andreae 1998	B. Andreae, Schönheit des Realismus: Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik (Mainz 1998).
Bergemann 1997	J. Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (München 1997).
Bianchi-Bandinelli 1956	R. Bianchi Bandinelli, Organicità e astrazione (Mailand 1956).
Bianchi-Bandinelli 1970	EAA Suppl. (1970) 656–657 s. v. realismo (R. Bianchi-Bandinelli).
Boardman 1978	J. Boardman, Greek Sculpture. The archaic period (London 1978).
Bode 1992	R. Bode, Der Bilderfries der Trajanssäule. Ein Interpretationsversuch, BJb 192, 1992, 123–174.
Bol 2004	P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004).
Bonacasa 1990	N. Bonacasa, Realismo, naturalismo e verismo nella scultura alessandrina. Una revisione, in: Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (Mainz 1990) 137–143.
Buschor 1934	E. Buschor, Altsamische Standbilder II, Bilderhefte antiker Kunst 2 (Berlin 1934).
Brinkmann 2003	V. Brinkmann, Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur (München 2003).
Brinkmann 2003a	V. Brinkmann (Hrsg.), Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Ausstellungskatalog München 2003 (München 2003).
Brinkmann u. a. 2010	V. Brinkmann – U. Koch-Brinkmann – H. Piening, The Funerary Monument to Phrasikleia, in: V. Brinkmann – O. Primavesi – M. Hollein (Hrsg.), Circumlitio. The Polychromy of antique and mediaeval sculpture. Passavant Kolloquium 10–12. 12. 2008 (München 2010).
Drerup 1981	H. Drerup, Oberflächenvermessung durch Moiré-Überlagerung in der Marburger Abgußsammlung, MarbWPr 1980 (1981) 37–55.
Fejfer 2008	J. Fejfer, Roman Portraits in Context, Image & Context 2 (Berlin 2008).
Freyer-Schauenburg 1974	B. Freyer-Schauenburg, Samos 9. Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils (Bonn 1974).
Gauer 1977	W. Gauer, Untersuchungen zur Trajanssäule, Monumenta Artis Romanae XIII (Berlin 1977).
Giuliani 1980	L. Giuliani, Individuum und Ideal. Antike Bildniskunst, in: Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes. Jubiläumsausstellung der Preußischen Museen 1830–1980 (Berlin 1980) 43–52.

[73] Dass dieser Verlust nicht Selbstzweck, sondern in Kauf genommenes Übel wäre, würde die rasante Entwicklung der Plastik der darauffolgenden Jahrzehnte nahelegen, als sich die Bildhauer progressiv wieder an komplexere Faltenwürfe heranzuwagen begannen.

[74] Daraus darf man natürlich nicht schließen, dass die klassische Plastik nunmehr ganz in unserer Vorstellung von Realismus im Bild aufginge! Vielmehr sollte die klassische Plastik derselben kritischen Untersuchung ihrer spezifischen Form von Realismus unterzogen werden.

Giuliani 1986 L. Giuliani, Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik (Frankfurt 1986).

Giuliani 1998 L. Giuliani, Rez. zu: N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Gnomon 70, 1998, 628–638.

Hallett 2005 C. Hallett, The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC–AD 300 (Oxford 2005).

Hamiaux 2001 M. Hamiaux, Les sculptures grecques I. Des origines à la fin du IV siècle av. J.-C. ²(Paris 2001).

Himmelmann 1965 N. Himmelmann, Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik, Ist-Mitt 15, 1965, 24–42.

Himmelmann 1968 N. Himmelmann, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments (Wiesbaden 1968).

Himmelmann 1980 N. Himmelmann, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (Opladen 1980).

Himmelmann 1983 N. Himmelmann, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (Tübingen 1983).

Himmelmann 1985 N. Himmelmann, Ideale Nacktheit (Opladen 1985).

Himmelmann 1989 N. Himmelmann – A. M. Carruba (Hrsg.), Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal. Katalog der Ausstellung Bonn 1989 (Mailand 1989).

Himmelmann 1990 N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, JdI Ergh. 26 (Berlin 1990).

Himmelmann 1996 N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, JdI Ergh. 28 (Berlin 1994).

Himmelmann 1996a N. Himmelmann, Minima Archaeologica (Mainz 1996).

Himmelmann 2001 N. Himmelmann, Die private Bildnisweihung bei den Griechen. Zu den Ursprüngen des abendländischen Portraits. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge, G 373 (Wiesbaden 2001).

Hölscher 1971 T. Hölscher, Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Heidelberg 1971).

Hölscher 1973 T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Würzburg 1973).

Hölscher 1980 T. Hölscher, Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst, JdI 95, 1980, 265–321.

Hölscher 1984 T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom (Konstanz 1984).

Hölscher 1989 T. Hölscher, Die unheimliche Klassik der Griechen (Bamberg 1989).

Hölscher 2002 T. Hölscher, Klassische Archäologie. Grundwissen (Stuttgart 2002).

Hoff 2003 R. von den Hoff, Naturalismus und Klassizismus: Stil und Wirkung frühhellenistischer Portraits, in: G. Zimmer (Hrsg.), Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltorp (Wolnzach 2003) 73–96.

Hurwit 1985 J. M. Hurwit, The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B.C. (Ithaca 1985).

Hurwit 2007 J. Hurwit, The Human Figure in Early Greek Sculpture and Vase Painting, in: H. A. Shapiro (Hrsg.), The Cambridge Companion to archaic Greece (Cambridge 2007) 265–286.

Jaeggi 2008 O. Jaeggi, Die griechischen Porträts: Antike Repräsentation – Moderne Projektion (Berlin 2008).

Karakasi 2001 K. Karakasi, Archaische Koren (München 2001).

Karakasi 2008 K. Karakasi, Die Kore ›Athen-Lyon‹ und die Kore ›Phrasikleia‹, in: Y. Kourayos – F. Prost (Hrsg.), La sculpture des Cyclades à l'époque archaique. Histoire des ateliers, rayonnement des styles. Actes du colloque Athènes, 7–9. 9. 1998 (Athen 2008) 285–310.

Kleemann 1984 I. Kleemann, Frühe Bewegung I. Grundzüge der Anlage von Bewegung (Mainz 1984).

Kreikenbom 2002 D. Kreikenbom, Reifarchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002) 133–169.

Kron 1986 U. Kron, Eine archaische Kore aus dem Heraion von Samos, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und klassische griechische Plastik. Kolloquium Athen 1985 (Mainz 1986) 47–65.

Krumeich 1997 R. Krumeich, Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr. (München 1997).

Krumeich 2002 R. Krumeich, Portraits und Historienbilder der klassischen Zeit, in: M. Maischberger – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin 2002 (Mainz 2002) 209–240.

Kunze 1977	M. Kunze (Hrsg.), Beiträge zum antiken Realismus, Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 3 (Berlin 1977).
Kunze 2002	C. Kunze, Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation (München 2002).
Kyrieleis 1995	H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramyes, AntPl 24 (München 1995) 7–36.
Laubscher 1982	H. P. Laubscher, Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik (Mainz 1982).
Langlotz 1939	E. Langlotz, Die Koren, in: H. Schrader (Hrsg.), Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (Frankfurt 1939) 3–184.
Maderna-Lauter 2002	C. Maderna-Lauter, Spätarchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002), 223–269.
Martini 1990	W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (Darmstadt 1990).
Meyer – Brüggemann 2007	M. Meyer – N. Brüggemann, Kore und Kouros. Weihegaben für die Götter, WForsch 10 (Wien 2007).
Morris 1992	S. P. Morris, Daidalos and the Origins of Greek Art (Princeton 1992).
Pfuhl 1935	E. Pfuhl, Spätionische Plastik, JdI 50, 1935, 9–48.
Pollitt 1990	J. J. Pollitt, Art in the Hellenistic Age (Cambridge 1990).
Richter 1933	G. M. A. Richter, The Greek Kouros in the Metropolitan Museum of Art, JHS 53, 1933, 51–53.
Richter 1942	G. M. A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (New York 1942).
Richter 1968	G. M. A. Richter, Korai. Archaic Greek maidens (London 1968).
Romilly – Lacarrière 2001	J. de Romilly – J. Lacarrière, Au Louvre avec Jacqueline de Romilly: La Corè de Samos vers 560 avant J.-C. (Paris 2001).
Schneider 1999	E. Schneider, Untersuchungen zum Körperbild attischer Kuroi (Möhnesee 1999).
Schneider 1973	L. Schneider, Asymmetrie griechischer Köpfe vom 5. Jh. bis zum Hellenismus (Wiesbaden 1973).
Schneider 1975	L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, HambBeitrA (Hamburg 1975).
Schneider 2010	R. M. Schneider, *Korai* und *Kouroi* – neue Menschenbilder aus Marmor im Mittelmeerraum, in: K.-J. Hölkeskamp – E. Stein-Hölkeskamp (Hrsg.), Die griechische Welt. Erinnerungsorte der Antike (München 2010) 221–243.
Settis 1988	S. Settis (Hrsg.), La Colonna Traiana (Turin 1988).
Severi 2009	C. Severi, La parole prêtée. Comment parlent les images, in: C. Severi – J. Bohnhomme (Hrsg.), Paroles en acte, Cahiers d'anthropologie sociale (Paris 2009) 11–42.
Sinn 1983	U. Sinn, ›Realismus‹ in der Großplastik des 6. Jh. v. Chr., AM 98, 1983, 25–43.
Sparkes 1991	B. A. Sparkes, Greek Art (Oxford 1991).
Stieber 2004	M. Stieber, The poetics of appearance in the Attic korai (Austin 2004).
Tölle-Kastenbein 1980	R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (Mainz 1980).
Tölle-Kastenbein 1986	R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Typen und Repliken, AntPl 20 (Berlin 1986).
Voutiras 2001	E. Voutiras, Individuum und Norm: Bemerkungen zum Menschenbild der frühen Klassik, in: D. Papenfuß – V. M. Strocka (Hrsg.), Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Mainz 2001) 21–35.
Zanker 1970	P. Zanker, Über das Trajansforum in Rom, AA 1970, 499–544.
Zanker 1982	P. Zanker, Herrscherbild und Zeitgesicht, in: H. Klein (Hrsg.), Römisches Portrait. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Konferenz Berlin 1981 (Berlin 1982) 307–312.
Zanker 1989	P. Zanker, Die Trunkene Alte (Frankfurt 1989).
Zanker 2005	P. Zanker, Der Boxer, in: L. Giuliani (Hrsg.), Meisterwerke der antiken Kunst (München 2005).

Dr. Nikolaus Dietrich
Institut für Archäologie, Lehrbereich Klassische Archäologie – Winckelmann-Institut Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin
E-Mail: nikolaus.dietrich@culture.hu-berlin.de

Abbildungsnachweis: Abb. 1 a–c. 8. 10. 13 a. 14: Foto Antonia Weisse; Abb. 2 a: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-1985-0466, Robin Rehm; Abb. 2 b: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-1985-0479, Robin Rehm; Abb. 2 c: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-1985-0476, Robin Rehm; Abb. 3 a: DAI-Athen Neg. D-DAI-ATH-Hege-0829, Walter Hege; Abb. 3 b: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-Schrader 76, Hans Schrader; Abb. 4: American School of Classical Studies at Athens, Archives, Alison Frantz Photographic Collection, Neg. F 39, Alison Frantz; Abb. 5 a. b: aus A. Furtwängler – K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei (München 1904–1932) Taf. 23; Abb. 6 a: DAI Athen, Neg. D-DAI-ATHE-Hege 815, Walter Hege; Abb. 6 b: Foto Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München, R. Kühling; Abb. 7 a: American School of Classical Studies at Athens, Archives, Alison Frantz Photographic Collection, Neg. F 163, Alison Frantz; Abb. 7 b: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-Akropolis 1787, Hermann Wagner; Abb. 7 c: DAI-Athen, Neg. D-DAI-ATH-Akropolis 1670, Hermann Wagner; Abb. 9 a–c: DAI Athen Neg. D-DAI-ATH-Chios 13. 14. 16, Eva-Maria Czakó; Abb. 11: Foto <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1422166> (27. 10. 2011); Abb. 12: DAI Athen, Neg. D-DAI-ATH-1969/1688, Gösta Hellner; Abb. 13 b: DAI Athen, Neg. D-DAI-ATH-1981/585, Gösta Hellner; Abb. 13 c: DAI Athen, Neg. D-DAI-ATH-Akropolis 1670, Hermann Wagner; Abb. 15: DAI Athen, Neg. D-DAI-ATH-Hege 762, Walter Hege; Abb. 16: DAI Rom, Neg. D-DAI-Rom 1973.1685, Singer.

Abstract

Nikolaus Dietrich, ›Archaic Realism‹. Archaic Sculpture as an Alternative Concept of Realism in Imagery

In this article, the author sets out to define the specific concept of ›realism‹ as materialised in Archaic Greek sculpture. First, he shows how current archaeological literature fails to address the issue inherent in this problematic notion by solely emphasising the lack of realism in Archaic imagery. In the main part of the article, he then analyses the depiction of drapery in archaic *korai* in order to show how archaic sculpture evades the sorts of underlying antitheses which modern scholarship assumes: figurative depiction *versus* ornamental abstraction; concrete individuality *versus* general, ideal types; lifelikeness *versus* stiff perfection. In all these cases, Archaic sculpture turns out to align with both sides of the assumed dichotomy. In the final section, the author tries to outline some basic elements of an alternative, archaic concept of ›realism‹ i. e. its anti-empirical character; its mingling of the realms of image and text; the license for contradiction between different elements of the depiction.

Keywords

Archaic Sculpture – Realism – Drapery – Individuality in the Image – Archaic Korai

Florens Felten – Claus Reinholdt – Eduard Pollhammer –
Walter Gauß – Rudolfine Smetana

Ägina-Kolonna 2010

Vorbericht über die Grabungen des Fachbereichs Altertumswissenschaften/ Klassische und Frühägäische Archäologie der Universität Salzburg

Einleitung

Die Arbeiten der Kampagne des Jahres 2010[1] betrafen den Westkomplex (Oststraße; Ostbau II; Hof östlich des Kernbaus) und weitere stratigrafische Untersuchungen im Bereich ›Südhügel‹.

1. Westkomplex (Abb. 1. 2)

a. Oststraße

Die stratigrafischen Ergebnisse der bereits während der Kampagnen 2005 und 2009 durchgeführten Teilsondagen in der Oststraße[2] konnten durch die Untersuchung des verbliebenen, 9.0 m langen Reststegs in der westlichen Hälfte komplettiert werden. Durch die Abgrabung der Straßenfläche auf ihrer gesamten Länge wurde darüber hinaus auch die vollständige Aufrissaufnahme der im Osten und Westen anschließenden Baumasse ermöglicht. Dies betraf den über eine Länge von 15.90 m fassbaren, aus großen Orthostaten und Quadern errichteten Ostwandsockel des Südbaus sowie den 17.0 m langen, z. T. großsteinigen und tief hinabreichenden Komplex der Bauverbände von Ostbau 0, I und II.

Die Untersuchung der Straßenflächen erbrachte unter den obersten Deckschichten mit zerscherbter attischer und korinthischer Keramik spätarchaischer Zeit zunächst drei übereinanderliegende, von Norden nach Süden abfallende Straßenhorizonte (1. +8.65 m Norden – +8.36 m

[1] Gesamtleitung der Arbeiten: F. Felten; Grabungsleitung Westkomplex: C. Reinholdt, E. Pollhammer; Grabungsleitung Südhügel: R. Smetana, W. Gauß, G. Klebinder-Gauß; Fotografie und Layout: M. Del-Negro, C. Reinholdt, W. Gauß, R. Smetana; Architektur- und Planaufnahme: E. Pollhammer; Fundbearbeitung: V. Jarosch-Reinholdt, G. Klebinder-Gauß; Fundverwaltung, Koordination und Museumsarbeiten: V. Felten; Mitarbeiterinnen: E. Binder, E. Humer, M. Leibetseder, R. Steinhübl, E. Wuchse; Fundrestaurierung: T. Zikou, B. Schneider; Finanzierung: Paris-Lodron-Universität Salzburg, Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (Wien), Institute of Aegean Prehistory (Philadelphia), Dr. G. Schuhfried (Mödling), Dr. H. Wiesmüller (Salzburg). Die Unterzeichneten danken Dr. E. Ligouri und Dr. E. Papastavrou, ΚΣΤ Ephorie für Prähistorische und Klassische Altertümer (Piräus), für freundliche Unterstützung; zu den früheren Kampagnen vgl. F. Felten – S. Hiller – C. Reinholdt – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2002, ÖJh 72, 2003, 41–65; F. Felten – S. Hiller – C. Reinholdt – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2003, ÖJh 73, 2004, 97–128; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2004, ÖJh 74, 2005, 7–37; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2005, ÖJh 75, 2006, 9–38; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2006, ÖJh 76, 2007, 89–119; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2007, ÖJh 77, 2008, 47–76; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2008, ÖJh 78, 2009, 79–108; F. Felten – C. Reinholdt – E. Pollhammer – W. Gauß – R. Smetana, Ägina-Kolonna 2009, ÖJh 79, 2010, 43–66.

[2] Felten u. a. (Anm. 1:2006) 26 Abb. 2; Felten u. a. (Anm. 1:2010) 52–59; 52 Abb. 8.



1 Westkomplex. Gesamtplan B–E/53–56 mit Phasenkennzeichnung

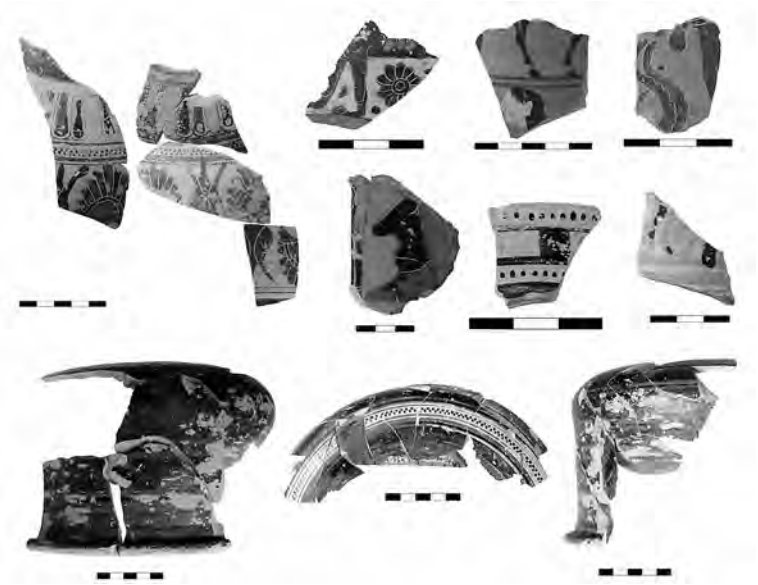


2 Westkomplex. Gesamtansicht von Süden

Süden; 2. +8.51 m Norden – +8.27 m Süden; 3. +8.41 m Norden – +8.21 m Süden), die an die Orthostaten der Ostwand des Südbaus heranführen und auf der gegenüberliegenden Seite von der Baugrube der Westwand von Ostbau II durchschlagen worden sind. Die drei Straßenhorizonte, die nutzungszeitlich mit dem Südbau zu verbinden sind, enthielten Fundmaterial vor allem attischer, korinthischer und lakonischer Provenienz, darunter viele Fragmente eines korinthischen geschlossenen Gefäßes sowie eines dreifüßigen Exaleiptrons (Abb. 3)[3]. Die zeitliche Stellung des Materials wirkt einheitlich, reicht nur mit wenigen Stücken über die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. hinunter und liegt durchwegs höher als die Errichtungszeit des Südbaus. Die tiefste Lauffläche wird von einer dichten steinigen Fütterung unterfangen, mit der eine darunter verlaufende, nach Süden abfallende, feste lehmige Fläche abgeglichen wurde (OK +8.33 m Norden – +8.08 m Süden). Diese Lehmschicht, die an die Orthostaten des Südbaus heranführt oder mit deren Unterkante gleichzieht, dürfte eine erste Anschüttung des Geländes unmittelbar mit der Errichtung des Südbaus darstellen, zumal sich in der Kontaktzone zwischen Lehmfläche und Orthostaten keinerlei Reste einer Baugrube feststellen ließen. Die Lehmschicht enthielt ebenfalls qualitätsvolle korinthische und schwarzfigurige Keramik archaischer Zeitstellung, in der tiefsten Lage auch protoattische und ältere Ware (Abb. 4)[4]. Ferner traten in der untersten Lage vermehrt Brocken größerer Lehmziegel auf. Im Norden und Süden trifft die lehmige Schicht auf zwei Bothroi, wobei in der südlichen großflächigen Grube ein hohes Aufkommen an zerschlagenen Purpurschnecken sowie gemischte Keramik mykenischer bis archaischer Zeit, in tieferen Lagen aber ausschließlich Keramik frühmykenischer Zeitstellung festgestellt wurde (Abb. 5, 1). In diesen zeitlichen Horizont gehören auch ein bemaltes Alabastron sowie eine unverzierte Goblet

[3] Bei dem geschlossenen spätkorinthischen, mit Lotus-Palmetten-Dekor versehenen Gefäß handelt es sich vielleicht um eine lebesförmige Pyxis; vgl. R. Lorandou-Papantoniou, Σολυγεια. Η ανασκαφή του 1957–1958 (Athen 1999) 259 Taf. 23 Nr. 335. Das Exaleiptron wirkt aufgrund der hellen Tonfarbe korinthisch, doch scheinen Dreifuß-Exaleiptra vor allem in attischen und boiotischen Werkstätten hergestellt worden zu sein; s. I. Scheibler, Exaleiptra, JdI 79, 1964, 93–95 mit Formentabelle S. 90; in der hier vertretenen Form lässt es sich am ehesten mit dem Dreifuß-Exaleiptron des Sophilos in Boston, MfA 98.915, vergleichen; G. Bakir, Sophilos (Mainz 1981) 69 Taf. 28.

[4] Das Gesamtbild des keramischen Befundes wirkt etwas älter als jenes aus den Straßenfüllungen. Am reichsten vertreten sind korinthische Fragmente, unter denen eines mit einer Komosdarstellung hervorzuheben ist. Zu Komosdarstellungen s. A. Seeberg, Corinthian Komos Vases, BICS Suppl. 27 (London 1971) passim; zuletzt T. J. Smith, Komast Dancers in Archaic Greek Art (Oxford 2010) 14–32.



3 Oststraße. Keramik aus den oberen Nutzungshorizonten. Auswahl



4 Oststraße. Keramik aus der unteren Lehmschicht. Auswahl



5 Oststraße. Keramik aus dem ›Purpurschnecken-Bothros‹ (1) sowie aus der südlichen Steinpackung (2). Auswahl

aus einer kleinen Testsondage im Bereich einer lockeren Steinpackung, möglicherweise ebenfalls einer Bothrosverfüllung im Südteil der Oststraße (Abb. 5, 2). Bei den folgenden Abhubarbeiten in der lehmigen Schicht zeigte sich, dass die in der untersten Lage auftretenden Ziegelreste zu einer ausgreifenden Verfüllung mit einer großen Menge an rotbraunen sowie kalkig weißen, bis zu 0.55 m langen und 0.10 m dicken Lehmziegeln gehört (+7.86–7.49 m), welche in die westliche, partiell ausgerissene Kante des großen, nordsüdlich verlaufenden Mauerzuges eingreift, der bereits 2009 in Teilen freigelegt worden war (Abb. 6)[5]. Dabei handelt es sich möglicherweise um prähistorische Baumasse, die bei den Terrassierungs- und Verfüllungsarbeiten in archaischer Zeit in Mitleidenschaft gezogen worden war, da die in dieser Schicht angetroffene Keramik von prähistorischer bis in früharchaische Zeit reicht. Die dicke Lehmziegelschicht setzte sich bis zur nördlichen Grabungsgrenze fort, reichte hier jedoch nicht so weit hinunter, sondern verlief auf einer bzw. an eine unregelmäßig nach Süden abfallenden Lauffläche, die ebenfalls noch archaische Keramik enthielt. Unter dieser Lauffläche zeigte sich ein weiterer Fußboden (+7.63–7.46 m), der in Höhe eines nach Nordosten führenden, bereits 2009 in Teilen freigelegten Mauerstückes ausreißt. Seine Zugehörigkeit zur erwähnten nordsüdlich verlaufenden Mauer ließ sich allerdings nicht mit Sicherheit feststellen. Das keramische Material dieses Fußbodens, zu dem eine ca. 0.5 m breite Grube mit einem grobtonigen Gefäß der Stufe FH III gehört (Abb. 7), enthielt ausschließlich prähistorische Keramik, deren chronologisches Spektrum vom ausgehenden Neolithikum (Kephala-Stufe) über FH II (Sauceboats, Schalen) bis in die ausgehende Frühbronzezeit (›Ouzo-Cups‹) reicht. Das Material aus der Fußbodenfüllung steht offensichtlich in Zusammenhang mit einer ovalen, 1.20 m langen und 0.80 m breiten, seich-



6 Oststraße. Prähistorische (?) Baustrukturen. Ansicht von Norden



7 Oststraße. FH III-Gefäß aus kleiner Bodenmulde

[5] Felten u. a. (Anm. 1:2010) 53 f. Abb. 10.



8 Oststraße. Keramik und Gerätschaften aus dem Bothros. Auswahl



9 Oststraße. Nördlicher Orthostatenverband am Ende der Ostwand des Südbaus

ten Abfallgrube, die im Süden durch eine gebogene grobsteinige Setzung, im Norden durch den ansteigenden Felsen begrenzt wird.

Das in der Grube freigelegte, stark zerscherbte keramische Material (Abb. 8) weist ein breites Repertoire an Formen und Gattungen auf. Hierzu zählen Kegelhalsgefäße mit Knubben- und Ritzdekor[6], einhenkelige Glockentassen mit leicht karinierter Wandung[7], rot- und braunpolierte Schalen mit eingezogenem Rand auf Trichterfüßen[8], schmale und hohe Trompetenfüße, möglicherweise von hemisphärischen oder konischen Tonkelchen kykladischer Manufaktur[9], Musterpoliertes[10], ein perforiertes ›Siebgefäß‹[11], Humpen mit Griffleisten[12], ein hoher rotpolierter Ständerfuß eines Tulpenbechers sowie feintonige Schalen mit cremefarbenem Überzug[13]. Ferner befanden sich in der Grube Stein- und Knochengeräte, darunter eine Ahle, eine Spatula, ein perforierter Horngriff sowie zwei Klingen aus Obsidian. Dieser Befund dürfte mit dem bereits 2006 in nur 2.5 m Entfernung vom Bothros unter dem Ostraum des Südbaus angetroffenen prähistorischen Nutzungshorizont in Zusammenhang stehen[14]. Der chronologische Rahmen der Keramik erstreckt sich vom Endneolithikum bis in den Beginn der Frühen Bronzezeit, wobei die dünnwandigen, cremefarbig überzogenen Schalen der Stufe FH II das späteste Material der Bothrosverfüllung repräsentieren[15].

Wie bereits in den früheren Grabungen im Bereich der ›Innenstadt Welter‹ ergab sich auch hier im Westkomplex in den unmittelbar auf dem gewachsenen Felsen befindlichen prähistorischen Nutzungsschichten eine gemischte Vergesellschaftung keramischen Materials endneolithischer sowie frühbronzezeitlicher Zeitstellung, was auf umfangreiche Planierungs- und Terrassierungsarbeiten am Ausgang der Stufe FH II schließen lässt[16].

Im Zuge der Absenkung der Oststraße ergab sich unter der Westwand des Kernbaus ein für den Südbau überraschendes Ergebnis: Die Ostwand des Südbaus knickt nicht wie bisher angenommen an ihrem vermeintlichen nördlichen Ende rechtwinkelig nach Westen um, sondern setzt sich, leicht nach Westen abgeschwenkt, nach Norden um mindestens 2.30 m fort. Erhalten ist der nördliche Anschlussorthostat mit einer 0.30 m tiefen, auflagerseitigen Ausklinkung, in welche die grobsteinige Fundamentierung des späteren hellenistischen Kernbaus eingreift (Abb. 9). Von Westen her sichtbar sind ferner drei grobsteinige Rollierungsblöcke, deren Auflager mit der ausgeklinkten Lagerfläche niveaugleich abbindet. Es ist deshalb zu vermuten, dass sich die Orthostatenwand, nun allerdings auf höherem Niveau, nach Norden fortsetzte, wo jedoch aufgrund der Eingriffe bei Errichtung des hellenistischen Kernbaus keinerlei Spuren mehr erhalten sind. Möglicherweise ist im nördlichen Anschluss an den Südbau aber auch mit einer andersartigen baulichen Gestaltung zu rechnen, da über die Gesamtlänge dessen erhaltener Ostwand hinweg unter den Orthostaten sonst keine Rollierungen auftreten.

---

[6] J. Rambach, Kykladen I. Die Frühe Bronzezeit. Grab- und Siedlungsbefunde (Bonn 2000) Taf. 2. 3. 105. 183.

[7] G. Mylonas, Aghios Kosmas. An Early Bronze Age Settlement and Cemetery in Attica (Princeton 1959) Abb. 140. 149.

[8] H. Walter – F. Felten, Die vorgeschichtliche Stadt. Befestigungen. Häuser. Funde, Alt-Ägina 3, 1 (Mainz 1981) Taf. 85, FG IX.

[9] Rambach (Anm. 6) Taf. 127. 128.

[10] Walter – Felten (Anm. 8) Taf. 72. 73; F. Felten – S. Hiller, Ausgrabungen in der vorgeschichtlichen Innenstadt von Ägina-Kolonna (Alt-Ägina), ÖJh 65, 1996, Beibl. 90 Taf. 7; H. J. Weißhaar, Keramik des Südwest-Ägäischen Chalkolithikums von Ägina, in: C. Dobiat (Hrsg.), Festschrift Otto-Hermann Frey (Marburg 1994) 675 f.; 677 Abb. 1; 678 Abb. 2.

[11] Rambach (Anm. 6) Taf. 187.

[12] Ch. Tzavella-Evjen, Λιθαρές (Athen 1984) Taf. 27, β. γ.

[13] L. Berger, Ägina-Kolonna. Neue Ergebnisse zur FH II-Keramik aus der prähistorischen Innenstadt, in: E. Alram-Stern, Die Ägäische Frühzeit 2, 2. Die Frühbronzezeit in Griechenland mit Ausnahme von Kreta (Wien 2004) 1093–1103.

[14] Felten u. a. (Anm. 1:2007) 91. 93 Abb. 4.

[15] Hinweise und Informationen werden E. Alram-Stern sowie K. Zachos und A. Dousougli-Zachos verdankt.

[16] s. bereits Felten – Hiller (Anm. 8) 29 f. 61. 70 f.

b. Ostbau II

In dem bereits in den Jahren 2004 und 2006 freigelegten Ostbau II, in dessen nördlichen Ende ein 2.50 m langer und 4.50 m breiter Rest seines kalkig weißen Fußbodens (+9.12 m) stehen gelassen worden war, wurde eine Sondage angelegt, um Aufschluss über das Gefüge der Hangsituation in Richtung der tieferen Oststraße sowie mögliche frühere Bebauungen in diesem Areal zu erlangen.



10 Ostbau II. Keramik aus Fußboden +9.12 m. Auswahl



11 Ostbau II. Pfostenbasis für Fußboden +9.07 m sowie ältere Strukturen. Ansicht von Süden

Nach Öffnung und Abnahme des restlichen Bodens (+9.12–9.07/05 m), der attische und korinthische Keramik archaischer bis klassischer Zeitstellung enthielt (Abb. 10)[17], wurde abgesehen von einer Teilfläche im Bereich einer ca. 0.5 m breiten Testsondage der Altgrabung an der Westwand von Ostbau II ein tieferer Fußboden auf der gesamten Fläche festgestellt (+9.07 m). Diese im Gegensatz zum kalkig weißen oberen Fußboden eher rötlich lehmige Lauffläche fährt an eine runde steinerne Pfosten- oder Säulenbasis heran (OK +9.09 m), deren Mittelpunktabstand zu den Innenseiten von Westwand, Nordwand sowie der grobsteinigen Terrassenmauer im Osten mit jeweils exakt 2.25 m eine achs- und raummittige Positionierung belegt. Die Stützenbasis erwies sich als 0.49 m hoher monolither Porosblock, der mit einem maximalen Durchmesser von 0.42 m grob in die Rundform gearbeitet worden war (Abb. 11). Am oberen Ende ist die Mantelfläche auf 0.15 m Höhe geglättet und etwas sorgfältiger auf ca. 0.37 m Durchmesser gerundet. Hinsichtlich Gestalt und Bearbeitung lassen sich mehrere Marksteine aus dem Bereich des Pompeions im Athener Kerameikos heranziehen: Mit diesen wurde ein 13.90 m breiter, als Straße aus dem letzten Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. bestimmbarer Geländestreifen abgesteckt[18], wobei es sich bei zwei der Marksteine um Kioniskoi in Zweitverwendung handelt. Unmittelbar vergleichbar mit der Stützenbasis in Ostbau II ist ein 0.53 m hohes Exemplar dieser Kolumellen, das ebenfalls eine bossenartig grob gerundete Mantelfläche aufweist und am oberen, gebrochenen Ende auf einen

[17] Das Randfragment eines korinthischen Perirrhanterions stellt wohl das jüngste Stück aus dem Fußbodenbefund dar. Es vertritt einen ›Einheitstypus‹ der klassischen Zeit, der sich zeitlich nicht näher differenzieren lässt; s. M. Kerschner, Perirrhanterien und Becken, Alt-Ägina 2, 4 (Mainz 1996) 74 f.

[18] W. Hoepfner, Das Pompeion und seine Nachfolgerbauten, Kerameikos 10 (Berlin 1976) 18 f. Der Teil der Straße könnte nach Hoepfner am Ende des 5. Jhs. v. Chr. als Aufstellungsort des großen Festzuges der Panathenäen genutzt worden sein; Hoepfner a. O. 20 f.

Durchmesser von 0.23 m rundlich abgeschliffen ist[19]. Ein anderer ähnlich zugerichteter Kioniskos am Pompeion trägt eine Inschrift, die seine Erstverwendung als Grabstein (Sema) ausweist; sein grob gearbeiteter Teil war demnach zum Einlassen ins Erdreich bestimmt[20]. Dies legt die Vermutung nahe, dass es sich auch bei der Stützenbasis in Ostbau II um eine ursprüngliche Grabmarkierung handelt, so wie sie bereits 2006 unter dem Ostraum des Südbaus tatsächlich über einer protogeometrischen Bestattung *in situ* angetroffen worden war[21].

Der untere Boden (+9.07 m) sowie die Basis stehen in Zusammenhang mit einem bereits 2004 und 2006 in Resten festgestellten Fußboden. Dieser markiert die Errichtungs- und erste Nutzungszeit von Ostbau II, in welcher der 2.0 m lange Mauerzug aus Polygonalsteinen des Vorgängers Ostbau I als Raumtrenner in den Bauverband noch funktional integriert gewesen war[22].

Der zur Pfostenbasis gehörende Fußboden, der mit stark zerschlagener attischer, korinthischer und Küchenkeramik durchsetzt war, verläuft über einem weiteren, dunkel-aschigen und festen Fußboden (+8.95 m), der in der östlichen Grabungsfläche an eine 0.45 m breite Mauer aus groben Hausteinen heranführt (Abb. 11; OK +9.05 m). Diese Mauer, über die der rötlich lehmige Boden knapp hinweg zieht, verläuft schräg nordsüdlich und sitzt, durch eine dünne Erdschicht getrennt, auf einem mit 0.70 m wesentlich breiteren großsteinigen Mauerzug auf, dessen südliches Ende bereits 2006 freigelegt wurde. Aufgrund seiner rechtwinkeligen Ausrichtung ist dieser möglicherweise in Zusammenhang mit einem kurzen Mauerstück zu sehen, das bereits im Jahre 2004 im nördlich anschließenden Hofareal unter der Nordwand von Ostbau II zutage gekommen war[23]. In dem dunklen aschigen Fußboden zeichnet sich die Setzungsgrube für die Pfostenbasis, durch welche die nordsüdlich verlaufende Mauer teilweise ausgerissen ist, mit einem Durchmesser von 0.80 m deutlich ab. Die Setzungsgrube enthielt wenig Keramik hocharchaischer Zeitstellung. Mit der Pfostenbasis und dem vom Vorgänger Ostbau I als Raumteiler übernommenen polygonalen Mauerstumpf an der Ostseite erweist sich Ostbau II damit als trapezoide Oikosanlage mit zentraler Pfostenstützung in einem hinteren Hauptraum, während der vom Vorgänger integrierte Mauerzug möglicherweise einen Vorraum abgetrennt hat, dessen Tiefe mit 2.25 m dem Abstand der Pfostenmitte von West-, Nord- und Ostwand exakt entspricht.

Zu dem von Ostbau II (+9.07 m) abgedeckten, dunklen aschigen Fußboden (+8.95 m), der an die nordsüdlich verlaufende Mauer heranführt, gehört auch eine kleine, viertelkreisförmige Steinsetzung mit einer harten kalkig-aschigen Arbeitsfläche. Der Fußboden, die zugehörige nordsüdlich verlaufende Mauer sowie die Arbeitsfläche belegen an dieser Stelle eine Bau- und Nutzungsphase, die der Errichtung von Ostbau II vorausgeht. Die Abnahme des Fußbodens erbrachte Fragmente gefirnisster Ziegel, archaischer Kotylen und Küchenware, aber auch vermehrt Keramik mittelhelladischer Zeitstellung (Abb. 12, 1). Dicht unter dem aschigen Fußboden befindet sich eine weitere feste lehmige Lauffläche (+8.90 m), die aber nicht an die nordsüdlich verlaufende Mauer heranführt, sondern offensichtlich durch deren Baugrube ausreißt.

Die Innenseite der Westwand von Ostbau II, möglicherweise durch einen Schnitt der Altgrabung gestört, wurde durch eine Sondage getrennt untersucht (+8.90–8.66 m). Die lockere Konsistenz des Erdreichs deutet auf eine Verfüllung möglicherweise im Zusammenhang mit der Errichtung von Ostbau II, während sich die eigentliche Baugrube (ab +8.66 m) erst auf einem tieferen

[19] Hoepfner (Anm. 18) 19. 20 f. Abb. 25. 26.

[20] W. Peek, Inschriften, Ostraka, Fluchtafeln, Kerameikos 3 (Berlin 1941) 41 f. Nr. 32; vgl. Hoepfner (Anm. 18) 19. 20 Abb. 26. Nach Peek a. O. 42 wird die Inschrift »kaum später als 400 zu datieren sein«, sodass nur ein geringer zeitlicher Abstand zwischen Erst- und Zweitverwendung bestanden haben kann.

[21] Felten u. a. (Anm. 1:2007) 91 Abb. 2; an eine Verwendung als Altar, wie das für einen vergleichbaren Marmorblock aus Priene mit annähernd zylindrischem Querschnitt angenommen wurde, s. F. Hiller von Gaertringen, Inschriften von Priene (Berlin 1906) 132 Nr. 229 und E. Winter, Haus oder Heiligtum? Das Gebäude auf der Parzelle E 5 in Priene, in: S. Ladstätter – V. Scheibelreiter (Hrsg.), Städtisches Wohnen im östlichen Mittelmeerraum, 4. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr. Akten des internationalen Kolloquiums vom 24.–27. Oktober 2007 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, AForsch 18 = DenkschrWien 397 (Wien 2010) 281 f. 289 Abb. 16, ist in diesem Fall eher nicht zu denken, da der Stein nur wenige Zentimeter über das zugehörige Fußbodenniveau herausragte.

[22] Felten u. a. (Anm. 1:2007) 95. 96 Abb. 10.

[23] Felten u. a. (Anm. 1:2005) 15 Abb. 10. 16.



12 Ostbau II. Keramik aus Fußboden +8.95 m (1) sowie aus Fußboden +8.90 m (2). Auswahl

Niveau in Gestalt eines maximal 0.10 m breiten, schmalen Grabens entlang der Innenseite der Westwand identifizieren ließ. Die Westwand von Ostbau II wurde offensichtlich dicht an eine vorher vertikal abgestochene Hangkante gesetzt. Das keramische Material in Verfüllung und Baugrube besteht neben Älterem aus Schwarzfirnisware sowie einem Halsfragment eines Kolonettenkraters mit Lotusknospendekor und reicht wohl bereits in das 5. Jahrhundert v. Chr. hinab. Im Bereich von Verfüllung und Baugrube konnten die Reste eines weiteren, 0.5 m breiten, grobsteinigen Mauerzuges festgestellt werden, der sich nach Südosten fortsetzt und spitzwinkelig auf die nordsüdliche Mauer sowie den darunter befindlichen breiteren, großsteinigen Mauerzug zuläuft, dort aber durch die Pfostenbasis und deren Setzungsgrube komplett ausgerissen ist. Sein sichtbares westliches Ende (OK +8.83 m) ist in den Mauerverband der Westwand von Ostbau II integriert.



13 Ostbau II. Werkzone mit Reibsteinen (1) auf Fußboden +8.45 m und Fragment einer Hammeraxt (2)

Mit Abnahme des lehmigen Fußbodens (+8.90–8.83 m) in der östlichen Restfläche bestand das Fundmaterial nunmehr ausschließlich aus lokaler und importierter (Melos [?]) Keramik mittelhelladischer und frühmykenischer Zeitstellung (Abb. 12, 2). Aufgrund der Niveaus lässt sich die südöstlich verlaufende Mauer (OK +8.83 m) möglicherweise mit derjenigen tieferen und breiteren Struktur (OK +8.85 m) verbinden, auf welcher der nordsüdlich ausgerichtete Mauerzug aufsitzt (s. o.). Der Verlauf beider Mauern bildet darüber hinaus einen rechten Winkel. Beide Mauerzüge gehören zu einer Anlage mittelhelladischer bis frühmykenischer Zeitstellung (Fußboden +8.90 m), über deren Resten in archaischer Zeit ein Gebäude errichtet worden war (Fußboden +8.95 m). Die unmittelbare und dichte Abfolge von prähistorischer und archaischer Bausubstanz ist vermutlich durch die spezifische Hangsituation sowie die auch in anderen Zonen festgestellten, durchgreifenden und großräumigen Planierungsarbeiten des 6. Jahrhunderts v. Chr. bedingt.

Die weiteren Arbeiten betrafen zunächst die Teilfläche nördlich der südöstlich verlaufenden Mauer. Hier ließen sich keine Fußböden oder Laufflächen feststellen. Eine stark verdrückte Setzung aus mehreren flachen Steinplatten sowie unmittelbar westlich davon Skelettreste eines Kleinkindes (+8.59 m) könnten zu einer sekundär gestörten Bestattung gehören. Eine dichte großsteinige Verfüllung am westlichen Ende der Grabungsfläche dürfte mit der Terrassierung und der Errichtung von Ostbau II in Zusammenhang stehen. Das Fundmaterial in der durchgehend homogenen lehmigen Schicht bestand ausschließ-



14 Hof östlich des Kernbaus. Geometrisches Kindergrab und frühere Strukturen. Ansicht von Süden

lich aus mittelhelladischer Keramik, darunter lokale Mattmalerei und Grobware, aber auch kretische Importe, sowie dem Fragment einer Obsidiansäge.

Die abschließenden Arbeiten im Inneren von Ostbau II betrafen die Teilfläche südlich der südöstlich verlaufenden Mauer. Hier wurden mehrere an die betreffenden Mauern heranführende grobe Steinsetzungen festgestellt, bei denen es sich vermutlich um Arbeitsplattformen handelt. Gestützt wird dies durch eine *in situ* befindliche Reibplatte aus Andesit nebst zugehörigem Kugelmörser sowie einem weiteren identischen Befund unter einer Steinverfüllung in der Südwestecke der Grabungsfläche (Abb. 13, 1). Arbeitsplattformen und Reibschalen stehen mit einem tieferen Fußboden (+8.45 m) in Verbindung, auf dem auch die Hälfte einer Hammeraxt aus Diorit (Abb. 13, 2)[24] sowie keramisches Fundmaterial ausschließlich mittelhelladischer Zeitstellung angetroffen wurden.

c. Hof östlich des Kernbaus

Die Arbeiten im 25 m² messenden Hofareal östlich des hellenistischen Kernbaus (Abb. 14) setzten auf der von der Altgrabung zurückgelassenen Niveau- und Bausituation ein (+9.09 m). Nach Abnahme der rezenten Erd- und Verschwemmungsschicht zeigte sich an der lockeren und mit kleinen Steinen durchsetzten Erdmasse insbesondere in der südöstlichen Grabungsfläche eine vermutlich durch die erwähnte Altgrabung durchgeführte Sondage bis hinunter in tiefere Straten, die Scherbenmaterial von prähistorischer bis spätantiker Zeit, vor allem aber archaische

[24] F. Lang, Artefakte aus Felsgestein von den neuen Grabungen in Ägina-Kolonna, in: B. Asamer – W. Wohlmayr (Hrsg.), Akten des 9. Österreichischen Archäologentages am Institut für Klassische Archäologie der Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 6. bis 8. Dezember 2001 (Wien 2003) 129 f. 132 Taf. 43, 3; H. Goldman, Excavations at Eutresis in Boiotia (Cambridge, MA 1931) 207 Abb. 278, 8; E. J. Holmberg, The Swedish Excavations at Asea in Arcadia (Göteborg 1944) 122. 123 Abb. 115; C. Tsountas, Αι προϊστορικαί Ακροπολείς Διμινίου και Σέσκλου (Athen 1908) 321 Taf. 41, 9; zu den Axtformen der ausgehenden Frühbronzezeit vgl. J. Maran, Kulturwandel auf dem griechischen Festland und den Kykladen im späten 3. Jahrtausend v. Chr. (Bonn 1998) 286–289; zum Auftreten und der Verbreitung vgl. S. Hiller, Die Ethnogenese der Griechen aus der Sicht der Vor- und Frühgeschichte, in: W. Bernhard – A. Kandler-Pálsson (Hrsg.), Ethnogenese europäischer Völker aus der Sicht der Anthropologie und Vor- und Frühgeschichte (Stuttgart 1986) 26. 27 Abb. 1.



15 Hof östlich des Kernbaus. Keramik aus den kalkigen Laufflächen +8.77/8.70 m. Auswahl



16 Hof östlich des Kernbaus. Inventar des protogeometrischen Kindergrabes

attische und korinthische Fragmente enthielt. Hier wurde unter dem bereits 2004 freigelegten, ostwestlich unter die Nordwand von Ostbau II verlaufenden Mauerstumpf mittelhelladischer Zeitstellung (+9.12–9.24 m)[25] ein weiterer Mauerzug mit gleicher Verlaufsrichtung freigelegt (OK +8.78 m); dieser ist leicht nach Süden versetzt und zieht unter den großen, an die Nordwand von Ostbau II verlegten Quader (Abb. 14). Nördlich und westlich des Quaders zeigte sich eine Setzung aus großen und mittelgroßen Porosblöcken (OK +8.90 m). In dieser Teilfläche verläuft auf einem tieferen Niveau (+8.77 m) die Oberfläche einer helleren festen kalkigen Schicht (+8.77–8.70 m), durchsetzt von wenig Steinmaterial, etwas Porosabschlag (›flakes‹) sowie den Resten eines kleinen, nach Südwesten führenden Kanals, der aus aufeinandergelegten korinthischen Kalypteren besteht. Diese kalkige Schicht zieht über eine helle weißlich kalkige Lauffläche, welche die nach Norden ansteigende Fortsetzung der bei Niveau +8.55 m in den Hof eintretenden Oststraße bildet. Diese Lauffläche (+8.70–8.46 m) führt in der Folge sehr knapp über eine rechteckige Steinsetzung aus hochkant gestellten Platten mit den Resten eines Abdecksteines, welche sich im Fortgang der Arbeiten als früheisenzeitliche Bestattung herausstellte. Beide kalkige Schichten enthielten ausschließlich archaische korinthische und attische Keramik (Abb. 15). In Richtung Osten reißt die weiße Lauffläche nach ca. 3 m aus, was mit einer großsteinigen, mit wenig archaischer Keramik durchmischten Bothrosfüllung am östlichen Grabungsende (+8.76–8.33 m) sowie mit den angeführten Einwirkungen der Altgrabung in Zusammenhang stehen dürfte. Von Bedeutung ist, dass die kalkige Unterfütterung der weißen Lauffläche ca. 0.15 m in den oberen Teil der angeführten Bestattung hineinreicht, und dass die Steinplatte der südlichen Schmalseite des Grabes partiell abgeschlagen wurde, was durch die Setzungsarbeiten, insbesondere die Sockelverkeilung an einem der erwähnten Blöcke nördlich des großen Quaders, zu erklären ist. Eine weitere sekundäre Einwirkung zeigte sich auch am Nordende des Grabes: Hier wurde für einen weiteren Porosblock (OK +8.89 m) direkt über der Nordostecke des Grabes dessen Nordwand komplett entfernt. Das Grab selbst (OK Westwand +8.72 m) wies die für früheisenzeitliche Bestattungen typische Sohle aus dicht gelegten kleinen Flusskieseln auf (+8.45 m) und enthielt eine weibliche Kinderbestattung in Hockerstellung und Rückenlage. Zu den Beigaben (Abb. 16) zählen eine ›Pilgerflasche‹ spätprotogeometrischer Zeitstellung[26], ein Halskollier aus 40 ringförmigen Fritteperlen mit einer zentralen kugeligen Bronzeperle, ein bronzener Ohrring aus dünnem

[25] Vgl. Anm. 23.

[26] E. I. Kolia – S. Nestoridou, Έρημο-Χωριό. Μία νεά θέση στην Ανατολική Αιγαλεία, AAA 32–34, 1999–2001, 104 Abb. 6; I. Lemos, The Protogeometric Aegean. The Archaeology oft he Late Eleventh and Tenth Centuries BC (Oxford 2002) 79 f. Taf. 10.5; 38.2 (Lefkandi); 15.7 (Chalkis); 36.9 (Athen); 97.1 (Nea Ionia).

Draht[27], ein gedrehter Lockenring aus Bronzedraht sowie drei Fingerringe aus Bronze und Eisen in identischer Technik aus aufgewickelten Blechstreifen. Eine schräg über der Brust positionierte und bis in Höhe des rechten Ohres reichende[28], mit einer Länge von 0.27 m für Kindergräber ungewöhnlich lange Eisennadel mit Endscheibe wies an zwei Stellen Gewebeabdrücke auf[29]. Der fehlende, in dieser Zeitstellung üblicherweise kanonische Kugelkopf könnte eine Zweitverwendung des Stücks als ›Altmaterial‹ wahrscheinlich machen[30], auch wenn einfache Nadeln mit Endscheibe für diese Zeit belegt sind[31]. Eine intentionell gelochte Kauri-Schnecke (Cypraea; ›Porzellanschnecke‹) dürfte zu einem kleinen Handgelenkkettchen gehört haben. Wie die sepulkralen Befunde unter Ost- und Westraum des Südbaus[32] erwies sich auch diese Bestattung in ihren oberen Partien durch die offensichtlich übergreifenden Planierungs- und Terrassierungsarbeiten als partiell gestört[33].

Bei Absenkung der Erdschichten südlich des Grabes und westlich des großen gelegten Quaders (+8.46–8.31 m) zeigte sich eine dichte großsteinige Verfüllung, die insbesondere westlich des Quaders in den tieferen Lagen den Eindruck einer bogenförmig nach Norden abschwenkenden Verlängerung der tieferen, von Osten her unter den Quader führenden Ost-West-Mauer erweckte (Abb. 1. 14). Möglicherweise handelt es sich bei der Struktur um die Reste eines Apsidenbaus. Hier haben allerdings die Setzungsarbeiten für die Blöcke westlich des Quaders stark in die Baumasse eingegriffen. Eine Testsondage unmittelbar nördlich des großen gelegten Quaders erbrachte die kurze Teilstrecke eines Mauerzuges, der dicht an der Ostseite des Grabes entlang von Norden her unter den Quader führt und rechtwinkelig zu der ostwestlichen Mauer verläuft. Aufgrund identischer Unterkanten (+8.20 m) dürften die beiden Strukturen zusammengehören; ihr Anschluss wird von dem großen gelegten Quader verdeckt. Die Tatsache, dass andere bronzezeitliche Architekturreste in der betreffenden untersuchten Fläche vollständig fehlen, macht deutlich, dass in dieser Zone offensichtlich tief greifende spätere Eingriffe stattgefunden haben.

Die weiteren Arbeiten betrafen zunächst das Areal um die von der Altgrabung belassene Pflasterung (+8.95–8.87 m). Um diese herum konnte die weiße kalkige Lauffläche festgestellt werden, die wenig spätarchaische Keramik enthielt und die offensichtlich in diesem Areal nach Norden und nach Osten weiter ansteigt. Nach Markierung und Versatz der Pflasterung wurde deren Unterfütterung (+8.87–8.83 m) abgenommen, ein Fragment eines schwarz gefirnissten Riefelkännchens aus der Füllung dürfte eine klassische Zeitstellung für die Verlegung wahrscheinlich machen. In die Nutzungszeit der weißen kalkigen Lauffläche gehört ein kleiner, grob gesetzter Kanal mit nordsüdlicher Verlaufsrichtung. Mit den folgenden beiden Abhüben in dieser Teilfläche (+8.83–8.77 m; +8.77–8.69 m), die neben wenigen prähistorischen Fragmenten attische, korinthische und lakonische Keramik spätarchaischer Zeitstellung sowie ein rundes Bleigewicht enthielten, wurde eine feste harte Lauffläche (+8.69 m) erreicht, die sich nach Osten geringfügig absenkt (auf +8.57 m). Die östliche Grabungsfläche erbrachte – abgesehen von dem angeführten großsteinig gefüllten Bothros – eine weitere grubenartige Vertiefung mit attisch

[27] Ein identischer Ohrring gehörte zu der bereits 2005 unter dem Ostraum des Südbaus freigelegten, mit einem ›gravemarker‹ ausgestatteten Grablegung; vgl. Felten u. a. (Anm. 1:2006) 17 Abb. 12, 4.

[28] Der dünne Ohrring war mit dem oberen Schaftende verbacken.

[29] Vgl. Felten u. a. (Anm. 1:2004) 119 f. 121 Abb. 26, 3; I. Kilian-Dirlmeier, Nadeln der frühhelladischen bis archaischen Zeit von der Peloponnes, PBF Abt. XIII, B. 8 (München 1984) Taf. 8–12; zu Gewebeabdrücken allgemein Kilian-Dirlmeier a. O. 301 f.

[30] In Höhe der üblicherweise aufgeschobenen Kugelköpfe wies die korrodierte Oberfläche des Schaftes eine glattere und dunklere Struktur auf.

[31] M. R. Popham – L. H. Sackett, Lefkandi 1 (London 1980) Taf. 113, 9; 222; 231, f (Skoubris, Pyre 4); 154, 29. 1; 250, 6 (Palia Perivolia, Pyre 29); 176, 15. 16 (Toumba); zur kugelkopflosen Nadel aus Palia Perivolia s. Popham – Sackett a. O. 246: »This type seems unrecognised elsewhere, but, clearly must have existed in this form as a preliminary stage in making the hybrid pins with iron shafts and bronze globes.«; ferner L. Parlama – N. C. Stampolidis, Η πόλη κάτω από την πόλη (Athen 2000) 45 Nr. 15.

[32] Felten u. a. (Anm. 1:2006) 14 f. 16 Abb. 10.

[33] Aufgrund der Einwirkung der in den Grabraum hineinreichenden, stark kalkhaltigen Planierungsunterfütterung ist die dunkle Malfarbe des ›Pilgerfläschchens‹ weitgehend aufgelöst worden, konnte jedoch zeichnerisch vervollständigt werden.

schwarzfigurigen Fragmenten, Schwarzfirnisware und Gebrauchskeramik (+8.35–8.09 m) unter einer steinigen Rollierung (+8.35 m) in der nördlichen Hälfte sowie in der Folge den nach Süden abfallenden Felsen (+8.22 m). Von Bedeutung ist, dass in diesem Areal sowie südlich davon bis in die tieferen Straten neben prähistorischer Ware noch archaische Keramik angetroffen wurde. Auf dem nach Süden abfallenden Felsen ließ sich auf einem tieferen Niveau (+8.04 m) schließlich ein fester lehmiger Fußboden (+8.04–7.98 m) feststellen, der nunmehr ausschließlich prähistorische Keramik der Stufen FH II–III enthielt (+7.98–7.85 m; +8.04–7.83 m). Ein ähnliches Bild ergab sich in der nördlichen Teilfläche, wo die Straten bis auf ein tieferes Niveau noch archaische Keramik enthielten (+8.35–8.00 m) und sich erst direkt auf dem gewachsenen Felsen eine rein prähistorische Schicht nachweisen ließ (+8.09–7.74 m).

Eine entsprechende Situation zeichnete sich auch für die Teilfläche westlich und nördlich der früheisenzeitlichen Bestattung ab. Die erwähnte sehr harte und steinige Lauffläche (+8.69 m), die im Norden ein hohes Aufkommen an zerschlagenen Purpurschnecken und neben prähistorischen Fragmenten auch archaische Keramik enthielt (+8.69– 8.54 m), verläuft über einem homogenen Schichtenpaket, welches keine klare Scheidung von Laufflächen oder Fußböden ermöglichte. Hier wurde neben prähistorischen Fragmenten immer noch Keramik archaischer Zeitstellung angetroffen (+8.54–8.38 m). Erst die unterste Lage dieser Packung (+8.38–8.29 m) enthielt zum ersten Mal ausschließlich prähistorische Keramik, vor allem der Stufe FH II–III. Dieses Stratum verläuft über einem festen lehmigen Fußboden (+8.29 m), der bis hinunter auf den gewachsenen Felsen (+7.82 m Norden – 7.68 m Süden) von einer festen lehmigen Unterfüllung homogener Konsistenz unterfangen wird. Gegenüber dem oberen Stratum ist in dieser Lage neben einigen FH III-Fragmenten ein vermehrtes Auftreten von Keramik der Stufe FH II zu verzeichnen (Abb. 17).



17 Hof östlich des Kernbaus. FH II- und FH III-zeitliche Keramik aus lehmigem Fußboden +8.29 m. Auswahl

Es ist auffallend, dass in der Zone östlich des Kernbaus in den von der Altgrabung ungestörten Straten das Fundmaterial archaischer Zeitstellung weit hinunter reicht (im Westen bis +8.38 bzw. +8.29 m; im Osten bis auf +8.22 bzw. +8.04 m) und dass kaum Reste prähistorischer Strukturen angetroffen wurden. Dies zeugt von tief greifenden Terrassierungs- oder Planierungsarbeiten, welche bis hinunter auf oder in die frühbronzezeitlichen Siedlungshorizonte hinein gereicht haben müssen. Eine derartige Beeinflussung betrifft auch die früheisenzeitliche Grablegung in der westlichen Teilfläche. Hier muss für die Anlage der Horizonte für die Oststraße, deren Lauffläche nach dem Eintreten in den Hofbereich (+8.55 m) kontinuierlich nach Norden hin ansteigt (+8.74 m über dem Grab bis auf +8.83 m im Norden), das Gelände tief abgegraben worden sein, wodurch das Grab in Mitleidenschaft gezogen wurde (Entfernung der Nordwand, Abschlagen der Südwand, partielle Neuverfüllung des Grabraumes durch die Unterfütterung der weißen kalkigen Lauffläche). Die Bestattung weist trotz dieser partiellen nachträglichen Beschädigungen eine grundsätzliche Schonung auf, wie sie bereits früher für andere früheisenzeitliche Bestattungen unter dem Südbau festgestellt werden konnte[34].

Die Grabungsflächen sowohl in der Oststraße wie auch im Hof östlich des Kernbaus wurden nach Abschluss der Arbeiten und Einlage einer Baufolie wieder aufgefüllt und in ihren ursprünglichen Zustand versetzt (Abb. 2). Die aktiven Grabungen im Westkomplex von Kap Kolonna sind damit abgeschlossen.

[34] Felten u. a. (Anm. 1:2005) 16 f. Abb. 10; Felten u. a. (Anm. 1:2008) 49 f. Abb. 2.

2. Areal ›Südhügel‹ (Abb. 18)

Einleitung

Die Ausgrabungen 2010 konzentrierten sich auf den südöstlichen Teil des sog. Großsteinbaus (GSB), dem Hauptgebäude der mittelbronzezeitlichen Siedlung auf Ägina-Kolonna. Zum besseren Verständnis der architektonischen Entwicklung des Gebäudes und seiner Bauphasen wurde die Grabungsfläche im Areal Q6 nach Süden erweitert (Abb. 18 a).

In einem weiteren Bereich im Areal Q7 (Abb. 18 b), in dem Grabungen geplant waren, konnten die Ausgrabungen aufgrund der Einsturzgefahr des sog. Altars nur eingeschränkt durchgeführt werden. Dennoch wurde auch hier ein spätbronzezeitlicher Fußbodenhorizont erreicht. Darüber hinaus wurde die zeichnerische Dokumentation der Maueransichten und Erdprofile fortgesetzt.

Die wesentlichen Entwicklungsstufen des GSB können folgendermaßen zusammengefasst werden[35]:

Zu Beginn des Mittelhelladikums, wohl gegen Ende von MH I, wurde der erste GSB errichtet. Die zweite Phase in MH II zeichnet sich vor allem durch massive Anhebungen des Fußbodens im Hauptraum und Rückbauung einiger Innenmauern aus. Die Außenmauern der zweiten Bauphase sind an den meisten Stellen des bislang freigelegten Gebäudes identisch mit jenen der ersten Phase, mit Ausnahme der südlichen Begrenzungsmauer. In der dritten Phase, die in die späte Mittlere Bronzezeit datiert (MH III), wurde der GSB völlig neu auf den Ruinen des Vorgängers erbaut. Plan und Struktur entsprechen dabei im Wesentlichen dem Gebäude der zweiten Bauphase, allerdings ist das neu errichtete Gebäude etwas kleiner und hat zudem eine etwas abweichende Orientierung gegenüber dem älteren GSB.

a. Areal Q6 (Abb. 18 a)

Die Grabungen in Q6 wurden in drei verschiedenen Abschnitten durchgeführt, wobei die Beschreibung dem Verlauf der Grabungen folgt:

1. Der Bereich nördlich der Ost-West-Mauer 2008/17 (Abb. 18 a. 19)
2. Der Bereich östlich der Mauer 2008/27 (Abb. 18 a. 22, 1)
3. Der Bereich südlich der Ost-West-Mauer 2008/17 (Abb. 18 a. 19)

a.1 Bereich nördlich der Ost-West-Mauer 2008/17 (Abb. 18 a. 19–21)

In diesem Bereich wurde 2009 ein frühmittelbronzezeitlicher Fußbodenhorizont des GSB erreicht und abgetragen. Bei der Fortsetzung der Grabungen im Jahr 2011 konnte eine bereits teilweise sichtbare kreisförmige Steinsetzung in der Nordwestecke des Grabungsareals vollständig freigelegt werden. Es handelt sich dabei um eine mehrfach umgebaute und erhöhte Herdstelle (2010/36), die in etwa zur Hälfte ergraben werden konnte. Die zweite Hälfte liegt im Erdprofil und wird von jüngeren Mauern überlagert.

Diese Herdstelle befindet sich im Innenbereich eines Gebäudes, dessen Grundriss in den vergangenen Jahren teilweise freigelegt werden konnte. Der Zugang zum Raum oder Gebäude erfolgte durch eine schmale Türöffnung in der ungefähr Nordost-Südwest verlaufenden Mauer 2008/17 (Abb. 19). Die Fortsetzung dieser Mauer einschließlich der Südwestecke des Gebäudes

[35] s. zusammenfassend zum GSB: W. Gauß – M. Lindblom – R. Smetana, The Middle Helladic Large Building Complex at Kolonna. A Preliminary View, in: W. Gauß – M. Lindblom – R. A. Smith – J. C. Wright (Hrsg.), Our Cups Are Full: Pottery and Society in the Aegean Bronze Age. Papers Presented to Jeremy B. Rutter (Oxford 2011) 76–87; s. außerdem W. Gauß – R. Smetana, Aegina-Kolonna in the Middle Bronze Age, in: A. Philippa-Touchais – G. Touchais – S. Voutsaki – J.C. Wright (Hrsg.), Mesohelladika. La Grèce continentale au Bronze Moyen. Actes du colloque international organisé par l'École français d'Athènes, en collaboration avec l'American School of Classical Studies at Athens et le Netherlands Institute in Athens, Athènes, 8–12 mars 2006, BCH Suppl. 52 (Athen 2010) 165–174 sowie die Vorberichte in den ÖJh 72–78 (2003–2009).



18 Areal Q mit Grabungsflächen 2010

oder Raumes wurde bei den Grabungen des Jahres 2007 westlich des Erdstegs sichtbar[36]. Die Herdstelle selbst (Abb. 19. 20, 1) ist bereits in prähistorischer Zeit zerstört worden, vermutlich als das Haus aufgegeben und der GSB errichtet wurde. Die kreisförmige Steinsetzung des Herdes enthielt vor allem kleine, rund geschliffene Kiesel, Asche und sehr wenig Keramik. In dem schmalen Grabungsbereich zwischen der Herdstelle und der Mauer 2008/17 konnten eine Reihe aufeinanderfolgender Fußbodenhorizonte beobachtet werden.



19 Areal Q6, Süderweiterung

Eine erste Durchsicht der Keramik aus dem Bereich der Herdstelle und der Fußbodenabfolge legt eine Datierung an den Anfang der Mittleren Bronzezeit, vermutlich in die keramische Phase H, nahe (Abb. 21)[37]. Neben größeren Fragmenten charakteristischer Dunkel-auf-Hell musterverzierter FH III-zeitlicher Keramik (Abb. 21, 4–6)[38] wurden auch Fragmente vollständig bemalter Schalen (rot) mit ausgestelltem Rand (Abb. 21, 2) sowie vollständig bemalter Schüsseln mit Schulterhenkeln und Kantharoi (dunkel) mit Töpferzeichen (Abb. 21, 3) gefunden, beides Merkmale der beginnenden Mittleren Bronzezeit[39]. Mehrere anpassende Wandfragmente mit Henkelansatz stammen von einem großen geschlossenen Gefäß, das mit horizontalen und vertikalen breiten Bändern bemalt ist (Abb. 21, 1). Die Art der Bemalung erinnert dabei an ein mindestens 1,80 m großes Gefäß, das im Bereich des GSB gefunden wurde[40].

Bei der zeichnerischen Dokumentation des östlichen Erdprofils wurden die geringen Überreste eines Kleinkinderskeletts entdeckt und geborgen. Das Skelett ohne Beigabe lag in einer Erdgrube, die vom höher liegenden mittelbronzezeitlichen Fußboden eingetieft worden war.

Mit dem Erreichen des teilweise stark verbrannten Fußbodens 2010/37 wurden die Arbeiten in diesem Bereich eingestellt. Nach dem Abziehen des Bodens zeichneten sich Reste einer ver-

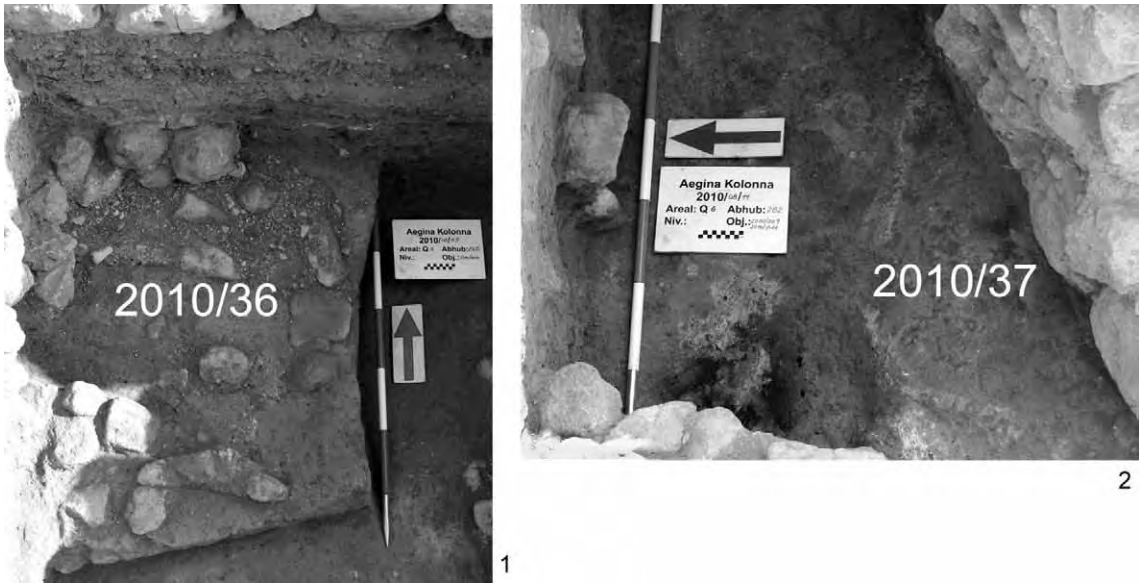
[36] Felten u. a.(Anm. 1: 2008) 71 Abb. 31, 1 (Mauer 2007/79); 73.

[37] Abb. 21, 1–6 (Q6/265-3; Q6/264-1; Q6/280-7; Q6/276-6,-5,-7); W. Gauß – R. Smetana, Aegina Kolonna. The Stratigraphic Sequence of the SCIEM 2000 Project, in: F. Felten – W. Gauß – R. Smetana (Hrsg.), Middle Helladic Pottery and Synchronisms. Proceedings of the International Workshop held at Salzburg October 31st – November 2nd, 2004, Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean 14 = Ägina-Kolonna. Forschungen und Ergebnisse 1 (Wien 2007) 61–63, Keramische Phase H.

[38] Die Fragmente gehören wahrscheinlich zu ein und demselben Gefäß, passen aber noch nicht an. Das Dekorsystem, mehrfache Dreiecke mit quer schraffiertem Zentrum, ist in Kolonna charakteristisch für FH III; s. dazu J. B. Rutter, The Pottery of Lerna IV, Lerna 3 (Princeton, N. J. 1995) 562. 563 mit weiterführenden Verweisen.

[39] Gauß – Smetana (Anm. 37) 60–63.

[40] Felten – Hiller (Anm. 10) 35–40 Abb. 5; W. Gauß – E. Kiriatzi, Pottery Production and Supply at Bronze Age Kolonna, Aegina. An Integrated Archaeological and Scientific Study of a Ceramic Landscape, Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean 27 = Ägina-Kolonna. Forschungen und Ergebnisse 5 (Wien 2011) 33. 39. 127. 188. 196. 349 Kat. KOL 266 Abb. 106. 130.



20 Herdstelle 2010/36 und Abfolge von Fußböden (1). FH III-Fußboden mit Brandspuren (2)

mutlich viereckigen Struktur ab, möglicherweise die letzten Spuren eines Behälters aus organischem Material (Abb. 20, 2).

Sowohl die Mauer 2008/17 als auch die Herdstelle 2010/36 sitzen direkt auf dem verbrannten Fußboden (2010/37) auf, der, wie die weiteren Arbeiten zeigten (s. Abschnitt a.3), tatsächlich unter der Mauer verläuft, also älter als diese sein muss. Bereits in den vergangenen Jahren konnte immer wieder beobachtet werden, dass jüngere Mauern direkt auf älteren Fußböden aufsitzen. Es scheint so, als ob die mehr oder weniger eben verlaufenden Fußbodenhorizonte genutzt wurden, um die Fundamente eines Hauses zu legen[41].

a.2 Bereich östlich der Mauer 2008/27 (Abb. 18 a. 19. 22. 23)

Bereits im Jahr 2008 wurde hier ein Teil der Ostmauer der ersten beiden Bauphasen des GSB teilweise freigelegt[42]. Die Ostmauer ist nur teilweise sichtbar, da sie in ihrem weiteren Verlauf nach Norden von der Ostmauer der dritten Phase des GSB überbaut wird (Abb. 18)[43]. Nach Süden wird die Mauer durch eine spätrömisch/byzantinische Sickergrube teilweise gestört, die untersten Steinlagen blieben jedoch intakt. Bei der weiteren Freilegung der Ostmauer im Bereich östlich der Mauer 2008/27 (Abb. 19) und des im Süden daran anstehenden Profilstegs wurde eine Türöffnung freigelegt (Abb. 22, 1). Die Lage der Tür unmittelbar vor der sicher anzunehmenden, aber überbauten südöstlichen Raum-/Gebäudeecke entspricht dabei jener am Nordende des GSB (Abb. 22, 3). Auch hier öffnet sich unmittelbar vor der Raum-/Gebäudeecke eine Tür nach Osten. Beide Türen dürften nach dem gegenwärtigen Stand der Aufarbeitung am ehesten in weitere Räume des GSB führen[44]. Im Bereich beider Türöffnungen (Norden wie Süden) konnte eine dichte Folge von harten Fußbodenhorizonten beobachtet werden (Abb. 22, 1 – viereckiger Rahmen).

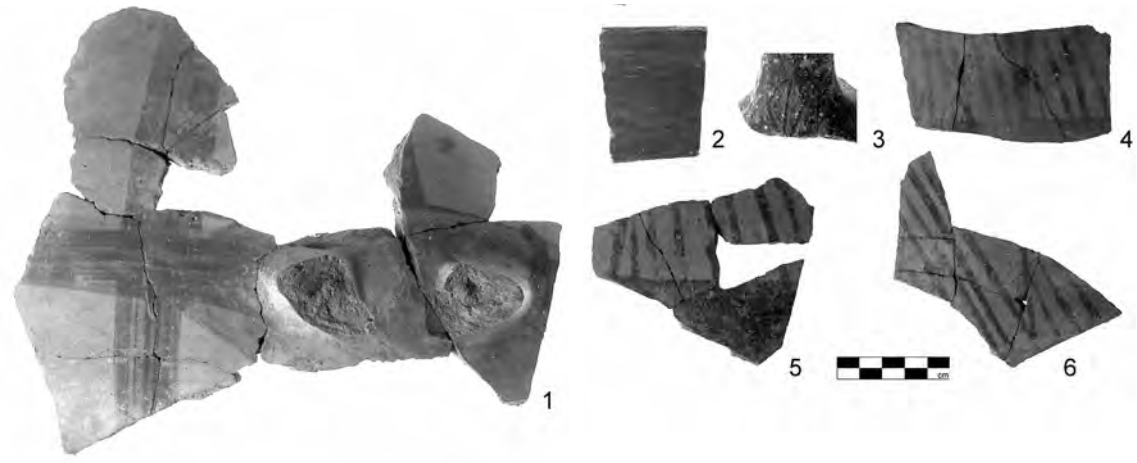
Im Folgenden wurden die Grabungen ausschließlich in dem schmalen Bereich vor der Ostmauer und der Türöffnung durchgeführt. Unmittelbar unter der Unterkante der Ostmauer wurden die Oberkanten von großen plattenartigen Steinen freigelegt (Abb. 22, 1), die vermutlich als Sub-

[41] Zu Fundamentierungsweisen der jüngeren mykenischen Zeit s. K. Kilian, Mykenische Fundamentierungsweisen in Tiryns, in P. Darcque – R. Treuil (Hrsg.), L'Habitat Ègéen préhistorique. Actes de la Table Ronde internationale organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique, l'Université de Paris I et l'École française d'Athènes (Athènes, 23–25 juin 1987), BCH Suppl. 19 (Paris 1990) 96–113.

[42] Felten u. a.(Anm. 1:2009) 105 Abb. 40 (2008/48); 106.

[43] Felten u. a. (Anm. 1:2009) 106. 107.

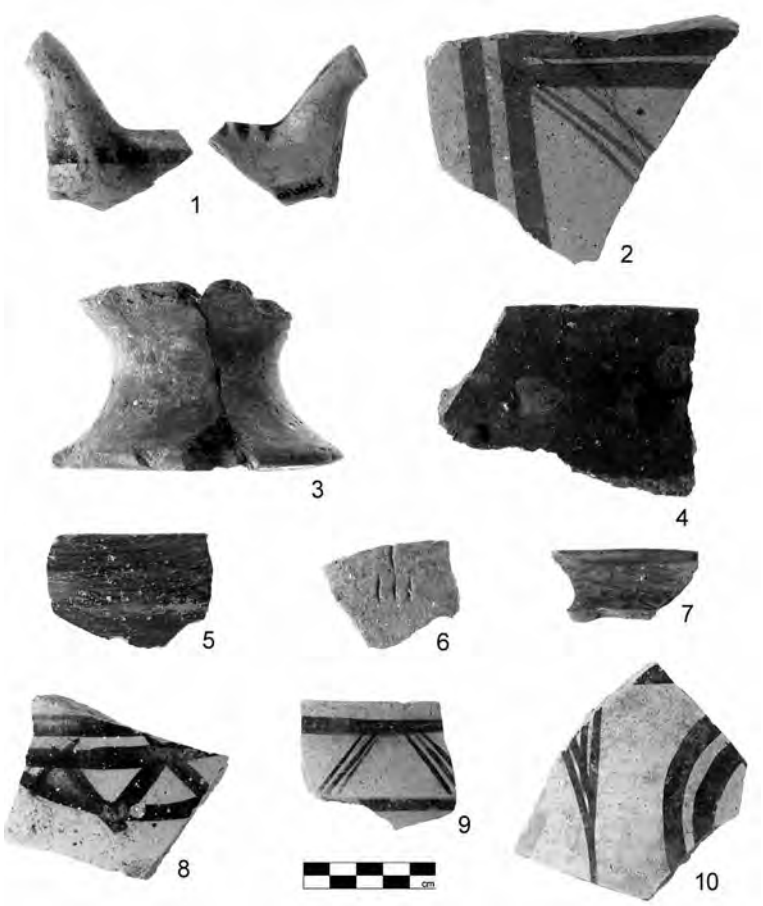
[44] Gauß – Smetana (Anm. 35) 173 Abb. 4 mit schematischem Plan zur Erweiterung des GSB nach Osten.



21 Keramikfragmente des ausgehenden FH III und beginnenden MH



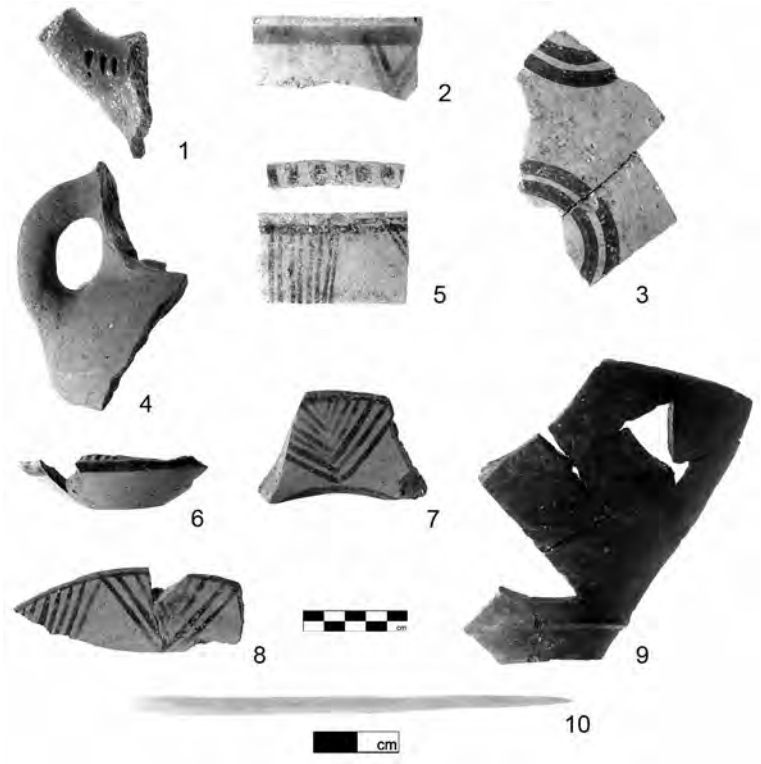
22 GSB 1-Mauer mit Substruktion in Q6 (1). GSB 1-Mauer und Substruktion im nördlichen Abschnitt, Areal 12. (2) GSB 1-Mauer mit Substruktion und Türöffnung vom nördlichen Abschnitt, Areal 12 (3)



23 Äginetisch mattbemalte und vollständig bemalte Keramik (1–2. 4–10) sowie ein Kykladenimport (3)



24 (1) FH II-Mauer mit Verputz. (2) FH II-Ziegel und -Mauer. (3) Ascheschicht und Fundort von Gefäß Q6/288-1. (4) Innenschale der Mauer 2010/35



25 Mittelbronzezeitliche Keramik aus Fußbodenschichten und vollständige Beinnadel

struktion des Fundaments dienen sollten. Auf die gleiche Weise wurde auch das Fundament des GSB im Norden verstärkt (Abb. 22, 2. 3). Mit dem Erreichen der plattenartigen Steine wurden die Grabungen eingestellt. Die Mauer des GSB bzw. die Substruktion des Fundaments dürften, wie bereits mehrfach beobachtet, selbst teilweise auf älteren Mauern aufsitzen[45]. Im Zuge der zeichnerischen Dokumentation des unmittelbar südlich gelegenen Erdprofils wurden nämlich die Reste einer tiefer liegenden, ungefähr Nord-Süd verlaufenden Mauer freigelegt (2010/35: Abb. 24, Markierung mit Pfeil und Nr. 4), auf der die Substruktion bzw. das Fundament des GSB aufsitzen.

Die Keramik aus der sehr eingeschränkten Grabungsfläche stammt aus der Fußbodenabfolge, die zum ersten GSB gehört, und aus Kontexten unmittelbar über oder unter diesen Böden. Besonders hervorzuheben sind die Fragmente äginetisch mattbemalter Keramik und Kochtopfkeramik. Von Interesse ist auch das Fragment eines ›Kochtopfs‹ auf hohem Fuß, da derartige Gefäße von den Kykladen oder der Pefkakia Magoula gut bekannt sind, in Kolonna aber bislang weitgehend fehlen (Abb. 23)[46].

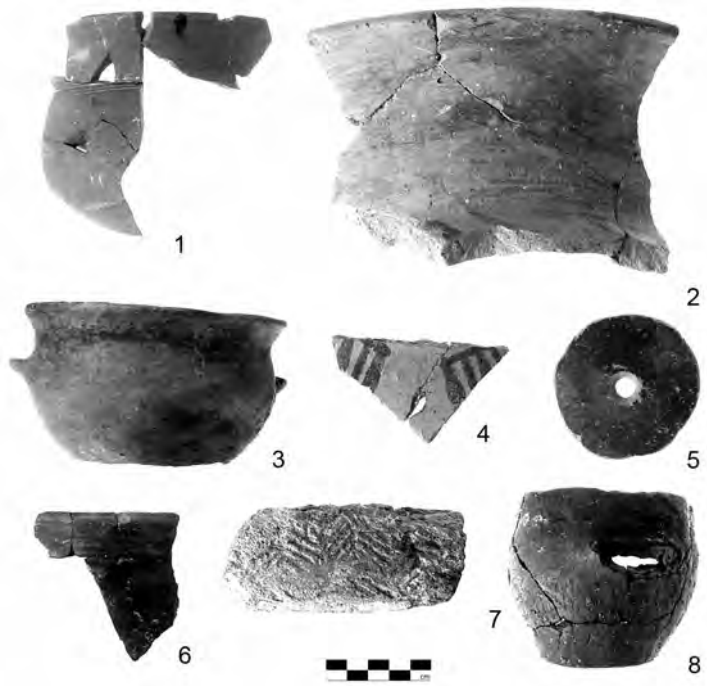
a.3 Bereich südlich der Ost-West-Mauer 2008/17 (Abb. 18 a. 19. 24–28)

Ein Großteil der Grabungsarbeiten des Jahres 2010 wurde im Abschnitt südlich von Mauer 2008/17 durchgeführt (Abb. 19). Im Jahr 2009 wurde hier eine Schicht der frühen Mittleren Bronzezeit erreicht, die jedoch nicht vollständig abgetragen werden konnte. Bei der Wiederaufnahme der Arbeiten zeigte sich, dass diese Schicht mit großer Wahrscheinlichkeit eine Füllschicht bestehend aus Erde, Steinen und Knochen darstellt. Genauere Aufschlüsse sind mit der Untersuchung der Erdprofile mittels Dünnschliff zu erwarten, die von T. Karkanas und Mitarbeitern durchgeführt werden sollen[47]. Nach gegenwärtigem Stand ist davon auszugehen, dass die

[45] Felten – Hiller (Anm. 10) 43. 44 Abb. 10; Gauß – Lindblom – Smetana (Anm. 35).

[46] Abb. 23, 1–10 (Q6/266-3; Q6/266-4; Q6/267-1; Q6/267-3; Q6/267-20; Q6/267-21; Q6/267-22; Q6/267-11; Q6/267-7; Q6/267-12).

[47] Dr. P. Karkanas, Ephoreia of Palaeoanthropology-Speleology of Southern Greece.



26 FH II- (5. 7) und FH III-Keramik (1–4. 6. 8)

Füllschicht beim Bau des GSB eingebracht wurde und daher die Funde (Keramik) einen wichtigen Anhaltspunkt für die Anlage des GSB liefern.

Bei Niveau 11.93 m wurde eine hart getretene Fußbodenpackung erreicht (2010/10), die gegen die bereits in Abschnitt a.2 erwähnte, ungefähr Nord-Süd gerichtete Mauer (2010/35) läuft; Mauer und Fußbodenabfolge gehören damit zu ein und derselben Bauphase. Wie der Verlauf des Fußbodenpakets im Erdprofil zeigt, dürfte auch der im nördlich gelegenen Grabungsabschnitt erreichte Fußboden 2010/37 dazu gehören.

Die im Abhub unmittelbar über dem Fußboden oder auf dem Fußboden liegende Keramik kann in die späte FH III-Zeit und das frühe Mittelhelladikum datiert werden (Abb. 25. 26)[48]. Zu den besser erhaltenen Stücken gehören das vollständige Profil eines unbemalten einhenkeligen Bechers (Abb. 26, 8)[49] sowie das weitgehend erhaltene Profil einer grautonigen unbemalten Tasse mit vertikalem Rand-/Schulterhenkel (Abb. 26, 1)[50].

Unter dem Fußboden 2010/10 folgt eine Schicht voll mit Asche und weicher sandiger Erde (Abb. 24, 3), in der ein fast vollständig erhaltenes kleines Gefäß lag (Abb. 26, 3). Mit Ausnahme des fehlenden Bodens ist das Gefäß vollständig erhalten. Es handelt sich dabei um eine charakteristische FH III-zeitliche Gefäßform, eine Schüssel mit horizontalen Henkeln oder Griffleisten[51]. Bei Niveau 11.50 m wurde ein stark verbrannter Fußboden erreicht, der mit einer bis zu 2 cm starken Schicht aus weiß verbranntem organischen Material bedeckt war. Die Konsistenz dieser verbrannten Asche erinnert an verbranntes organisches Material, das bei den Grabungen im Bereich der frühbronzezeitlichen Befestigungsmauer entdeckt wurde und bei dem es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um verbranntes Gras, Schilf oder Seegras handelt[52]. Eine mit Keramik, Knochen und Asche gefüllte Grube (2010/24, ›Bothros‹) ist in den Fußboden eingetieft und konnte zur Hälfte ausgegraben werden; die Grube reicht dabei bis zum natürlichen Felsboden bei Niveau 10.23 m. Die zweite Hälfte der Grube liegt unter der jüngeren Mauer 2009/19[53] und damit im Profilsteg (Abb. 27, 1). Die Füllung der Grube dürfte, wie das Erdprofil zeigt, in mehreren Abschnitten erfolgt sein. Zu den interessantesten Funden zählen weitgehend erhaltene Schüsseln

[48] Abb. 25, 1–10 (Q6/268-4; Q6/268-9; Q6/268-8; Q6/268-13; Q6/268-10; Q6/269-1; Q6/273-1; Q6/272-12; Q6/268-20; Q6/273-12); Abb. 26, 1–8 (Q6/278-23; Q6/278-14; Q6/288-1; Q6/283-8; Q6/289-6; Q6/275-12; Q6/301-1; Q6/278-13).

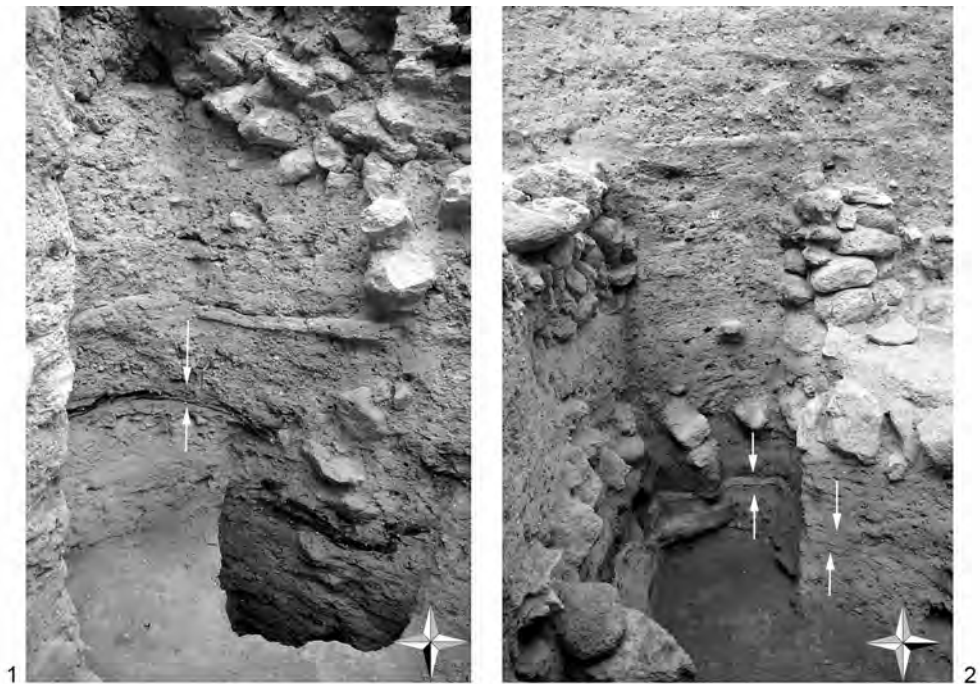
[49] Vgl. zur Form Rutter (Anm. 38) 355–376.

[50] Eine genaue Entsprechung der Form scheint in Lerna zu fehlen; s. Rutter (Anm. 38) 308–321.

[51] Rutter (Anm. 38) 376–388 (»Bowls with Horizontal Handles or Lugs, Form XIII«).

[52] Walter – Felten (Anm. 8) 37. 180 (»Tierfell aus einem Bothros der Stadt«); bei dem Material aus dem Bothros handelt es sich mit Sicherheit nicht um ein Tierfell, sondern nach der freundlichen Auskunft von Dr. U. Thanheiser um Phytolithe. Die genaue Zusammensetzung des verbrannten Materials aus den neuen Grabungen soll die Untersuchung von Dr. P. Karkanas zeigen.

[53] 2009/19: Felten u. a. (Anm. 1:2009) 61 Abb. 18.



27 Erdprofil mit Brandschicht (Pfeile) und Grube 2010/24 (1). Erdprofile mit Brandschicht (2; Pfeile)

mit Schulterhenkeln (Abb. 28, 1. 4) sowie das vollständige Profil einer Tasse mit Randhenkel sowie das eines Kantharos (Abb. 28, 3)[54].

Die aus der Brandschicht über dem Fußboden stammenden Funde, wie die weiter oben erwähnte Schüssel mit horizontalen Griffleisten, aber auch die Funde aus der Grube lassen keinen Zweifel daran, dass der verbrannte Fußboden zum Zerstörungshorizont der Kolonna V-Siedlung gehört[55]. Interessanterweise konnten nach dem Abtragen des Fußbodens keine älteren Reste der Kolonna IV-zeitlichen Siedlung nachgewiesen werden. Reste dieser frühesten Phase von FH III können nach den Ergebnissen der Grabungen im Bereich der Befestigungsmauer, der sog. prähistorischen Innenstadt und am sog. Südhügel nur an wenigen Stellen verfolgt werden. Möglicherweise ist daher für den Beginn der FH III-zeitlichen Siedlung mit einem Rückgang an Siedlungsaktivität zu rechnen[56].

Unmittelbar unter dem oben erwähnten stark verbrannten Fußboden kamen die Reste eines FH II-zeitlichen Gebäudes zutage. Es handelt sich dabei um die Reste einer ungefähr Ost-West verlaufenden Mauer mit Lehmziegelauflage *in situ* und einer im Ansatz erhaltenen Türöffnung. Die südliche Seite der Mauer hat zudem einen weißen Verputz, der sich im Erdprofil deutlich abzeichnet (Abb. 24, 1. 2)[57].

Die Lage des jüngeren FH III-zeitlichen Fußbodens im Verhältnis zu den Resten der FH II-Siedlung lässt, zumindest für diesen Grabungsbereich, nur den Schluss zu, dass die Ruinen der FH II-zeitlichen Siedlung von Kolonna III noch teilweise aufrecht gestanden haben. Der FH III-zeitliche Fußboden stößt nämlich direkt an die ältere FH II-zeitliche Mauer mit Verputzschicht an, wobei die Reste der FH II-Mauer deutlich über das Niveau des Fußbodens hinausragen. Auch

[54] Abb. 28, 1–5 (Q6/307-1; Q6/305-1; Q6/308-1; Q6/308-11; Q6/307-2); zu den Gefäßformen s. Rutter (Anm. 38) 355–376 (»Bass Bowl, Form XII«); für Vergleiche aus Kolonna s. Walter – Felten (Anm. 8) Taf. 97. 98.

[55] Walter – Felten (Anm. 8) 28–42.

[56] W. Gauß, Ägina Kolonna, in: E. H. Cline (Hrsg.), The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean (ca. 3000–1000 BC) (Oxford 2010) 743.

[57] s. auch die weiß verputzten Innen- und Außenwände des sog. Weißen Hauses: Walter – Felten (Anm. 8) 15 Abb. 6; 16. Vgl. dazu auch das ›House of Tiles‹ in Lerna: M. H. Wiencke, The Architecture, Stratification and Pottery of Lerna III, Lerna 4 (Princeton, N.J. 2000) 275–279.



28 FH III-Keramik aus der Grube 2010/24 (1–5) und FH II-Dachziegel (6)



29 SH III-Fußbodenhorizont mit abgedecktem Kindergrab und Keramik von den teilweise gemischten Schichten über dem Fußboden

ist der FH III-zeitliche Fußboden in jene rötliche Lehmziegelerde eingetieft, die sicher von den zerflossenen Lehmziegeln des FH II-Gebäudes stammt. Es scheint, als ob der FH III-zeitliche Fußboden in die noch teilweise aufrecht stehenden Ruinen eines älteren FH II-zeitlichen Gebäudes hineingesetzt worden wäre. Sollte sich diese Beobachtung auf die gesamte FH III-zeitliche Siedlung von Kolonna übertragen lassen, würde dies auch ein Erklärungsmodell für eine immer wieder getätigte Feststellung liefern: Geringe Mengen an FH III-zeitlichen Scherben wurden trotz sorgfältiger Grabung und Fundbeobachtung immer wieder in vermeintlich ungestörten (reinen) FH II-zeitlichen Kontexten bzw. in der für die FH II-Zeit charakteristischen rötlichen Lehmziegelerde gefunden. Eine dicke Schicht rötlicher Lehmziegelerde wurde im Bereich der sog. prähistorischen Innenstadt in der Regel oberhalb der jüngsten FH II-zeitlichen Böden und Mauern festgestellt.

Die sehr harte rötliche Lehmziegelerde in dem 2010 gegrabenen Bereich enthielt relativ wenig Keramik, dafür aber eine, gemessen an der kleinen Fläche, erstaunlich hohe Anzahl (ca. 30 Stück) flacher, teilweise vollständig bemalter FH II-zeitlicher Ziegelfragmente; ein weitgehend vollständiges Exemplar misst 30 × 30 cm (Abb. 28, 6)[58]. Im gesamten Grabungsbereich der prähistorischen Innenstadt wurden an keiner Stelle ähnlich viele Fragmente von Dachziegeln gefunden[59]. Von den restlichen keramischen Funden ist besonders auf das Randfragment eines großen geschlossenen Gefäßes mit der Abrollung eines Rollstempels hinzuweisen (Abb. 26, 7). Mit dem

[58] Abb. 28, 6 (Q6/303-3).

[59] FH II-Ziegel aus Kolonna: Walter – Felten (Anm. 8) 15; L. Berger, Die Frühhelladisch II Keramik von Ägina Kolonna und ihre Stellung im ägäischen Raum (ungedr. Diss. Paris-Lodron-Universität Salzburg 2003) 103 Taf. 38. Vgl. dazu auch die Dachziegel aus Lerna: Wiencke (Anm. 57) 253–269.

Erreichen eines Fußbodens bei Niveau 10.88 m werden die Grabungen hier eingestellt, ca. 60 cm über dem natürlichen Felsboden.

Auch wenn nur sehr geringe Reste des FH II-Gebäudes freigelegt werden konnten, so lassen die mit einem weißen Verputz versehene Mauer und die relativ zahlreichen Fragmente von Dachziegel darauf schließen, dass es sich um ein bedeutendes Gebäude gehandelt haben muss. Eine möglichst vollständige Freilegung des FH II-zeitlichen Gebäudes wäre natürlich von großem Interesse, aber kaum möglich, da Teile vom mittelbronzezeitlichen GSB überlagert werden.

b. Areal Q7 (Abb. 18 b; 29)

Die hier geplanten Grabungen sollten insbesondere Informationen zur westlichen Seite der GSB-Architektur der ersten beiden Bauphasen erbringen. Während der Grabung zeigte sich jedoch, dass die hoch liegenden spätklassischen Fundamente einsturzgefährdet sind, weshalb die Grabungen mit dem Erreichen eines spätbronzezeitlichen Fußbodenhorizonts (2010/13) eingestellt werden mussten. Eine Fortsetzung der Grabungen ist erst nach Sicherung der höher liegenden Fundamentreste möglich.

Der erreichte Fußboden wurde nach der Aufgabe des mykenischen Töpferofens angelegt, da er teilweise die Ofenrundung überdeckt. Zu den mykenischen Funden, die im Bereich über dem Fußboden gemacht wurden, gehören zwei Fragmente mykenischer Figurinen, nämlich das Beinfragment einer Tierfigurine und das Fragment eines Phi-Idols (Abb. 29, 7. 8), sowie das Fragment eines lokalen spätmattbemalten Gefäßes (Abb. 29, 5)[60].

In den Fußboden war eine flache Grube eingetieft, welche die Reste eines Kinderskeletts enthielt. Die Grube selbst war mit einem großen Fragment eines unbemalten, lokal hergestellten Kraters abgedeckt (Abb. 29, 6). Nach Reinigung des Fußbodens und der Grabvertiefung wurden die Arbeiten hier eingestellt.

Zusammenfassung

Die Grabungen des Jahres 2010 lieferten weitere äußerst informative Erkenntnisse zum mittelbronzezeitlichen Großsteinbau. Hervorzuheben ist die Freilegung der Tür an der östlichen Langseitenmauer des GSB. Die nunmehr zwei Türen an der östlichen Langseitenmauer legen nach dem bisherigen Stand der Aufarbeitung nahe, dass der GSB bereits in der ersten Bauphase weiter nach Osten gereicht haben könnte.

Die im südlichen Grabungsbereich abgegrabene stratigrafische Abfolge erlaubt zudem eine genauere zeitliche Einordnung der Anlage des GSB. Darüber hinaus zeigten die Grabungen, dass der GSB auch im südlichsten Bereich teilweise auf älteren Mauern errichtet worden war.

Ebenso aufschlussreiche neue Erkenntnisse wurden für die frühbronzezeitliche Geschichte Kolonnas erzielt. So wurde ein stark verbrannter Fußboden mit einer mehrere Zentimeter starken Auflage verbrannten organischen Materials freigelegt, ein für Kolonna bislang einmaliger Befund. Nach dem Vergleich der im Brandschutt und in einer Grube gefundenen Keramik gehört der verbrannte Fußboden zu dem siedlungsweiten Kolonna V-Zerstörungshorizont. Besonders erhellend für die Siedlungsgeschichte ist indes die Beobachtung, dass die Ruinen der FH II-zeitlichen Siedlung bis in die Kolonna V-Zeit noch aufrecht standen, sowie der Umstand, dass keine Reste der älteren FH III-zeitlichen Kolonna IV-Siedlung festgestellt werden konnten. Das nur in sehr geringen Teilen freigelegte FH II-zeitliche Gebäude hatte eine mit weißem Verputz versehene (Außen-)Mauer. Im Lehmziegelversturz unmittelbar davor lagen ca. 30 Fragmente von FH II-Dachziegeln, die in dieser Konzentration bislang noch nicht in Kolonna beobachtet

[60] Abb. 29, 1–7 (Q7/85-2; Q7/85-3; Q7/89-20; Q7/85-4;Q7/85-1; Q7/89-23; Q7/85-5; Q7/86-7). Die Abhübe enthielten auch historische Keramik, sind also in ihrer Zusammensetzung gemischt.

werden konnten. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um ein besonderes Gebäude innerhalb der FH II-Siedlung.

In den nächsten Jahren sollen die zahlreichen Ergebnisse der Grabungen am Südhügel, insbesondere zum sog. Großsteinbau, aufgearbeitet und die Abschlusspublikation vorbereitet werden.

Prof. Dr. Florens Felten
Prof. Dr. Claus Reinholdt
Dr. Eduard Pollhammer
Dr. Rudolfine Smetana
Fachbereich Altertumswissenschaften/Klassische und Frühägäische Archäologie, Paris-Lodron-Universität Salzburg, Residenzplatz I/II, A-5020 Salzburg
E-Mail: vorname.nachname@sbg.ac.at

Dr. Walter Gauß
Österreichisches Archäologisches Institut, Zweigstelle Athen, Leoforos Alexandras 26, GR-10683 Athen
E-Mail: walter.gauss@oeai.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Plan, Umzeichnung und digitales Layout E. Pollhammer; Abb. 2. 6. 8–9. 11. 13–14. 16: C. Reinholdt; Abb. 3–5. 7. 10. 12. 15. 17: Foto M. Del-Negro; Abb. 18: Plan W. Gauß, H. Birk; Abb. 19–29: Foto M. Del-Negro, W. Gauß, G. Klebinder-Gauß, R. Smetana; digitale Bearbeitung und Layout: M. Del-Negro, C. Reinholdt, R. Smetana. Alle Abbildungen © FB Altertumswissenschaften, Klassische und Frühägäische Archäologie, Paris-Lodron-Universität Salzburg.

Abstract
Florens Felten – Claus Reinholdt – Eduard Pollhammer – Walter Gauss – Rudolfine Smetana, Aegina-Kolonna 2010. Preliminary Report on the Excavations of the Department of Ancient Studies/ Classical and Early Aegean Archaeology of the University of Salzburg
Work in 2010 at the ›West Complex‹ of Cape Kolonna was concerned with the East Street with a series of late Archaic occupation layers, the usage levels beneath these dating to the late Neolithic – Early Bronze Age period, and the concluding architectural recording of East Building 0–II. A central column emplacement could be ascertained at the East Building II; due to the specific situation on the slope, the deeper layers here brought to light exclusively Middle Helladic finds. In the region of the court to the east of the core building, the late Archaic levelling work for the West Complex proved to be far-reaching; in addition to a disturbed child burial of Proto-geometric date, predominantly early Helladic usage levels were encountered successively in the lower strata. Work in the area of the ›South Hill‹ concentrated on concluding investigations at the so-called Large Stone Building of Middle Helladic date, as well as stratigraphic trenches to clarify an Early Bronze Age predecessor development, marked by the remains of an Early Helladic II structure with white exterior plaster and a tiled roof.

Keywords
Aegina-Kolonna – West Complex – Archaic Architecture – Middle Bronze Age – Large Stone Building

Michael Kerschner – Walter Prochaska

Die Tempel und Altäre der Artemis in Ephesos und ihre Baumaterialien

Einleitung[1]

Die vorliegende Arbeit ist als interdisziplinäre Studie von Geologie und Archäologie konzipiert. Im Mittelpunkt stehen die vorhellenistischen Bauten und die dafür verwendeten Steine, insbesondere die verschiedenen Marmorsorten und ihre Herkunft. Nach einem kurzen Abriss des Forschungsstandes wird ein Überblick über die Entwicklung der Sakralarchitektur im Artemision von Ephesos von den Anfängen des Heiligtums bis zum Bau des spätklassischen Dipteros 2 gegeben. Eine ausführliche Diskussion war im Falle des Naos 1 (sog. Peripteros), des Naos 2 (sog. Tempel B), des Sekos 2 (sog. Tempel C2), des archaischen Monumentalaltars (sog. Hekatompedos) und des klassischen Hofaltars mit seinen Einbauten angesichts der kontroversen Diskussion zu diesen Bauten unumgänglich. Im anschließenden geologischen Teil werden Resultate der Analysen vorgestellt und diskutiert. Am Schluss steht ein Überblick über die wichtigsten Ergebnisse.

Das Ziel der geologischen Untersuchungen war es, die wichtigsten gesteinskundlichen Parameter der verwendeten Marmore zu ermitteln und eine Herkunftsanalyse durchzuführen. Zweifellos ist die Zahl von 59 Proben, die im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden konnten, bei Weitem zu gering, um alle Detailfragen der im Artemision in vorhellenistischer Zeit verwendeten Marmore zu erörtern, und so kann die vorliegende Datenbasis nur einen ersten Überblick bieten. Trotz der nicht allzu großen Zahl der untersuchten Proben ist jedoch eine deutliche Regelmäßigkeit in der Verwendung der ephesischen Marmore beim Bau der beiden Dipteroi feststellbar.

In einem älteren interdisziplinären Forschungsprojekt des Österreichischen Archäologischen Instituts und der Universität Gent (Arbeitsgruppe Moens und De Paepe) wurden von den wesentlichen Steinbrüchen Proben gezogen, die daraus resultierenden Daten wurden in Kurzform veröffentlicht[2]. Eine publizierte Datenbasis der analytischen Parameter liegt bis dato nicht vor. A. Bammer diskutiert die lokale Provenienz der Marmore des Artemisions[3], wonach die Marmore, die zum Bau des klassischen Dipteros 2 gedient haben, aus verschiedenen Steinbrüchen kommen und Baumaterial im Ausmaß von ca. 50 000 m³ (Nettovolumen) umfasst haben sollen. Bei dieser Einschätzung ist allerdings zu bedenken, dass bei konservativer Veranschlagung des Ausbringens von ca. 10 – 20 % das Abbauvolumen insgesamt etwa 250 000 – 500 000 m³ betragen hätte.

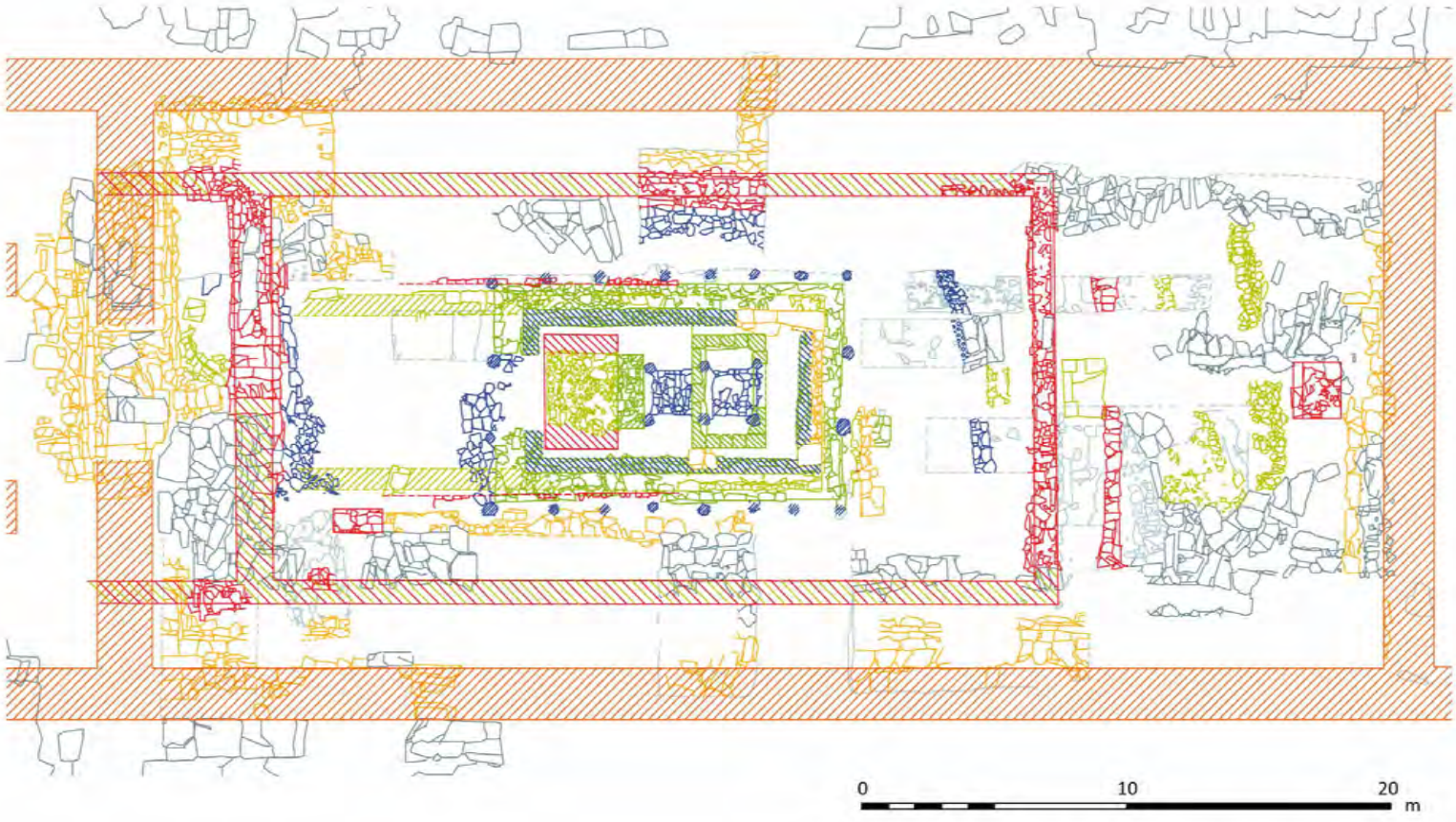
Michael Kerschner – Walter Prochaska

[1] Wir danken der Grabungsleiterin von Ephesos und Direktorin des ÖAI, S. Ladstätter, für die Anregung der vorliegenden Studie, die sie vor Ort wie auch bei der Ausarbeitung tatkräftig unterstützte. Für Hinweise danken wir J. Fischer (Wien), A. W. Johnston (London), P. Stadler (Wien), R. Wallace (Evanstone) und M. Weißl (Wien). S. Ladstätter, M. Steskal und L. Zabrana, die frühere Versionen des Manuskripts lasen, verdanken wir wichtige Ergänzungen und Korrekturen. Der Erfahrung und dem Engagement der Redaktion von B. Beck-Brandt verdankt dieser Beitrag den Weg vom Rohling in Bosse zum geglätteten Werkstück.

[2] Muss u. a. 2003. In den Kongressakten Maniatis 2009 wurde der Beitrag jedoch nicht veröffentlicht. Kurz erwähnt werden die Ergebnisse weiterhin in: Bammer 2008d, 280.

[3] Bammer 2000, 438 – 442.

Die frühen Bauten innerhalb des Sekos des spätarchaischen Dipteros 1 (›Kroisos-Tempel‹):
Die Tempel und zugehörigen Altäre und Basen (2. Viertel des 7. Jhs. – 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.)



1 Artemision von Ephesos. Bauphasenplan der Tempel und übrigen architektonischen Strukturen im Bereich des Sekos

1. Die Abfolge der Tempel und Altäre der Artemis

1.1 Zum Stand der Forschung

In den Grabungen von J. T. Wood (1869–1874), D. G. Hogarth (1904–1905) und A. Bammer (1965–1994) wurden die Überreste von insgesamt sechs zeitlich aufeinander folgenden Tempeln der Artemis freigelegt (Abb. 1. 12)[4]. Im Folgenden soll ein Überblick über diese Tempel, ihre Altäre und weitere funktional eng mit ihnen verbundene Strukturen gegeben werden. Er dient als Grundlage für die archäologische Interpretation der naturwissenschaftlichen Analysen der verwendeten Marmorsorten. Wie zumeist bei langjährigen Projekten ist der Forschungsstand zu den einzelnen Kultbauten ungleichgewichtig. Entsprechend detailliert oder aber vorläufig sind die möglichen Interpretationen. Die meisten neuen Erkenntnisse gibt es zu den Tempeln und Altären des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr., zu denen die Aufarbeitung der Stratigrafie und Keramikfunde aus den Grabungen von A. Bammer entscheidende neue Erkenntnisse erbrachten[5]. Aus diesem Grund werden die früh- und hocharchaischen Bauten hier am ausführlichsten diskutiert.

Zum spätarchaischen Dipteros 1 (sog. Kroisos-Tempel) erschien 2007 eine grundlegende Monografie von Ae. Ohnesorg, die den gesamten erhaltenen Baubestand vorlegt und ausführlich erörtert[6]. Darauf kann bei der Interpretation direkt Bezug genommen werden. Zum spätklassischen Dipteros 2 fehlt eine entsprechende Studie noch. Die knappe Abhandlung von A. Bammer aus dem Jahr 1972 bezieht die vorhandenen Fundamentreste und Bauteile nur selektiv ein; ein steingenauer Grundrissplan fehlt[7]. Wichtige Einzelbeiträge zur Rekonstruktion des Dipteros 2 lieferten in jüngerer Zeit U. Buchert und B. Wesenberg[8]. Einen aktuellen Überblick zum Forschungsstand wie zu offenen Fragen bietet der Beitrag von Ae. Ohnesorg auf der Regensburger Tagung »Dipteros und Pseudodipteros«[9].

Zum Hofaltar legten U. Muss und A. Bammer 2001 eine Monografie mit umfangreicher zeichnerischer und fotografischer Dokumentation vor[10]. Ihr Wert wird jedoch durch eine ungewöhnlich große Anzahl an Fehlern und durch spekulative Zuweisungen von Baugliedern deutlich geschmälert[11]. Als Prämisse gehen die Autoren von einer Hypothese aus, deren Wurzeln in die 1970er Jahre zurückreichen. Nach diesem Modell sollen vor der Regierungszeit des Lyderkönigs Kroisos[12] im Artemision von Ephesos mehrere »individuelle Kulte autochthoner Clane« existiert haben[13].

---

[4] Zur Grabungsgeschichte und -methode: Bammer 1989, 9; Ducrey u. a. 1994, 323; Weißl 2003/04, 169–187; Weißl 2008; Kerschner 2011, 19–21.

[5] Die systematische Aufarbeitung der stratigrafischen Kontexte und Funde aus den Grabungen des ÖAI wurde 1995 vom damaligen Direktor F. Krinzinger initiiert und von seinen Nachfolgern J. Koder und S. Ladstätter weiterhin unterstützt, auch dann, als A. Bammer und in seiner Nachfolge U. Muss versuchten, Ergebnisse, die ihrem eigenen Modell von einem »pluralistischen Heiligtum« (Bammer 1983/84, 105; ausführlich dazu s. u. Anm. 13 und S. 101 f.) widersprachen, zu negieren.

[6] Ohnesorg 2007a.

[7] Bammer 1972a.

[8] Buchert 2000, 69–82, bes. 74 f. (Unwahrscheinlichkeit einer zumeist postulierten dritten Säulenreihe an der Frontseite); zustimmend: Weißl 2006, 197 Abb. 3 b; Ohnesorg 2007a, 95 f. mit Anm. 577; 132; ablehnend: Bammer 2008c, 275. Wesenberg 2001 (relieferte Säulentrommeln waren direkt über den reliefierten Kuben des Säulenstuhls angebracht); relativierend dazu: Bammer 2008c, 275.

[9] Ohnesorg 2012.

[10] Muss u. a. 2001.

[11] Eine detaillierte Auflistung von Schreibfehlern, falschen Verweisen und Bildunterschriften, unvollständigen Textstellen u. a. m. bei: Kuhn 2003; s. auch Gruben 2001, 387 (»Hofaltar, dessen Rekonstruktion noch nicht gelöst ist«); Ohnesorg 2005a, 157–160 mit Anm.

[12] Zur Chronologie des Kroisos ausführlich weiter unten S. 107.

[13] Bammer 1988a, 23. Vgl. Bammer u. a. 1978, 143 f. 155 (»Dualismus«); Bammer 1983/84, 95. 103. 105 (»Monopolisierung eines ursprünglich pluralistischen, speziell dualistischen Kultes«); Bammer 1991b, Taf. 29 a; Bammer 1993, 151 f.; Bammer 2001a, 15 (»... pluralistischen Charakter des Heiligtums im 7. Jh. v. Chr.«); Bammer 2005a, 180 (»Daneben entstand offenbar als Folge der ionischen Wanderungen [sic!] eine Dezentralisierung des frühen Kultplatzes … Der Höhepunkt der Zentrifugalkräfte tritt Anfang des 6. Jh. v. Chr. ein, wo … die übrigen Kultbauten

Dieses ›pluralistische‹ Konzept[14] stieß in der Forschung weitgehend auf Ablehnung[15]. Im Falle der Monografie von 2001 verstellt es einen unvoreingenommenen Blick auf später ausgegrabene Befunde und auf jüngere Forschungsergebnisse. Was zum Verständnis der Baugeschichte des Hofaltars und seiner Vorgängerstrukturen weiterhin fehlt, ist eine Interpretation, die ohne vorgefasste Hypothese unmittelbar vom Befund ausgeht und dabei auch die Fundkontexte aus den jüngeren Grabungen unter dem Niveau des Altarpflasters einbezieht[16].

Im Zuge der Aufarbeitung von Stratigrafie und Keramikfunden der Grabungen 1965 – 1994 unter Leitung des Verfassers gelangte M. Weißl zu wesentlichen neuen Erkenntnissen der relativen Abfolge von Tempel und Altären im Artemision und erstellte 2002 erstmals einen Gesamtphasenplan[17]. Dieser liegt – in seiner aktualisierten Version – auch unseren Ausführungen zugrunde (Abb. 1. 12)[18].

1.2 Die Anfänge als Temenos ohne Steinbauten (spätes 11.–8. Jh. v. Chr.)

Im 2. und frühen 1. Jahrtausend v. Chr. reichte der Golf von Ephesos bis an den Ayasoluk und den Panayırdağ heran[19]. Das Gelände des späteren Artemisions lag unmittelbar am Meeresufer. Ab der Spätbronzezeit wurde das Areal genutzt, wie Funde mykenischer Keramik belegen, die zum überwiegenden Teil aus der zweiten Hälfte des 14. und aus dem 13. Jahrhundert v. Chr. stammen[20]. Die Art der Nutzung lässt sich anhand der ausschnitthaften archäologischen Evidenz jedoch nicht bestimmen. Ab der protogeometrischen Epoche bezeugen tönerne Tierfiguren und Miniaturgefäße die Ausübung eines Kultes[21]. Sie stammen aus einer fundreichen Auffüllung mit über 1 500 fragmentarischen Keramikgefäßen des späten 11. bis frühen 9. Jahrhunderts v. Chr. Das früheisenzeitliche Temenos war klein und konzentrierte sich auf eine Hügelkuppe im Mündungsbereich eines Flusses[22]. Die flache Erhebung verschwand bald unter Planierungen und Überbauungen, blieb jedoch als Ausgangspunkt des Kultes stets spirituelles Zentrum des Heiligtums und der topografische Bezugspunkt, an dem sich alle späteren Tempelbauten orientierten.

Eine erste Erweiterung des Kultplatzes erfolgte durch die oben erwähnte Anschüttung im frühen 9. Jahrhundert v. Chr. Wo sich der Altar zu jener Zeit befand, konnte in den Ausgrabungen nicht festgestellt werden. Ebenso wenig wurden Spuren eines möglichen Schreins gefunden. Falls ein solcher existierte, ist von einer kleinformatigen Konstruktion aus Holz oder aus Lehmziegeln auf niedrigem Steinsockel auszugehen[23].

---

im Artemision an Größe und Bedeutung gewinnen.«). Das Konzept wurde von Muss 1994, 24; Muss u. a. 2001, 40 unhinterfragt übernommen. Weitere Zitate bei Weißl 2003/04, 175 – 177.

[14] Bammer 1983/84, 105. Dazu ausführlicher im Folgenden.

[15] Kuhn 1984, 213; Gruben 2001, 382; Weißl 2002, 335 – 344; Weißl 2003/04, 175 – 177; Ohnesorg 2005a, 158; Weißl 2006, 193 f.

[16] Vgl. Kuhn 1984; Kuhn 2003; Weißl 2006.

[17] Weißl 2002. In Einzelaspekten weiterentwickelt in: Weißl 2003/04; Weißl 2005; Weißl 2006.

[18] Ich danke M. Weißl (Wien) für die Bereitstellung der letzten Version seiner Arbeiten sowie für die Diskussion verschiedener Fragen zu den frühen Tempeln und Altären der Artemis.

[19] Kraft u. a. 2000, 182 – 185. 210 – 217 Abb. 6 – 9; Kraft u. a. 2007, 128 f. Abb. 6; Scherrer 2007, 323 – 333 Abb. 2; Kerschner u. a. 2008, 116 – 118 Taf. 48 – 50. Eine Präzisierung des Küstenverlaufs im Bereich des Artemisions und der Westseite des Ayasoluks konnte durch die neuen paläogeografischen Untersuchungen von H. Brückner (Köln) und seinem Team, insbesondere F. Stock (Marburg), erzielt werden, vgl. Stock 2010.

[20] Niemeier 2002, 56 – 62. 96 Abb. 9 – 10; Forstenpointner u. a. 2008, 33. 43 Abb. 11; Kerschner 2003b, 45 f. Abb. 3; M. Kerschner in: Seipel 2008, 232 Kat. 281 – 282 (jeweils mit älterer Literatur). Die spätbronzezeitlichen Befunde und Funde aus dem Artemision werden von M. Kerschner und B. Eder (Freiburg) für die Publikation vorbereitet.

[21] Kerschner 2003a; Forstenpointner u. a. 2008, 33 – 45. Zur Fundsituation: Weißl 2002, 322 f. Abb. 5 – 7 (»protogeometrische Aufschüttung«).

[22] Zur Hügelsituation: Weißl 2002, 324 Abb. 6; Kerschner 2006a, 367. 379 Abb. 3.

[23] Vgl. Mazarakis Ainian 1997, 307 – 340.

1.3 Die ersten Tempel aus Kalkmergel im 7. Jahrhundert v. Chr.

1.3.1 Der Naos 1 (früharchaischer Peripteros)

Der erste nachweisbare Kultbau aus Stein wurde im frühen 7. Jahrhundert v. Chr. errichtet (Abb. 1–3. 6–7)[24]. Es handelt sich um einen Peripteros mit einer annähernd rechteckigen Cella von ca. 6,30 × ca. 11,10 m Seitenlänge[25], die außen ein Kranz von 8 × 4 Holzstützen umgab[26]. Die Cellawände wurden aus Kalkmergelplatten errichtet (Abb. 2–3. 6–7). Dieses Baumaterial steht am ehemaligen Südufer des mittlerweile verlandeten inneren Golfs von Ephesos an. Ein noch heute genutzter Steinbruch, der als Rohstoffquelle für das Artemision in Frage kommt, ist der Heybeli Tepe (modern Çanakgöl Tepe; Abb. 4). Ein naturwissenschaftlicher Nachweis der Herkunft steht allerdings noch aus[27]. Der Heybeli Tepe liegt etwa 6 km vom Heiligtum entfernt (Abb. 33). Zur Bauzeit des Peripteros konnte das Baumaterial bequem auf dem Seeweg transportiert werden. Der Kalkmergel steht in gleichmäßigen Lagen von einigen Zentimetern Stärke an (Abb. 4), die hervorragend für Trockenmauern geeignet ist. Die aus dem Steinbruch angelieferten Platten mussten also nur noch an der Vorderseite gerade zugeschlagen werden und konnten dann sofort verbaut werden (Abb. 2–3. 6–7). Kalkmergelplatten wurden nicht nur in der Sakralarchitektur verwendet, sondern auch bei einem früharchaischen Bau in der Siedlung unter der Tetragonos Agora[28]. Als Basen für die Holzstützen des Peripteros bevorzugte man hingegen grünen Schiefer, der härter ist und sich farblich vom Rest des Gebäudes abhob (Abb. 2–3)[29].

Um einen geeigneten Bauplatz für den Peripteros zu schaffen, wurde der Scheitel der ursprünglichen Hügelkuppe gekappt, sodass an dieser Stelle tiefer liegende und damit ältere Schichten zutage kamen, auf denen dann der Boden des Tempels verlegt wurde[30]. Diese Straten unterhalb des Peripteros, die in seinem östlichen Teil in die protogeometrische Epoche datieren, im westlichen Teil möglicherweise sogar in die späte Bronzezeit[31], liefern zwar einen *terminus post quem*, aufgrund des sekundären Abtragungsvorgangs allerdings einen relativ weit zurückliegenden. Keramikfragmente und andere Funde, die wesentlich näher an der Bauzeit liegen, finden sich hingegen in der Aufplanierung für den Boden des Vorplatzes, der im Osten unmittelbar an die Peristasis dieses ersten steinernen Tempels angrenzt, deren Grünschieferbasen z. T. unmittelbar darauf verlegt sind[32]. Die jüngsten Funde aus dieser Auffüllung datieren in das zweite Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. und liefern damit einen zeitnahen *terminus post quem* für die Errichtung des Peripteros. Über den funktionalen Zusammenhang und damit über die Gleichzeitigkeit der Böden im Inneren des Peripteros und außen unmittelbar davor kann aus zwei Gründen kein

---

[24] Zur Datierung: Weißl 2002, 321–326. Nach Auswertung der Stratigrafie und Keramikfunde stellte sich heraus, dass die vom Ausgräber ursprünglich vorgeschlagene Datierung ins 8. Jh. v. Chr. zu hoch angesetzt ist, vgl. Bammer 1990, 141 f. (in allen Folgepublikationen von A. Bammer wiederholt und von U. Muss übernommen).

[25] Zu den exakten Maßen: Bammer 2005a, 189 f. Abb. 2–3.

[26] Bammer 1988b, 1–19 Abb. 1–11. 15–24; Bammer 1990; Bammer 1991a, 72–73 Abb. 12–15; Bammer 1991b; Bammer 1993, 137–142; Bammer – Muss 1996, 33–38 Abb. 30–37; Mazarakis Ainian 1997, 205–207 Abb. 423–424; Bammer 2001a, 11–13 Abb. 1–10; Bammer 2001b; Gruben 2001, 381–385 Abb. 290–291; Weißl 2002, 321–327 Abb. 3. 5–7. 11. 14; Bammer 2004, 70–74 Abb. 1–3. 9. 14; Bammer 2005a; Weißl 2006, 192. 196 f. Abb. 2–3; Bammer 2008a.

[27] Bammer 1982, 72; Bammer 1989, 9; Bammer 2000, 437; Scherrer 2006, 62; Bammer – Muss 2009, 158 vermuten den ca. 0,7 km weiter westlich gelegenen İğdeli Tepe (heute Gemi Tepe) als Herkunftsort des im Artemision vorwiegend in früharchaischer Zeit verwendeten Baumaterials (Abb. 5. 33). Der İğdeli Tepe besteht jedoch aus einem härteren Kalk mit geringerem Tongehalt und ohne lagige Struktur, wie auf Abb. 5 zu erkennen ist.

[28] Scherrer 2006, 62 Abb. 79 (sog. Kalkmergelbau).

[29] Bammer 2000, 437 nennt als Rohstoffquelle hier den Abuhayat Tepe am Ostrand der Marnas-Tals südöstlich von Ephesos. Vgl. zum Tal »Abu-Hayat« (auch: Ab-i-Hayat), in dem ein spätarchaisches Grab gefunden wurde: Özyiğit 1988, 84 f. Taf. 11–12; Scherrer 2007, 331 Abb. 1 (nimmt dort eine »dörfliche Siedlung« an).

[30] Weißl 2002, 324 Abb. 6; Kerschner 2005b, 134–137 Abb. 9–11; Forstenpointner u. a. 2008, 33. 43 Abb. 12.

[31] Im Westteil der Cella sind die ausgegrabenen Abschnitte so klein, dass die Fundmenge statistisch nur geringe Aussagekraft besitzt.

[32] Weißl 2002, 324 f. Abb. 6–7 (»spätgeometrische Aufschüttung« = »SGA« = »Terr[assierung] 2«).



2 Artemision, Grabung 1988. Die Strukturen im Inneren des Sekos des Dipteros 1, Ansicht von Nordwesten. In chronologischer Reihenfolge: Naos 1 (früharchaischer Peripteros): Stützenbasis aus Grünschiefer im Vordergrund und das Pflaster des Tempelvorplatzes (r. u.); Naos 2 (›Tempel B‹): Cellamauern aus Kalkmergelplatten (TB), umgeben durch die ›Flankenmauer‹ (Flm; sichtbar ist der nördliche Teil), im Inneren die Grünschieferbasis (GSB; sichtbar ist die gut erhaltene Westmauer); Sekos 1: ›Ummantelung‹ (Umm., sichtbar ist der nordöstliche Teil, unmittelbar vor die Nordmauer des Naos 2 gesetzt) und der zugehörige Altar im Inneren (NA = Altar im Sekos 1 und 2); Dipteros 1 (›Kroisos-Tempel‹): Überbauung des Ostteils des Naos 1 und 2 durch den Naiskos (›Kroisos-Naiskos‹, sichtbar die unterste Quaderlage der Nordostecke und der Ostseite)



3 Artemision, Grabung 1988. Nordwestecke des Naos 1 (früharchaischer Peripteros) mit der Cellamauer aus Kalkmergelplatten (r. o.) und den zugehörigen Grünschieferbasen der Peristasis (Mitte); dazwischen, etwas höher liegend, die ›Ummantelung‹ der Cella (Naos 2), ebenfalls aus Kalkmergelplatten



4 Der rezent genutzte Kalkmergelsteinbruch auf dem Heybeli Tepe (heute Çanakgöl Tepe). Rohstoffsurvey 2003 (S. Ladstätter – R. Sauer)



5 Antiker Steinbruch auf dem İğdeli Tepe (heute Gemi Tepe) im Vordergrund, Steinbruch auf dem Heybeli Tepe (heute Çanakgöl Tepe) im Mittelgrund. Im Hintergrund rechts der Ayasoluk, links das Kaystros-Tal Richtung Belevi (Aufnahme 2010)

Zweifel bestehen: Erstens liegen beide Gehhorizonte auf demselben Niveau, zweitens sind sie identisch in einer charakteristischen Abfolge dünner Lehm- und Ascheschichten[33].

In der Mitte der Cella des Peripteros errichtete man, ebenfalls aus Kalkmergelplatten, eine Basis von lang gestreckter, annähernd rechteckiger Form mit 1,75 m × 3,95 m Seitenlänge (Abb. 1. 6–8)[34]. An ihren Längsseiten wird sie von runden Grünschieferplatten gesäumt, die hölzerne Stützen trugen, so wie jene der Peristasis. Die ursprünglichen Höhe dieser Rechteckbasis ist nicht bekannt. Sie wurde bei der Errichtung des nachfolgenden Naos 2 bis auf zwei Plattenlagen im Osten und vier im Nordwesten abgetragen[35]. A. Bammer nahm an, dass die Basis in einem schmalen Streifen in ihrer Mitte, wo sie von der Grünschieferbasis des Naos 2 überbaut wurde, besser erhalten sei und ging daher von einer ursprünglichen Höhe von »mindestens 1,136 m« aus[36]. Auf den ersten Blick sieht es in der Ansicht von Westen (Abb. 7) tatsächlich so aus, als hätten die Erbauer der Grünschieferbasis einen noch aufrecht stehenden, schmalen Streifen der Rechteckbasis genutzt, um Material zu sparen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass im mittleren Abschnitt an der Westseite der Grünschieferbasis zwar Kalkmergelplatten verwendet wurden, diese aber nicht genauso regelmäßig und auf Fugenschluss verlegt sind wie im kompakt erhaltenen unteren Bereich der Basis[37]. Noch klarer ist der Befund an der Innenseite der

[33] Boden des Tempels: Forstenpointner u. a. 2008, 43 Abb. 12. Boden des Vorplatzes: Weißl 2002, 325 Abb. 7.

[34] Bammer 1990, 138 Abb. 6. 14 Taf. 12 b–d; 17 a; Weißl 2002, Abb. 3. 5–6. 11; Bammer 2005a, 191–197 Abb. 11. 13 Foto 9; Kerschner 2005b, 140 Abb. 8–11.

[35] Vgl. die Schnittzeichnungen: Bammer 1990, Abb. 7; Kerschner 2005b, 135 Abb. 9.

[36] Bammer 2005a, 197. Bammer schreibt »1,136 cm«, doch können nur Meter gemeint sein.

[37] Deutlich ist dies zu sehen auf der Schnittzeichnung Bammer 1990, Abb. 7, wo zwischen den leicht geneigten Platten dünne Sandschichten eingetragen sind. Folgerichtig rekonstruiert Weißl 2002, 322 Abb. 6 die Höhe der Rechteckbasis niedriger als die von Bammer angenommenen Höhe von 1,136 m. Die Kritik von Bammer 2005a, 197 an Weißl, dessen »digitaler Längsschnitt« interpretiere den erhaltenen Bestand »unrichtig«, trifft demnach nicht zu.

Grünschieferbasis (Abb. 8): Hier sind geglättete, aber offensichtlich verworfene und daher nicht im Verband verlegte Grünschieferblöcke zwischen und unter die Kalkmergelplatten gesetzt, die demnach nicht zum Originalbestand gehört haben können. Das zeigt sich auch an der nördlichen Kante des Kalkmergelteils (Abb. 8, rechts), die über die eigentliche Basis vorspringt und völlig unregelmäßig verläuft. Somit kann nur die Höhe der noch im Bauverband erhaltenen Nordwestecke mit vier Plattenlagen als sicher original angesehen werden.

Die Rechteckbasis wurde nach der Verlegung der Stützenbasen im Inneren des Naos 1 eingebaut, da deren Kalkmergelplatten die runden Grünschieferbasen stellenweise überdecken, wie A. Bammer erkannte (Abb. 6)[38]. Im Westen wurden sukzessive zwei weitere rechteckige Strukturen an die Rechteckbasis angebaut, sodass der Gesamteindruck eines T-förmigen Gebildes entsteht (Abb. 1–2. 6–8), die D. G. Hogarth deshalb auch »T-foundation« und »Western Rectangle« nannte, als er sie entdeckte[39]. Diese westlichen Anbauten liegen jedoch auf höherem Niveau und sind den nachfolgenden Tempeln der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. – dem Naos 2, dem Sekos 1 und dem Sekos 2 – zuzuordnen, denen sie vermutlich als Altäre dienten[40]. Diese jüngeren Strukturen sind breiter als die Rechteckbasis. Sie überbauen die Achsen der Stützenreihen in ihrer Verlängerung nach Westen hin (Abb. 1). Aus diesem Grund ist der Originalbefund aus dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. im Westteil des Naos 1 nicht sichtbar.

A. Bammer ging jedoch davon aus, dass der heute sichtbare Zustand auch der ursprünglich gebaute war und bezog die beiden erhaltenen Reihen von je drei Stützen unmittelbar auf die Rechteckbasis, obwohl er selbst erkannt hatte, dass die Stützen schon bestanden haben mussten, bevor man die Rechteckbasis dazwischen einbaute. Bammers Rekonstruktionsvorschläge zeigen jedoch, dass es schwer war, eine sinnvolle Dachlösung zu finden, solange er von der Annahme ausging, dass die sechs Stützen einen Baldachin über der Rechteckbasis trugen, die er als »Kultbildbasis« erklärte[41]. A. Bammer diskutierte alle theoretisch möglichen Kombinationen durch und schwankte in seiner Entscheidung[42].

Eine wirklich befriedigende Lösung bietet auch sein jüngster Vorschlag nicht: »Der 1. Peripteros … bestand aus der äußeren Ringhalle mit 4 × 8 Säulen, einer tragenden Cellamauer … und einer rechteckigen Basis darinnen, welche einen aus sechs Säulen gebildeten Baldachin trug[43]. Dieser Bau wies entweder einen innerhalb der Cella offenen Hof auf, oder er war vollständig mit einem Satteldach eingedeckt.«[44] Ein »offener Hof« brächte das Problem des Regenwassers im Tempelinneren mit sich, für dessen Ableitung keine Vorkehrungen, auch keine entsprechende Neigung im Boden, zu erkennen sind. Angesichts der mediterranen Starkregen wäre daher die Stabilität der nur seicht fundamentierten Mauern durch regelmäßige Überflutung des Tempelinneren gefährdet gewesen. In einem überdeckten Tempel wäre ein Baldachin bei der Enge des Innenraumes

[38] Bammer 1990, 148 Abb. 6 Taf. 17 a; Mazarakis Ainian 1997, 205; Weißl 2002, 322 Abb. 6; Bammer 2005a, 186 Abb. 1. 11 Foto 7.

[39] Hogarth – Henderson 1908a, 56–58 Abb. 15 Atlas Taf. 2; Weißl 2002, 317 Abb. 2.

[40] Weißl 2002, 326 Abb. 6. 11; Weißl 2005, 363 f. Abb. 1; Weißl 2006, 193 Abb. 2. 3 b. Dagegen: Bammer 2005a, 203 f. Abb. 4. 15. 18; Bammer 2008b, 243 f. 205. Die »Trapezform« des ›Western Rectangle‹ ergibt sich aus dem Missverständnis, dass Bammer den von ihm angetroffenen Erhaltungszustand für die ursprüngliche Form hält. Foto, Plan und Beschreibung von Hogarth – Henderson 1908a, 56–58 Abb. 15 Atlas Taf. 2, zeigen jedoch deutlich, dass 1905 tatsächlich eine rechteckige Struktur vorhanden war, die dann während der Grabung im Norden und Süden auf der Suche nach weiteren Elektronmünzen teilweise abgetragen wurde. Die konkaven Seiten der ›T-Foundation‹, die Bammer 2008b, Abb. 205–206 rekonstruiert, lassen sich aus dem Befund nicht ableiten.

[41] Bammer 1990, 156 Abb. 30; Bammer 2001a, 12 Abb. 7. 10; Bammer 2001b, 77 f. Abb. 8; Bammer 2005a, 209. 218 Abb. 16; Bammer 2008a, 244 Abb. 204.

[42] Die Lösung mit einer Dachöffnung in der Art eines Impluviums ausgerechnet über der »Kultbildbasis« – Bammer 1990, 160 Abb. 30 r.; Bammer 2001b, 78 Abb. 8 unten – ist dabei als Kuriosum zu erwähnen. Denkt man diese Variante konsequent zu Ende, so wäre ihr einziger Vorteil eine intentionelle Beregnung des hölzernen Kultbildes.

[43] Diese Beschreibung ist falsch: Die Rechteckbasis »trug« den »Baldachin« nicht, vielmehr überdachte der »Baldachin« die Basis – seine Stützen standen neben der Basis, nicht auf ihr.

[44] Bammer 2008a, 244. Hingegen schlägt Bammer 2005a, 214. 216. 218 Abb. 7 und Bammer 2008a, 244, einen dreischiffigen Grundriss für den von ihm postulierten »Vorperipteros« vor, der als Bauwerk insgesamt jedoch unklar bleibt.



6 Artemision, Grabung 1988. Blick von Süden in das Innere des früharchaischen Peripteros (Naos 1). Oben die Nordmauer der Cella aus Kalkmergelplatten. In der Mitte die Rechteckbasis aus Kalkmergelplatten zwischen zwei Reihen runder Stützenbasen aus Grünschiefer. Quer über die Rechteckbasis verläuft – vertikal durch die Bildmitte – die Westwand der zum Naos 2 gehörigen Grünschieferbasis, die später vom Naiskos im Sekos des Dipteros 2 (›Kroisos-Naiskos‹) als Fundament weiter benutzt wurde.



7 Artemision, Grabung 1988. Blick von Westen in das Innere des früharchaischen Peripteros (Naos 1). Im Vordergrund die Rechteckbasis aus Kalkmergelplatten. Quer über die Rechteckbasis verläuft – horizontal durch die Bildmitte – die Westwand der zum Naos 2 gehörigen Grünschieferbasis, die später vom Naiskos im Sekos des Dipteros 2 (›Kroisos-Naiskos‹) als Fundament weiter benutzt wurde. Zu diesem Zweck wurden die schmalen Zwischenräume zu den Längswänden des Naos 1/2 mit Kalkmergelplatten abgemauert, wie im Süden (rechts) noch zu sehen ist. Im Hintergrund die östliche Cellawand des Naos 1/2.



8 Artemision, Grabung 1988. Blick von Osten in das Innere des früharchaischen Peripteros (Naos 1). Im Vordergrund die – noch nicht vollständig freigelegte – Rechteckbasis aus Kalkmergelplatten. Quer über die Rechteckbasis verläuft – horizontal durch die Bildmitte – die Westwand der zum Naos 2 gehörigen Grünschieferbasis, die später vom Naiskos im Sekos des Dipteros 2 (›Kroisos-Naiskos‹) als Fundament weiter benutzt wurde. Die hier sichtbare Innenseite der Grünschieferbasis ist unregelmäßig, da sie hinterfüllt war.

so gut wie nicht wahrnehmbar gewesen und hätte damit seinen vermuteten Zweck – nämlich das Kultbild hervorzuheben – kaum erfüllen können.

So bleibt als wahrscheinlichste Erklärung der Grünschieferbasen im Inneren der Cella, sie als Basen der Innenstützen des Daches anzusehen, die den Raum in drei Schiffe aufteilten, wie M. Weißl vorschlug[45]. Die Basen des westlichsten Stützenpaares sind nicht zu sehen, weil sie von dem späteren Altar der Sekoi 1 und 2 (sog. Western Rectangle) überbaut sind (Abb. 1). Damit erhält man einen Grundriss mit dreischiffiger Cella. Die Rechteckbasis interpretiert Weißl »in Analogie zu griechischen Herdtempeln als Altar«[46].

Die Funktion der Rechteckbasis im Inneren kann nicht endgültig geklärt werden, da ihre originale Oberfläche nicht mehr erhalten ist, die – je nach Interpretation – entweder eine Einlassung für das Kultbild (A. Bammer) oder Brandspuren vom Tieropfer (M. Weißl) aufgewiesen haben müsste. Von der Eschara der frühen Herdtempel unterscheidet sie sich grundlegend in ihrer Anlage: Handelt es sich bei einer Eschara um eine in den Boden eingetiefte Feuerstelle, die an allen vier Seiten von einer Steinreihe, meist von vertikalen Platten eingefasst wird[47], ist die Rechteckbasis im Naos 1 ein aus kleinen, horizontalen Kalkmergelplatten aufgeschichteter Block. Es könnte sich dabei um einen Altar gehandelt haben, wie er sich in der Cella des archaischen Tempels von Zagora auf Andros erhalten hat[48]. Für die Deutung als Altar spricht die beträchtliche Länge von 3,95 m, die für eine Basis eines schmalen Xoanons nicht sinnvoll erscheint[49]. Dass rund um die Basis keine Tierknochen gefunden wurden, spricht nicht gegen diese Interpretation. Der Boden des alten Tempels wurde vor seinem grundlegenden Umbau zum Naos 2 gereinigt, um darauf wertvolle Votive zu deponieren, über denen man anschließend den Boden des neuen Kultbaus einzog[50]. Da wir es bei der Aufgabe des Naos 1 nicht mit einer In-situ-Zerstörung zu tun haben, sondern mit einem Umbau, der mit einem feierlichen Bauopfer einherging, sind keine Knochenreste im Tempelinneren zu erwarten.

Mit seinem relativ gedrungenen Grundriss und dem – vermutlichen – Altar im Inneren steht der früharchaische Peripteros der ephesischen Artemis in der Tradition der geometrischen Herdtempel[51]. Neu ist hingegen, dass der Bau nach außen hin durch einen Stützenkranz hervorgehoben ist. Ein vergleichbares Phänomen finden wir beim Tempel III im Dionysos(?)-Heiligtum von Yria auf Naxos, der zwar keine Peristasis, aber doch eine Stützenreihe an der Front besaß[52]. Der naxische Kultbau wurde ebenfalls in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. errichtet und ist dem früharchaischen Peripteros von Ephesos in seinem dreischiffigen Grundriss eng verwandt.

1.3.2 Der Naos 2 (sog. Tempel B)

In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr., ca. 640/620 v. Chr.[53], wurde der erste Tempel aus Kalkmergel grundlegend erneuert, sodass man zu Recht von einem zweiten Tempelbau sprechen

[45] Weißl 2006, 192 Abb. 3 b. Hingegen schlägt Bammer 2005a, 214. 216. 218 Abb. 7 und Bammer 2008a, 244, einen dreischiffigen Grundriss für den von ihm postulierten »Vorperipteros« vor, der als Bauwerk insgesamt jedoch unklar bleibt.

[46] Weißl 2006, 192.

[47] Mazarakis Ainian 1997, 280 Abb. 61 (Kalapodi, Tempel A); 190–191 (Perachora, sog. Tempel der Hera Limenia); 336–337 (Yria auf Naxos, Tempel II und III); 340–341 (Tsikalario auf Naxos, Gebäude A); 453–459 (Dreros, Apollontempel); 486–490 (Kommos, Tempel A und B), mit weiterer Literatur.

[48] Cambitoglou u. a. 1992, 20 f. Abb. 19 Plan 4–5.

[49] Die wenigen bekannten und vermuteten frei stehenden Kultbildbasen sind kleiner, vgl. Mazarakis Ainian 1997, 281 Abb. 61 (Kalapodi, Tempel A); 212 (argivisches Heraion); 388 (Samos, sog. Hekatompedos).

[50] Kerschner 2005b, 134–142 Abb. 9–11.

[51] Vgl. Mazarakis Ainian 1997, 277. 280 Tab. IV A; Gruben 2001, 31 (»Versammlungstempel«).

[52] Mazarakis Ainian 1997, 190 f. Abb. 337; Gruben 2001, 376–378 Abb. 283 (Nr. III); 284 oben; Ohnesorg 2005a, 10 Abb. 7; Ohnesorg 2005b, 136 f. Abb. 1 (Nr. III).

[53] Der keramische Befund aus der Lehmschicht unter dem Boden des Naos 2, die einen *terminus post quem* für dessen Errichtung liefert, wurde von mir – Kerschner 2005b, 138–140 Abb. 12 – mit folgendem Ergebnis vorgelegt: »Die Tongefäße umfassen damit einen relativ weiten chronologischen Rahmen: Er reicht von der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts bis an die Wende vom 7. zum 6. Jahrhundert, wobei der quantitative Schwerpunkt in der 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts liegt. Die jüngsten Stücke belegen einen Deponierungszeitpunkt um 600 v. Chr. oder kurz

kann: dem Naos 2 (sog. Tempel B)[54]. Die Cellawände wurden zu einem Großteil neu hochgezogen und der Mauerfuß durch eine begleitende niedrige ›Flankenmauer‹ verstärkt (Abb. 1–3)[55]. Anfangs versuchte man, die Stützen zu erhöhen, wie sich an einigen Säulenbasen nachweisen lässt, an denen man Grünschieferplatten übereinander schichtete[56]. Doch schließlich gab man diesen Plan auf, vermutlich weil die Steinstapel als Stützenbasen nicht ausreichend stabil waren[57]. Es entstand ein schlichter »Naos ohne Peristasis«[58]. Da im Inneren keine Stützen nachzuweisen sind, nimmt M. Weißl an, der Naos 2 sei »wahrscheinlich seit dem Umbau ohne Überdachung« geblieben[59]. Ungeklärt bleibt dann allerdings die Frage der Ableitung des Regenwassers aus dem Inneren.

Die Cellawände des Naos 2 wurden wahrscheinlich in gesamter Höhe aus Stein errichtet. Die anstehenden Reste sind im östlichen Abschnitt dank der spätarchaischen Überbauung noch bis 1,60 m hoch erhalten (Abb. 2. 6–7); die ursprüngliche Höhe ist unbekannt[60]. Ein zur Gänze aus Stein errichteter Bau muss eine eindrucksvolle Wirkung auf die Besucher des Heiligtums gehabt haben, zu einer Zeit, als nicht nur profane Bauten, sondern auch Tempel in der Regel aus Lehmziegeln über einem Sockel aus Bruchsteinen errichtet wurden[61].

Im Inneren wurde die alte Rechteckbasis des Naos 1 aufgegeben und der Boden erhöht[62], indem man eine Lehmschicht einbrachte[63]. In dieser Lehmauffüllung unter dem Boden des Naos 2 wurden wertvolle Votive deponiert, vermutlich als Bauopfer[64], darunter eine Kanne mit Elektron-

danach.« Mittlerweile ergab eine Revision der Stratigrafie im Bereich der sog. Central Basis durch M. Weißl, dass die Grabungen von D. G. Hogarth 1905 dort tiefer reichten, als ursprünglich angenommen, und zwar bis knapp über die Rechteckbasis, die Hogarth nicht mehr erreichte (Abb. 9). Es stellte sich heraus, dass einige Abhubeinheiten (»Fundkisten«, u. a. ART-87 K 264 und ART-87 K 278) der Grabungen von A. Bammer im Jahr 1987 nachträglich eingeschwemmtes Erdreich aus höheren Straten enthielten, aus denen die wenigen Fragmente stammen, die »an die Wende vom 7. zum 6. Jahrhundert« zu datieren sind (Kerschner 2005b, 139 f. Abb. 12 c–d). Damit ergibt sich nun ein korrigiertes Datum für die Einbringung der Lehmschicht in der 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr., das zugleich einen *terminus post quem* für die Errichtung des Naos 2 darstellt. Die von Bammer 2005b, 211 f. angegebene Datierung *kann* nicht auf der Auswertung der Keramikfunde beruhen, da diese nach dem Ausscheiden von A. Bammer aus dem Team der Ephesos-Grabung vom Verf. selbst durchgeführt wurde. Dass er die eine oder andere »Vogelschale« in der sog. Schwemmschicht (also der Lehmauffüllung für den Boden des Naos 2) erkannt haben mag, sei unbenommen, doch ist die chronologische Aussagekraft angesichts Hunderter Keramikfragmente statistisch nicht relevant. Darüber hinaus verwechselt Bammer 2005b, 211 »terminus ante quem« mit *terminus post quem*.

[54] Hogarth – Henderson 1908a, 56. 58–63 Abb. 17–20 Atlas Taf. 1–2; Bammer 1990, 142 f. 148 Abb. 10. 15–21 Taf. 17 b; 18 d; Bammer 2001a, 73 (»erhöhter Peripteros«); Weißl 2002, 326 f. Abb. 3. 6. 11; Bammer 2005a, 191. 219 Abb. 4. 11. 12. 17 Foto 8; Weißl 2006, 197 Abb. 2. 3 b: Der Naos 2 entspricht bei Bammer 2008a, 244 Abb. 207, zwei Phasen: dem »2. Peripteros« und dem »rechteckigen Naos ohne Peristasis«.

[55] Weißl 2002, 326 f. Abb. 3. 6. 11; Bammer 2005a, 191 Abb. 4 Foto 8.

[56] Bammer 2001a, 73 Abb. 5; Weißl 2002, 326; Bammer 2005a, 182–186 Abb. 1. 11 (diese Abbildung ist doppelt beschriftet: sowohl mit »1. Peripteros« als auch mit »2. Peripteros«); Abb. 12; Bammer 2008a, 244 Abb. 207 (»2. Peripteros«). Bammer geht von der Fertigstellung eines Peripteros mit erhöhten Säulenbasen aus, die sich am Befund allerdings nicht sicher nachweisen lässt. Einen falschen Eindruck vermittelt die schematische Rekonstruktionszeichnung Bammer 2008a, 248 Abb. 207 mit hochkant gestellten Quadern zwischen den älteren, unteren und den jüngeren, oberen Basen. Solche Quader existieren nicht. Insgesamt erinnert diese Rekonstruktion stark an eine Blendfassade der römischen Kaiserzeit.

[57] Weißl 2002, 326 (»Nach kurzer Zeit, vielleicht noch während des Bauvorgangs, wurde die Erneuerung der Ringhalle … aufgegeben.«).

[58] Bammer 2008a, 244 Nr. d.

[59] Weißl 2002, 326; Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b. Auch bei Bammer 2008a, 248 Abb. 207 ist die Cella ein hypäthraler Sekos, allerdings mit einem Baldachin über der alten Rechteckbasis, die zu dieser Zeit aber schon von einer dicken Lehmschicht bedeckt und von der Grünschieferbasis überbaut war.

[60] Vgl. Bammer 2005a, 190 Abb. 10 oben Foto 8.

[61] Vgl. Fagerström 1988, 99–105; Lang 1996, 113 f. Ausnahmen finden sich vor allem dort, wo geeignetes Steinmaterial natürlich anstand, z. B. in Zagora auf Andros.

[62] Dieses Faktum übersieht Bammer 2005a, 211, wenn er die Zuordnung der Grünschieferbasis zum Naos 2 durch Weißl 2002, 330 Abb. 11 kritisiert (vgl. hier Abb. 1). Die Cellamauern des Naos 2 reichen deshalb »wesentlich tiefer als die unterste Schicht des Kubus«, weil sie auf den Cellamauern des älteren Naos 1 aufgesetzt wurden und diese als Fundamente wiederverwenden. Der Ausruf von Bammer 2005a, 211: »Dies ist schlicht falsch«, erweist sich damit als Bumerang.

[63] Kerschner 2005b, 136 Abb. 9; Weißl 2005, 365 f. Abb. 1 b.

[64] Weißl 2005, 366. Zu Bauopfern in frühgriechischen Tempeln: Mazarakis Ainian 1997, 284.

münzen (der sog. Pot hoard) in der südwestlichen Ecke[65] und nördlich der nun zugeschütteten Rechteckbasis ein ›Hortfund‹ mit fast 1 500 Objekten, großteils Schmuckstücke und andere kleinformatige Votive, die z. T. aus wertvollen Materialien wie Gold, Silber, Elfenbein und Bernstein gefertigt worden waren[66]. Dass es sich hier um eine intentionelle Deponierung in einer Auffüllung handelt und nicht um »eine Schwemmschicht … voller Kleinfunde, welche mit der Überschwemmung dorthin gelangten«, wie A. Bammer behauptete[67], geht schon allein aus der Tatsache hervor, dass diese kleinen, fragilen und leichten Objekte von den Wassermassen einer Überschwemmung weithin zerstreut worden wären. »Die Gewalt einer Flut hätte die Bernsteinketten zweifellos zerrissen und die filigranen Einzelteile … über eine große Fläche verteilt. Eben das aber, geschah nicht, was als klares Indiz für eine intendierte Deponierung zu werten ist.«[68] Und wie hätte die Kanne mit dem Elektronhort (sog. Pot hoard) durch die reißenden Fluten unbeschadet transportiert werden können, um dann auch noch aufrecht zum Stehen zu kommen[69]? A. Bammer selbst erkennt in der Fundsituation zu Recht »ein[en] in situ befindliche[n] Hortfund«[70] – und widerspricht damit seiner eigenen Überschwemmungshypothese, ohne sich der logischen Unvereinbarkeit bewusst zu werden.

Auf dieser Lehmschicht, deren Oberfläche den Boden des Naos 2 bildete[71], wurde im hinteren Teil der Cella eine Basis aus sorgfältig bearbeiteten Grünschieferquadern errichtet (Abb. 1–2. 6–9), die ihr Entdecker, D. G. Hogarth, als »earlier basis« bezeichnete[72]. Im Inneren fand er, zwischen weiteren Grünschieferblöcken sorgfältig deponiert, ein »foundation deposit«, einen umfangreichen Schatz aus wertvollen Votiven, u. a. solche aus Elektron, Gold und Bernstein[73]. Da die Oberseite der Grünschieferbasis nicht erhalten ist, gibt der Befund keinen Hinweis darauf, was sie trug. M. Weißl deutet sie als »Podium für einen Naiskos, in dem das Kultbild aufgestellt war«[74]. Für diese Interpretation spricht das »foundation deposit« im Inneren der Grünschieferbasis, bei dem es sich wohl um den Schatz der Göttin handelte, der in möglichst enger räumlicher Verbindung mit dem Kultbild verwahrt werden sollte. Trifft diese Erklärung zu, dann können wir im Naos 2 erstmals einen kleinen, aber aufwendig gestalteten Kultbildschrein fassen – ein Konzept, das von allen folgenden Artemistempeln übernommen wird.

Eine kleine, querrechteckige Basis (Hogarths »T-foundation«), die unmittelbar vor der Rechteckbasis des Naos 1 liegt, jedoch auf höherem Niveau als diese, lässt sich dem Nutzungsniveau des Naos 2 zuordnen (Abb. 1. 6–7)[75]. M. Weißl schlug vor, dies »könnte der zugehörige Altar

[65] Head 1908; Williams 1991/93; Stingl 2000/01, 44 Anm. 66; Weißl 2005, 365 f. Abb. 1.

[66] Bammer 1988b, 22–28 Abb. 25–33. Zur stratigrafischen Fundsituation mit einer Auflistung der enthaltenen Funde: Kerschner 2005b, 134–138 Abb. 8–9.

[67] Zuletzt: Bammer 2005a, 208. Die Benennung als »Schwemmschicht« widerspricht nicht nur seiner eigenen ursprünglichen Beschreibung als »Lehmschicht« im Grabungstagebuch (Eintrag vom 4. 9. 1987) und in seinem Grabungsbericht Bammer 1988b, 7 Abb. 5–6, die er später ohne Erklärung ändert, sondern auch der Beschreibung derselben Schicht bei Head 1908, 74 als »rammed earth«. Vgl. Hogarth 1908, 42 f. (»yellow clay-like sand«); Williams 1991/93, 99; ausführlich zu dieser Problematik: Kerschner 2005, 136 Anm. 67. Derartige unerklärte Wechsel in der Terminologie kommen in den Schriften von A. Bammer zum Artemision des Öfteren vor und erschweren die Nachvollziehbarkeit des Befundes beträchtlich.

[68] Kerschner 2005b, 137 Anm. 72.

[69] Head 1908, 74; Williams 1991/93, 99 f.; Weißl 2005a, 365 f. Abb. 1.

[70] Bammer 1988b, 22.

[71] Dieses Faktum entgeht Bammer 2005a, 206, weil er von seiner Interpretation als »Schwemmsand« ausgeht, s. dazu die ausführliche Diskussion o. Anm. 67. Eine »Unterlage aus Kalkmergelplatten«, wie sie Bammer als Voraussetzung für »ein Fundament für eine Architektur« fordert, ist keinesfalls obligatorisch, schon gar nicht für eine Basis oder ein Podest, wie vergleichbare Strukturen im früharchaischen Artemision zeigen.

[72] Hogarth – Henderson 1908a, 52–56 Abb. 13. 14. 16. 17. 21 Atlas Taf. 1. 2 (auch »schist Basis« oder »earlier Basis« genannt); Weißl 2002, 317–319 Abb. 2–6. 11; Weißl 2005, 363 f. Abb. 1–2.

[73] Hogarth 1908, 232–246.

[74] Weißl 2002, 326 Abb. 6. 11; Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2006, 197 Abb. 2. 3 b. Die Deutung wird übernommen von Bammer 2005a, 208, allerdings ohne M. Weißl zu zitieren.

[75] Hogarth – Henderson 1908a, 56–58 Abb. 15 Atlas Taf. 2; Weißl 2002, 326 Abb. 2. 5. 6; Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2005, 363 Abb. 1; Weißl 2006, 197 Abb. 2. 3 b.

gewesen sein«[76]. Diese Interpretation fügt sich gut in die Entwicklung der Artemistempel ein, ist jedoch am Befund nicht mehr zu überprüfen, da die originale Oberseite der Struktur zerstört ist.

Die Grünschieferbasis hat sich an den einzelnen Seiten unterschiedlich gut erhalten, am besten im Westen (Abb. 1–2. 6–9), weil diese Mauer später von der Westfront des Naiskos des Dipteros 1 überbaut und als Fundament genutzt wurde. Mit der Westseite im Bauverband steht noch der westliche Teil der schmäleren Nordseite in gleicher Höhe an (Abb. 1–2. 6–9). Die übrigen Seiten waren bei der Ausgrabung 1905 zwar vorhanden, jedoch wesentlich stärker zerstört: »As our clearance proceeded the other three walls oft he rectangle [= der Grünschieferbasis] came into view; but their highest remaining courses lay at lower levels. The most ruinous was that on the east, only one course of which survived above the foundation. In all other respects, however, the N., E. and S. walls, with their foundations, correspond with the west wall, and show a significant feature in common with it – they have no inner faces, the green schist blocks being only roughly shaped at the back.« (Abb. 8)[77].

Auf der Suche nach weiteren wertvollen Objekten des »foundation deposit« grub Hogarth stellenweise auch unter den Fundamenten und entfernte dazu Teile der drei schlechter erhaltenen Seiten: »Even the clay bedding of the walls themselves was explored, … that under the south, east, and north walls after the partial removal of the remains of the walls themselves.«[78] Diese Tatsache übersah A. Bammer, als er 1987 die Grünschieferbasis erneut freilegte und den Befund interpretierte. Da er von den drei schlecht erhaltenen Seiten nur noch einzelne Blöcke vorfand, zog er deren ursprüngliche Existenz als solche in Zweifel[79]. Er nahm an, dass D. G. Hogarth die Westmauer frei ergänzt hätte, und das, obwohl A. E. Henderson in seinen Steinplan konkrete Blöcke mit individuellen Umrissen einzeichnete[80].

Bammer hielt die Westmauer der Grünschieferbasis für eine eigenständige Struktur der Kroisos-Zeit, die dazu gedient habe, den Ostteil des Naos 2 abzumauern und damit soweit zu verkleinern, dass er dem neuen Naiskos im Hof des Dipteros 1 als Fundament dienen konnte. Daher nannte er die Westmauer der Grünschieferbasis »Transversalmauer«[81]. Von Anfang an blieben bei Bammers Deutung zwei Elemente des Befundes ungeklärt:

1. Weshalb ging diese Abmauerung nicht in einem durch, sondern endete jeweils knapp vor dem Anschluss an die Außenwände des Naos 2? Wieso wurden die dadurch entstandenen Lücken im Norden und im Süden offensichtlich später mit Kalkmergelplatten gefüllt (Abb. 2. 7[82])?
2. Wieso bog der aus Grünschieferblöcken gebaute Mittelteil der sog. Transversalmauer an der Nordseite nach Westen um? Die Nordwestecke der Grünschieferbasis war 1987 noch erhalten und musste daher erklärt werden (Abb. 6–8)[83].

---

[76] Weißl 2002, 326.

[77] Hogarth – Henderson 1908a, 54.

[78] Hogarth 1908, 36; vgl. Weißl 2002, 318.

[79] Bammer 1988b, 8 (»Man fragt sich heute auch, warum Hogarth überhaupt von einer viereckigen Basis A sprechen konnte.«); vgl. Bammer 2001b, 73; Bammer 2005a, 206 Foto 14.

[80] Hogarth – Henderson 1908a, Atlas Taf. 2: Blöcke mit individuellen Umrissen finden sich an allen drei der schlechter erhaltenen Seiten mit Ausnahme des Mittelstücks der Ostmauer. In diesem kurzen Abschnitt waren entweder keine Blöcke mehr vorhanden (obwohl Hogarth – Henderson 1908a, 54 eine erhaltene Steinreihe oberhalb des Fundaments erwähnen), oder aber sie waren bereits entfernt worden, als A. E. Henderson seinen Steinplan zeichnete (vgl. Abb. 9, wo an der Ostseite etwa drei Blöcke fehlen, darunter aber ein Fundament aus Kalkmergelplatten zu erkennen ist). Aber selbst wenn das Mittelstück gefehlt hat, stellt das die Existenz der Ostmauer an sich und der Grünschieferbasis insgesamt nicht in Frage.

[81] Bammer 1988b, 9 f. Abb. 4. 7. 10–11 (»Schiefermauer«); Bammer 2005a, 199. 206 Foto 11. 12 (»Transversalmauer«).

[82] Während die Zwischenfüllung im Süden noch heute erhalten ist, hatte Hogarth jene im Norden bei der Ausgrabung noch angetroffen, dann aber entfernt, vgl. Hogarth – Henderson 1908a, 53 Abb. 13. Weshalb Bammer 2004, 70 f. (»Es war auch nicht erkennbar, ob der Nordschlitz jemals zugemauert war oder nicht.«) diese Tatsache ignoriert, ist für mich nicht nachvollziehbar.

[83] Der jüngste Vorschlag von Bammer 2005a, 211, es handle sich »um eine Art Strebepfeiler zur Verstärkung der Stützmauer«, überzeugt nicht. Abgesehen davon, dass Bammer keine Parallele nennen kann, wäre dann ein analoger »Strebepfeiler« am Südende und wohl auch in der Mitte zu erwarten, wo die Mauer am wenigsten stabil war.

Trotz dieser ungeklärten Fragen bestritt A. Bammer die Existenz der Grünschieferbasis und datierte die Westmauer (sog. Transversalmauer) und ihrer Hinterfüllung in die Regierungszeit des Kroisos[84]. Als Konsequenz nahm er auch für das ›foundation deposit‹ einen tiefen *terminus ante quem* von 560 v. Chr. an[85], was entsprechende Auswirkungen auf die Chronologie der darin enthaltenen Objekte hatte, so etwa der Elektronprägungen[86].

Durch eine minutiöse Beweisführung allein anhand der bereits veröffentlichten Unterlagen konnte M. Weißl 2002 nachweisen, dass die Grünschieferbasis – entgegen der Annahme von Bammer – tatsächlich existierte[87]. Bammer erwägt daraufhin erneut die Existenz eines Kubus, aber letztendlich wird aus seiner komplexen Stellungnahme nicht klar, für welche Lösung er sich entscheidet[88]. Tendenziell sind seine Ausführungen eher ablehnend, doch hält er sich die Möglichkeit offen, ihre Existenz doch erkannt zu haben[89].

Die Beobachtung M. Weißls, der auf einem Foto von der Grabung 1905[90] den – von Hogarth beschriebenen und von Henderson so in seinen Steinplan eingetragenen – Südteil der Ostmauer nachwies, die dort noch in mehreren Lagen aufrecht steht, ehe sie nach Norden zu in mehreren Stufen abbricht, leugnet Bammer[91]. Er erklärt diesen noch deutlich sichtbaren Abschnitt der Ostmauer der Grünschieferbasis als »offenbar Reste der Kalkmergelfüllung«[92]. Das aber trifft eindeutig nicht zu, und zwar aus zwei Gründen:

1. Das Foto wurde aufgenommen, als die Grünschieferbasis bereits vollständig ausgehoben war. Die erreichte Tiefe kann an den Steinlagen der noch erhaltenen Westmauer überprüft werden. Zu diesem Zeitpunkt aber waren – nach der Schilderung Hogarths – die Kalkmergelplatten der Innenfüllung schon alle herausgenommen worden.
2. Auf dem Foto ist gut zu erkennen, dass die Blöcke der Südmauer der Grünschieferbasis und des von Weißl erkannten Restes der Ostmauer die gleiche Dicke besitzen wie die Grünschieferblöcke der oberen Reihen der noch erhaltenen Westmauer (Abb. 8). Es muss sich also auch bei der Süd- und Ostmauer um Grünschieferblöcke handeln, denn Kalkmergelplatten sind dünner (vgl. Abb. 8).

Eine eindeutige Bestätigung der Beobachtungen M. Weißls bringt ein bislang unveröffentlichtes Foto der Grabung 1905 im Archiv des British Museum, das von einem gegenüberliegenden Standpunkt im Südwesten aufgenommen wurde (Abb. 9)[93]. Es wurde aufgenommen, nachdem die Innenfüllung mit den Votiven des ›foundation deposit‹ in der Erde zwischen Kalkmergelplatten bereits entfernt war, die Außenwände der Grünschieferbasis aber noch vorhanden waren, und

---

Solche weiteren »Strebepfeiler« gibt es jedoch nicht. Und sie waren auch nicht notwendig, weil die Basis in ihrem Inneren mit Kalkmergelplatten gefüllt war, vgl. Hogarth – Henderson 1908a, 54 f. Wozu hätte man auch »Strebepfeiler« benötigt, wenn das Innere der Basis doch mit aufgeschichteten Steinplatten verstärkt war?

[84] Bammer 1988b, 9 f.; Bammer 2004, 70–72.

[85] Bammer 1988b, 9 f. (»Unabhängig davon, wie alt diese Weihgeschenke an sich sein mögen, kamen sie in die Basis erst um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr.«).

[86] Zusammenfassend: Kerschner – Konuk (in Druck). Die von Bammer 2005a, 205, geäußerte Meinung, im »foundation deposit« gäbe es »Münzen aus der 1. Hälfte des 6. Jhs.«, stützt sich ausschließlich auf einen damals schon über 20 Jahren alten Aufsatz von M. Price und ignoriert damit den aktuellen Forschungsstand, vgl. dazu Stingl 2000/01, 41–44; Weißl 2005, 367–370; sowie nun: Kerschner – Konuk (in Druck) und die übrigen Beiträge in diesem Symposionsband mit ausführlicher Literatur.

[87] Weißl 2002, 318 Abb. 4.

[88] Bammer 2005a, 205–212 Abb. 13 Foto 14.

[89] Das gleichzeitige Anführen konträrer Vorschläge und Hypothesen, zu denen A. Bammer letztendlich eine klare Stellungnahme vermeidet, zieht sich als rhetorisches Mittel durch zahlreiche seiner Publikationen (vgl. etwa die Interpretation des sog. Hekatompedos als Altar des Dipteros 1 [s. u. S. 95. 99–102] oder das Durchspielen aller denkbaren Varianten einer Dachlösung für den Naos 1 [s. o. S. 80 mit Anm. 42]).

[90] Weißl 2002, 318 f. Abb. 4 = Hogarth – Henderson 1908a, 261 Abb. 71.

[91] Bammer 2005a, 208.

[92] Bammer 2005a, 208.

[93] Vgl. Kerschner – Konuk (in Druck).



9 Artemision, Grabung 1905. Ansicht der ›Central Basis‹ von Südwesten. Im Vordergrund die Grünschieferbasis des Naos 2 mit der noch heute erhaltenen Westmauer (die Position des Fotografen ist an der Südwestecke des Naiskos des Dipteros 1, dessen Fundament die Westmauer der Basis wiederverwendet) sowie der Nordmauer (in der Bildmitte, 4 Blöcke in Reihe) und der Ostmauer, von der nur ein Block im Norden und der Südabschnitt (rechte untere Ecke) erhalten sind. Im Norden und Osten (r.) dahinter die Fundamente des Naiskos des Dipteros 1, der auf den wesentlich älteren Nord- und Ostcellamauern des Naos 2 aufruhen.

zwar exakt in dem Zustand, wie sie der Plan von A. E. Henderson wiedergibt[94]. Jeder einzelne Stein des Plans ist auf diesem Foto zu identifizieren: die Lage aus vier großen Blöcken der Nordmauer, dann die Nordostecke und der nördlichste Block der Ostmauer. Dann folgt eine Lücke im Bestand, die Henderson im Plan mit einer Reihe kleiner Bögen darstellt, die die ergänzte Mauerflucht wiedergeben. Die südlichsten drei Blöcke der Ostmauer, die Henderson wieder mit individuellen Umrissen einträgt, sind in der rechten unteren Ecke des Fotos zu sehen. Sie steigen treppenartig an zu der höher erhaltenen Südostecke[95].

Es besteht also kein Zweifel: Die Grünschieferbasis existierte, und zwar genau in der Form, wie sie A. E. Henderson zeichnerisch auf seinem Plan dokumentierte. Henderson ist damit von der impliziten Unterstellung Bammers, er hätte seinen Steinplan z. T. erfunden, rehabilitiert.

Für die Chronologie des ›foundation deposit‹ und der darin vertretenen Fundgattungen ist darüber hinaus die Beobachtung entscheidend, dass D. G. Hogarth die Innenfüllung der Grünschieferbasis separat ausgrub, genauso wie er es auch beschreibt[96], d. h. getrennt von der östlich anschließenden jüngeren Auffüllung unter dem Naiskos des Dipteros 1. Auch das beweist das Grabungsfoto (Abb. 9), denn hier ist die jüngere, östliche Auffüllung noch unangetastet und zeichnet

94 Hogarth – Henderson 1908a, Atlas Taf. 2.
95 Zu sehen auch auf dem Foto Hogarth – Henderson 1908a, 261 Abb. 71 = Weißl 2002, 318 f. Abb. 4.
96 Hogarth – Henderson 1908a, 54 f.

sich als Erdsockel rechts im Bild ab. Daraus ergibt sich für die Chronologie der Elektronmünzen und der anderen Votive aus dem ›foundation deposit‹, dass sie zu dem Zeitpunkt deponiert wurden, als der Naos 2 fertiggestellt wurde, also nach dem heutigen Stand der Keramikaufarbeitung ca. 640/620 v. Chr.[97].

1.3.3 Der Sekos 1 (sog. Tempel C1) und der Sekos 2 (sog. Tempel C2)

Der dritte und vierte Tempel der Artemis sind in der Forschung unter dem gemeinsamen Namen ›Tempel C‹ bekannt, den ihnen ihr Entdecker D. G. Hogarth gab[98]. Mit ca. 33,30 × 16,35 m[99] sind die beiden Sekoi beinahe drei Mal so groß wie ihre Vorgänger und steigern damit die Ausmaße ins Monumentale. Sie weisen im Inneren keine Stützen auf, sodass das nun gegenüber den Naoi 1 und 2 wesentlich breitere Innere nicht überdacht gewesen sein kann. Die Sekoi 1 und 2 besaßen also mit Sicherheit einen hypäthralen Hof[100], in dem sich eine Basis – vermutlich für einen Kultbildschrein – und davor ein Altar befanden (Abb. 1)[101]. Das Konzept des nichtüberdachten Tempelhofs wird von den beiden nachfolgenden Marmordipteroi (Dipteros 1 und 2) übernommen, jedoch in den Dimensionen und der Pracht der Ausführung gewaltig gesteigert.

Vom Sekos 2 ist wesentlich weniger erhalten als von den vorangehenden Naoi 1 und 2, und so sind bis heute grundlegende Fragen offengeblieben[102]. Es ist nicht geklärt, ob der Bau jemals fertiggestellt wurde, ob er eine Peristasis besaß und wie seine Front im Westen aussah. A. Bammer vermutete, dass der Sekos 2 unvollendet bliebt, da »die Südwand ... nirgends angeschnitten werden« konnte[103]. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass »an der Südseite ... die ältere Stratigraphie durch die Einbauten des 4. Jhs. v. Chr. gestört« war[104]. Für die Ausführung der Südmauer des Sekos 2 zumindest im Fundament spricht, dass an der Westfront beide Anten erhalten sind (Abb. 1), auch die südliche, und zwar über die Außenkante der westlichen Sekosmauer hinaus[105]. Etwa 2,5 m weiter östlich blieb ein kleiner Fundamentrest erhalten, den M. Weißl dem Sekos 2 zuordnen konnte[106]. Es ist daher wahrscheinlich, dass das Fundament der Südmauer auch weiter östlich fertiggestellt worden war, dann aber beim Bau der Dipteroi zerstört wurde[107].

Die Fundamente sind aus Kalkmergelplatten geschichtet (Abb. 10–11). In ihrem unteren Teil springen sie markant vor (Abb. 11), an den Vorsprung schließt ein »brandgrauer Boden« an[108]. Der breitere, untere Fundamentabschnitt gehört zu einer älteren Bauphase, die M. Weißl als »Se-

[97] Das Ergebnis beruht auf der Auswertung der Fundkontexte im östlichen und zentralen Bereich des Naos 2, während der westliche Teil noch in Bearbeitung ist. Daher kann sich noch eine Präzisierung, möglichweise eine leichte Verschiebung der genannten Datierung ergeben. Eine Datierung in der 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. kann jedoch als sicher angesehen werden.

[98] Hogarth – Henderson 1908a, 63–69 Abb. 22–28; Bammer 1993, 143–152 Abb. 1–17; Bammer 2001a, 16 f.; Weißl 2002, 327–330 Abb. 11. 14; Ohnesorg 2005a, 152; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b; Bammer 2008b; Bammer – Muss 2009, 159. 165. 168.

[99] Bammer 1993, 144 f. Die Länge kann »nur ungefähr bestimmt werden, da die genaue [= originale] Vorderkante der Anten nicht erhalten ist«.

[100] Weickert 1929, 17; Bammer 1993, 150; Weißl 2002, 327. 329 Abb. 11. Wie man das natürlich auch hier bestehende Problem der Ableitung des Regenwassers aus dem Inneren des offenen Hofs löste, kann nicht beantwortet werden, weil vom Bodenniveau nur geringe Reste erhalten bzw. ausgegraben sind. Wahrscheinlich besaß der Boden im Inneren des Sekos ein entsprechendes Gefälle, sodass sich das Regenwasser sammelte und dann mit einem Kanal nach außen geleitet wurde.

[101] Weißl 2006, 193 Abb. 3 b.

[102] Hogarth – Henderson 1908a, 63–69 Abb. 22–28 Atlas Taf. 1. 2; Alzinger 1970, 1655–1657; Bammer 1993, 143–152 Abb. 1–12; Bammer 2001b, 16 f.; Gruben 2001, 382. 385; Weißl 2002, 327–329 Abb. 5. 8. 11. 14; Bammer 2008b; Bammer – Muss 2009b, 159. 165. 168.

[103] Bammer 1993, 144. 150; vgl. Ohnesorg 2005a, 152 (»wahrscheinlich unvollendet«).

[104] Bammer 1993, 149; vgl. Hogarth – Henderson 1908a, 67 (»the south wall of the C temple has been ruined almost beyond recovery by the founders of the Croesus Temple«).

[105] Hogarth – Henderson 1908a, 67 f. Abb. 27.

[106] Weißl 2002, 330 Abb. 11.

[107] Vgl. Bammer 1993, 149.

[108] Bammer 1993, 145 f. 149 Abb. 8. 11. 17. 23.



10 Artemision, Grabung 1990. Blick von Süden auf die nördliche Hälfte der Westfront (r.) des Sekos 2 (›Tempel C2‹), die das viertelkreisförmige Fundament (Mitte) für die Stützrolle des nördlichen Torflügels des Sekos 1 (›Tempel C1‹) überbaut; links das Fundament der westlichen Sekosmauer des Dipteros 1



11 Artemision, Grabung 1991. Blick von Süden auf den östlichen Teil des Sekos des Dipteros 1. Links die Ostmauer von Sekos 1 (›Tempel C1‹), überbaut von Sekos 2 (›Tempel C2‹); l. o. (zwischen Brett und Person) der nicht *in situ* befindliche Marmorquader (Probe ART-46). Rechts davor die zum Sekos 2 gehörige Stützmauer (›Parallelmauer‹). Rechts unten Fundamentreste des Dipteros 2. Am rechten Rand ist unten die Innenkante der östlichen Sekosmauer des Dipteros 1 zu sehen, davor die Kalksteinbasis B, die gleichzeitig mit dem Sekos 2 entstand.

kos 1« bezeichnete[109]. Die Frontseite des Tempels lag im Westen, wie die beiden Anten zeigen (Abb. 1)[110]. Ihre Stirnseiten wurden zerstört, als man die westliche Hofmauer des Dipteros 1 anlegte, sodass ihre ursprüngliche Länge nicht bekannt ist. G. Gruben nimmt zwischen den Anten Säulen an[111]. Diese müssten dort gestanden sein, wo später die Westwand des Dipteros 1 errichtet wurde, denn westlich davon gibt es keinerlei Spuren eines Fundaments, das dem Sekos 1 oder 2 zugeordnet werden könnte.

Die Westwand des Sekos 1 (und auch jene des Sekos 2) ist ungefähr doppelt so breit wie die übrigen Seiten[112]. Von der Mittelachse der Westwand geht ein niedriges, gebogenes Streifenfundament aus (Abb. 10)[113]. An seiner Oberseite befindet sich eine »ca. 0,10 m breite, gekrümmte Schleifspur«[114], die einen Viertelkreis beschreibt. M. Weißl interpretierte sie überzeugend als »Spurrille, die durch die Stützrolle eines nordwärts schwenkbaren Türflügels entstanden sein muss«[115]. Das Bogenfundament schließt unmittelbar an die Westwand des Sekos 1 an und muss daher dessen monumentale Tür gestützt haben.

Der Sekos 2 setzt auf den Fundamenten des Sekos 1 auf[116] und übernimmt seinen Grundriss. Der Ostseite ist in 1,6 m Entfernung eine parallele Mauer aus Kalkmergelplatten vorgelagert (Abb. 1. 11)[117]. A. Bammer schlägt drei verschiedene Interpretationen vor: »Es ist nicht eindeutig auszumachen, ob es sich bei dieser Parallelmauer um das Fundament einer Vorhalle oder sogar um eine Peristase oder einfach um die Begrenzung eines Umganges handelte.«[118] Geht man von einer Peristasis aus, so müsste sich diese an allen vier Seiten nachweisen lassen, doch »leider blieb dieses Fundament an keiner der übrigen Seiten erhalten«[119]. Es ist nicht auszuschließen, dass ein solches Streifenfundament im Norden und Süden und vielleicht auch im Westen existierte und später beim Bau des Dipteros 1 beseitigt wurde, wie G. Gruben vermutete[120]. Dann könnte der Sekos 2 »ein vollständiger Peripteros, vielleicht mit zwei Säulenreihen an der Front, gewesen sein«[121]. Unterstützende Evidenzen wie etwa Säulenbasen, die man mit dem Sekos 2 verbinden könnte, gibt es jedoch nicht. W. Held geht von einer einfachen »Sekosmauer« aus[122], doch legen die Anten zumindest an der Front eine Säulenstellung nahe[123].

Vom aufgehenden Mauerwerk hat sich nichts *in situ* erhalten, und es gibt auch keine Bauteile, die den Sekoi 1 und 2 mit Sicherheit zugeschrieben werden könnten. Drei Marmorquader, die auf der obersten Fundamentlage liegen – zwei im Westen und einer im Osten (Probe ART-46) – befinden sich nicht *in situ* (Abb. 1. 10–11). Ihre Zugehörigkeit zum Sekos 1 bzw. 2 wird unterschiedlich beurteilt[124]. Wenn im aufgehenden Mauerwerk der Sekoi 1 und 2 bereits Marmor verwendet wurde, so wäre er damit der erste Bau in Ephesos, der nachweislich aus Marmor errichtet

[109] Weißl 2002, 329 Abb. 11.
[110] Hogarth – Henderson 1908a, 67 f. Abb. 27; Bammer 1993, 144 Abb. 2. 5; Weißl 2002, 329 Abb. 11.
[111] Gruben 2001, 382 (»Tempel C ..., der an der Westfront Anten und deshalb wohl auch Säulen aufwies«).
[112] Bammer 1993, 145 (Westmauer: 1,76 m; Ostmauer: 0,86 m).
[113] Bammer 1993, 161 Abb. 4–5. 21.
[114] Bammer 1993, 161.
[115] Weißl 2002, 329; vgl. Ohnesorg 2005a, 156 Anm. 874. Die Interpretation als »Türfundament eines Bauwerkes« hatte bereits Bammer 1993, 161, in Erwägung gezogen, blieb allerdings unentschieden gegenüber seinem Alternativvorschlag »als Fundament für eine Apsis«. Gegen eine Apsis sprechen jedoch die geringe Fundamentstärke, die Spurrille auf der Oberseite und die Unmöglichkeit, eine azentrische Apsis sinnvoll mit dem Grundriss des Sekos 1 zu verbinden.
[116] Weißl 2002, 328 f. Abb. 10.
[117] Hogarth – Henderson 1908a, Atlas Taf. 2 (nur der mittlere Abschnitt wurde damals freigelegt); Bammer 1993, 150 Abb. 7. 16.
[118] Bammer 1993, 150.
[119] Bammer 1993, 150.
[120] Gruben 2001, 382.
[121] Gruben 2001, 382. Vgl. Ohnesorg 2005a, 156.
[122] Held 2000, 59 Anm. 251. Ebenso Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b.
[123] Ohnesorg 2005a, 156 Anm. 874.
[124] Hogarth – Henderson 1908a, 67 Abb. 26 (»Lowest ashlar course preserved«); Bammer 1993, 150 Abb. 5. 7 (»… zwei Marmorquader ... könnten dazu gehört haben. Sie liegen aber nicht in situ.«); Bammer 2001a, 17;

wurde. Die Bearbeitung der drei Blöcke gleicht jedoch derjenigen der spätarchaischen Mauerquader des Dipteros 1[125]. Es ist daher unwahrscheinlich, dass sie dem älteren Sekos 2 zuzurechnen sind.

Aus den Fundkontexten der bisher aufgearbeiteten Sondagen zu beiden Seiten der Ostmauer der Sekoi 1 und 2 ergibt sich für den Sekos 1 eine Bauzeit im letzten Drittel des 7. Jahrhunderts v. Chr., für den Sekos 2 am Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr.[126].

1.4 Die ersten Marmorbauten

1.4.1 Der archaische Monumentalaltar (ehemals Hekatompedos)

Ein weiterer Kandidat, der als erster Marmorbau im Artemision – und damit nach heutigem Wissensstand in ganz Ephesos – in Betracht gezogen wurde[127], ist ein Bauwerk, das A. Bammer als »Hekatompedos« bezeichnete (Abb. 12–20)[128]. Erhalten hat sich nur das rechteckige Fundament, dessen Längsachse Nord-Süd ausgerichtet ist. Mit ca. 33 × 15,85 m[129] besitzt der sog. Hekatompedos nahezu die gleichen Maße wie die Sekoi 1 und 2 (Abb. 12). Bemerkenswert ist, dass er »ziemlich gut auf der Mittelachse«[130] der beiden Sekoi liegt, deren Eingangsfront sich ca. 47 m weiter östlich erhob. Der gleiche Bezug zur Mittelachse des Tempels besteht aber auch zum Dipteros 1, der die Orientierung seiner Vorgänger exakt übernahm. Die Westfront des Dipteros 1 lag wesentlich näher am sog. Hekatompedos; der Abstand zur untersten Stufe der Krepis betrug nur ca. 8 m. Die Frage, mit welchem der Artemistempel er gleichzeitig bestand, soll weiter unten erörtert werden. Vorerst gilt es festzuhalten, dass ein enger axialer Bezug zwischen dem sog. Hekatompedos und dem Tempel bestand. Eine derart klare optische Verbindung der beiden Bauwerken kann kein Zufall sein. Sie bringt – für jeden Besucher des Heiligtums offensichtlich – eine inhaltliche Gemeinsamkeit zum Ausdruck.

Die Interpretation des sog. Hekatompedos wird dadurch erschwert, dass sie nur von geringen Resten ausgehen kann. Erhalten hat sich einzig das Fundament, und auch davon hauptsächlich die innere Verfüllung, die aus Kalkmergelplatten geschichtet ist (Abb. 13–16. 18. 20). Dieser Fundamentkern bildete eine Plattform, die an den Rändern von Kalkmergel- und Schieferblöcken (Abb. 13–15. 19) eingefasst war. Teile davon haben sich an der Süd- und an der Ostseite erhalten. Im Osten liegen an einer einzigen Stelle darüber noch vier Marmorquader *in situ* (Abb. 12–14.

Weißl 2002, 330 Abb. 11; Bammer – Muss 2009b, 159 (»… große Marmorblöcke …, die offenbar für den Tempel vorgesehen waren.«).

[125] Vgl. Ohnesorg 2007a, 37–41 Taf. 75–77. Zur Marmorbearbeitung lydischer und ephesischer Bauten: Ratté 2011, 23–45. 56 f. Abb. 279.

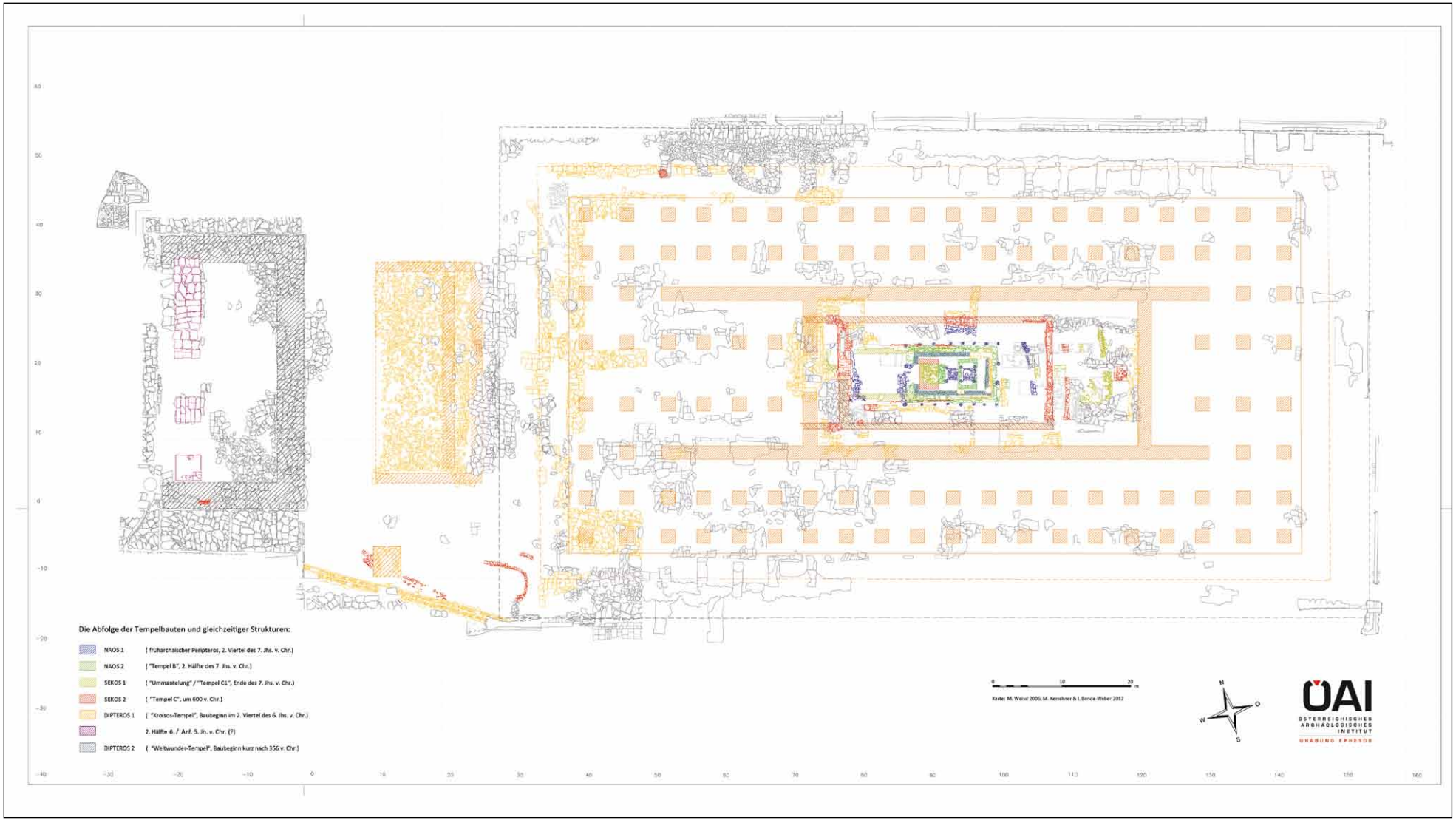
[126] Sondagen 970, 971, 1020, 1021. Vgl. Weißl 2002, 328. 331 Abb. 10; Kerschner 2003b, 44 f. Abb. 1–2. Zur Lage der Sondagen: Pülz 2009, Plan 1. Zur Datierung des Tempelvorplatzes im Osten: Kerschner 1997, 181 f.

[127] Bammer 1989, 9: »Kristalliner Marmor wird zum ersten Mal beim Aufbau des Hekatompedos verwendet ...«; Bammer 2000, 437: »The first use of marble at Ephesus …«; Bammer 2005b, 19: »… vom Hekatompedos, dem ersten in Marmor errichteten Bauwerk im Artemisionbereich …«. Vgl. Held 2000, 60 (Der »Hekatompedos« könnte der erste bekannte Marmorbau in Ephesos sein, »vorausgesetzt, die Datierung des Ausgräbers erweist sich als zutreffend«).

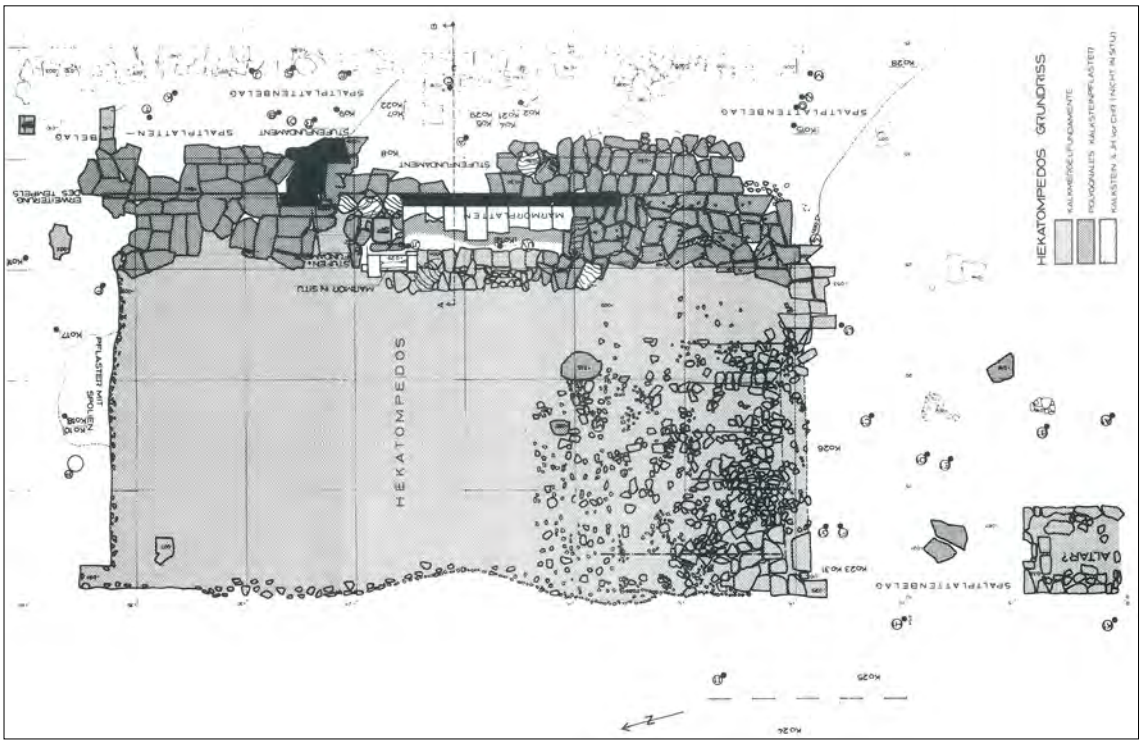
[128] Hogarth – Henderson 1908a, 71 f.; Vetters 1980, 251–253 Abb. 1 (»sog. Kalkmergelfundament«); Bammer 1982, 62. 72–77. 85 Abb. 6. 15. 20 Taf. 12. 18. 22 b; Bammer 1983/84, 100–102 Abb. 2; Bammer 1989, 9 f.; Bammer 1991b, 128 Taf. 29 a; 30 b; Diskussionsbeiträge von Ae. Ohnesorg und H. Kienast in Bammer 1991b, 317; Bammer 1993, 150 f.; Ohnesorg 1993, 103; Bammer – Muss 1996, 44 Abb. 45; Bammer 2001a, 14–16; Gruben 2001, 382 Abb. 295; Muss u. a. 2001, 40; Weißl 2002, 333–342 Abb. 1. 12–14; Weißl 2003/04, 190 f.; Bammer 2004, 76; Bammer 2005b, 19; Ohnesorg 2005a, 154–156 Abb. 79 Taf. 73; Weißl 2006, 192 f. 197 Abb. 3; Bammer 2008b; Bammer – Muss 2009.

[129] Maße nach Ohnesorg 2005a, 154. Vgl. Weißl 2002, 333 (»ca. 33 × 16 m«); Bammer – Muss 2009, 157 (»an den jeweiligen größten Ausdehnungen gemessen 16,00 m breit und 34,40 m lang«. Die größere Länge ergibt sich durch die – falsche – Annahme einer »Ante« im Norden, s. u. S. 95–98).

[130] Ohnesorg 2005a, 155 mit Anm. 865; 156. Der Bezug zur Mittelachse der Tempel lässt sich deshalb nicht genau bestimmen, weil die Nordkante des sog. Hekatompedos nicht mehr erhalten ist (s. u. S. 96. 98).



12 Artemision. Bauphasenplan der Tempel, Altäre und übrigen architektonischen Strukturen im Bereich der Grabungen 1965–1994



14 Artemision. Archaischer Monumentalaltar (als »Hekatompedos« bezeichnet). Grundrissrekonstruktion nach Bammer 1983/84.



13 Artemision. Archaischer Monumentalaltar in der Bildmitte (Ballonaufnahme 1991). Am linken Bildrand (= Westen) ist ein Teil des Fundaments für die Einfassung des Hofaltars zu erkennen, östlich anschließend ein Rest des polygonalen Pflasters des Platzes zwischen Altar und Tempel. Der rechte (= östliche) Rand des archaischen Monumentalaltars wird von der Krepis des spätklassischen Dipteros 2 überbaut. Weiter östlich die Fundamente von Krepis und Stylobat des spätarchaischen Dipteros 1



15 Artemision, Grabung 1976. Archaischer Monumentalaltar von Süden; links hinten (= im Nordwesten) der Hofaltar



16 Artemision, Grabung 1982. Archaischer Monumentalaltar. Blick von Norden auf die Westseite des Fundaments aus Kalkmergelplatten. Im Vordergrund das herauspräparierte rechteckige Stück Erde, das als »Ante« bezeichnet wurde.



17 Artemision, Grabung 1982. Archaischer Monumentalaltar. Blick von Osten auf die Nordkante des Fundaments aus Kalkmergelplatten. Das Fundament des Hofaltars im Hintergrund steht größtenteils unter Wasser.

19; Probe ART-50–51), die zur Euthynterie des marmornen Aufbaus gehören[131]. Der Befund spricht dafür, dass das Gebäude systematisch abgetragen wurde, um die Blöcke der aufgehenden Architektur wiederzuverwenden[132].

Die lückenhafte Erhaltung der Fundamenteinfassung hatte zur Folge, dass die Kalkmergelplatten der durchgeschichteten Innenfüllung den Halt verloren und abrutschten. Deshalb wirken die Ränder, besonders an der Nord- und Westseite, ausgefranst (Abb. 13–17). Sie haben keine gerade Kontur mehr. Nur dort, wo die großen einfassenden Randblöcke an ihrem Ort belassen wurden, bewahrte der Fundamentkern seine Außenkante. Das ist an den beiden Ecken der Südseite der Fall, deren mittlerer Abschnitt hingegen – so wie die anderen Seiten – seiner Einfassung beraubt wurde, wodurch auch hier der Fundamentkern erodierte (Abb. 13–15). Bei der Ausgrabung wurden die abgerutschten, losen Kalkmergelplatten zum Teil entfernt, sodass der Eindruck eines Rücksprungs in der Mitte der Südseite entstand.

Da die Ecken noch original erhalten waren, entstand für den Ausgräber A. Bammer der Eindruck, als handle es sich um »Anten«. Daraus schloss er, dass es sich bei dem sog. Hekatompedos um einen Tempel gehandelt haben müsse, der in Nord-Süd-Richtung orientiert war – im Gegensatz zu den beiden Dipteroi und ihren Vorgängern[133]. Diese Hypothese unterlegte er mit einem theoretischen Konstrukt: der Vorstellung von »individuelle[n] Kulte[n] autochthoner Clane«[134] in einem »pluralistischen Heiligtum«, die erst durch den Bau des Dipteros 1 durch Kroisos zu einem Ende gekommen seien[135]. Die Machtfülle des Lyderkönigs habe, so meint Bammer, die Vielfalt »individuelle[r] Kulte autochthoner Clane zugunsten eines großen allgemeingültigen Kultheiligtums« unterdrückt und beseitigt[136]. Bammer kann zur Unterstützung seines Modells allerdings kein einziges Schriftzeugnis anführen. Weder eine literarische noch eine epigrafische Quelle nennt einen Kult einer anderen Gottheit im Artemision, der mit einem bestimmten Clan in Verbindung stünde[137]. Überliefert ist, dass es auch in Ephesos während des 7. und frühen 6. Jahrhunderts v. Chr. einflussreiche Familien gab, die um die Vormacht konkurrierten, und ebenso Tyrannen, die die Macht zeitweise monopolisierten[138], doch das ist ein Zeitphänomen, das für die frühgriechischen Poleis typisch ist. Daraus lässt sich das Modell des »pluralistischen Heiligtums«[139] nicht ableiten und auch nicht bestärken.

Doch zurück zum Befund: Die vorspringenden Ecken an der Südseite des sog. Hekatompedos (Abb. 13–15) spiegeln einen Zerstörungszustand wider, keinen antiken Grundriss. Wie M. Weißl zu Recht feststellte, »unterscheiden sich die beiden Fundamentreste erheblich in ihrer Breite und

131 Bammer 1982, 62. 72. 76 Abb. 15 Taf. 12 a–b; Weißl 2002, 333; Ohnesorg 2005a, 154 Abb. 79 Taf. 73, 5; Bammer – Muss 2009, 152 Abb. 1.

132 Weißl 2002, 333.

133 Bammer u. a. 1978, 156 f.; Bammer 1982, 62. 72; Bammer 1983/84, 96. 100 f.

134 Bammer 1988a, 23.

135 Bammer u. a. 1978, 143 f. 155; Bammer 1983/84, 95. 103. 105; in seiner Nachfolge: Muss 1994, 24; von beiden Autoren vielfach wiederholt, ohne dabei neue Argumente einzubringen, zuletzt: Bammer – Muss 2009, 173 f. Eine ausführliche kritische Auseinandersetzung findet sich bei Weißl 2003/04, 175–177.

136 Bammer 1988a, 23.

137 Bammer – Muss 2009, 173: »Ob diese Familien Heiligtümer (Kultplätze) errichtet haben, wissen wir nicht, mit Ausnahme der des Pythagoras, der einen Tempel gestiftet haben soll.« Nach Baton von Sinope (FGrHist III 268 fr. 3), der in der 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. ein Werk »Über die Tyrannen in Ephesos« verfasste, erging an Pythagoras (und nicht an seine Familie!) während seiner Herrschaft als Tyrann ein Spruch des Orakels in Delphi, einen Tempel zu errichten. »Ob Pythagoras dem im Text erwähnten Orakelspruch nachkam und einen Tempel errichtete, und – falls ja – welcher Tempel dies war, muss unklar bleiben.« (Fischer 2009, 2). Insgesamt besteht das Bild, das Baton von Pythagoras entwirft, aus einer Auflistung von Topoi eines grausamen Tyrannen. Eine historische Figur mit einer konkreten Biografie ist in seiner Schilderung kaum zu fassen. Und selbst wenn Pythagoras tatsächlich einen Tempel erbauen ließ, und wenn dieser darüber hinaus ein neuer Tempel für Artemis gewesen ist, so tat er dies als Herrscher der Polis und nicht als Führer eines Clans. Hier überträgt A. Bammer ethnologische Modelle unkritisch auf die Situation in der archaischen Ägäis.

138 Fischer 2009.

139 Bammer 1983/84, 105.

Höhe und weisen keine klar erkennbare Begrenzungen auf, wie sie bei Grundmauern von Anten zu erwarten wären«[140]. Nichts im Befund deutet demnach auf einen Tempelgrundriss mit Anten.

Noch offensichtlicher ist das Fehlen von Anten im Befund an der Nordseite des sog. Hekatompedos. Im Norden und im Westen war das Fundament sämtlicher Einfassungsblöcke beraubt worden. Als Folge erodierten hier die Kanten der aus Kalkmergelplatten geschichteten Innenfüllung besonders stark (Abb. 13–14. 16–17). Wie Fotos von der Ausgrabung 1982 belegen (Abb. 16–17), war es dem Ausgräber im nördlichen Abschnitt der Westseite und entlang der gesamten Nordseite des Fundaments nicht möglich, eine eindeutige Abgrenzung des Fundamentkerns zu finden. Da A. Bammer aber von einem Tempelgrundriss ausging und auch an der Nordseite Anten erwartete, ließ er an der Nordwestecke eine antenförmige Struktur aus dem mit einzelnen Kalkmergelplatten durchsetzten Erdreich herauspräparieren. Das Grabungsfoto (Abb. 16) zeigt eindeutig, dass hier keine gebaute Struktur vorliegt. Bammer war sich der Gefahr durchaus bewusst, den sein Ansatz einer Ausgrabung nach einer vorgefassten Hypothese barg: »Es ist offensichtlich, daß dieses Modell – in diesem Fall kult- und gesellschaftsgeschichtlicher Natur – die Grabungsmethode beeinflußt hat.«[141] Man mag es als Ironie des Schicksals bezeichnen, dass er trotzdem geradezu ein Musterbeispiel dafür schuf, wie durch eine bekennend subjektive Grabungsmethode ein Pseudo-Befund entstehen kann, der noch Jahrzehnte später nachwirkt.

Die Entstehung der Nordwestante während der Grabung 1979 lässt sich anhand der Fotos und Pläne nachverfolgen. Nachdem A. Bammer 1973 die Südwestecke des sog. Hekatompedos entdeckt und das Fundament in den folgenden Jahren sukzessive nach Osten und Norden hin weiter freigelegt hatte, wollte er 1979 durch drei »Stichgräben … die Norderstreckung des sogenannten Kalkmergelfundaments« erkunden (Abb. 18)[142]. Als am Nordende des westlichen Suchgrabens die Konzentration an Kalkmergelplatten zwar ausgedünnt war, aber noch nicht zu enden schien, verlängerte Bammer den nun verschmälerten Suchschnitt abermals nach Norden (Abb. 18). Die Begrenzung dieses kleinen, zweiten Suchschnitts entspricht exakt den Umrissen jener Struktur, die der Ausgräber später als nordwestliche Ante bezeichnete (Abb. 14. 16). Das *kann* kein Zufall sein. Mit anderen Worten: A. Bammer definierte durch das Ausstecken eines Suchschnitts im mit Kalkmergelplatten durchsetzten Erdreich *a priori* eine Form, die er anschließend als Ante deklarierte. Auf diese Weise sah er sein zuvor festgelegtes kult- und gesellschaftsgeschichtliches Modell bestätigt. Damit liegt nicht nur ein klassischer Zirkelschluss vor; der Ausgräber schuf zugleich eine artifizielle Struktur, die mit der antiken Realität nichts zu tun hat.

Die Grabungsaufnahme (Abb. 16) belegt, dass die von A. Bammer nach dem eigenen ›Modell‹ aus dem Erdreich herausgeschnittene zungenartige Struktur hauptsächlich aus Erde besteht und überhaupt nur vereinzelt Steine enthält[143]. Offensichtlich handelt es sich um abgerutschte Kalkmergelplatten aus dem Randbereich des Fundaments. Derartiges steindurchsetztes Erdreich wurde wenige Meter weiter östlich einfach abgetragen und dadurch die Nordkante des sog. Hekatompedos etwas zurückversetzt und weiter südlich herauspräpariert[144]. Die Grabungsaufnahme

[140] Weißl 2002, 336. Ähnlich Ohnesorg 2005a, 155 Anm. 866 (»aus den veröffentlichten Steinplänen … geht klar hervor, daß die als – noch dazu verschieden breite – Antenfundamente interpretierten Bereiche nur Steine des Fundamentmassivs sind, die an den Ecken zufällig verstreuter erhalten sind.«).

[141] Bammer 1983/84, 91. Allerdings ist er der Meinung, dass die Freilegung eines »objektiven Befundes« gar nicht möglich sei, weil »der Ausgräber nicht ›objektiv‹ ausgräbt, sondern bereits bewußt oder unbewußt mit Modellen arbeitet, welche die Grundlage seiner Vorgangweise sind«.

[142] Vetters 1980, 251 Abb. 1.

[143] Der als »arch[itektonische] Aufn[ahme]« betitelte Plan von »A[nton] B[ammer]« – Vetters 1980, Abb. 1; hier: Abb. 18 – ist in der Nordostecke des sog. Hekatompedos nur als schematische Skizze ausgeführt. Die Nordkante des Fundaments ist zur geraden Linie stilisiert (vgl. demgegenüber den tatsächlichen Zustand Abb. 17), bei den eingezeichneten Steinen handelt es sich eher um eine Signatur, die regelmäßig über die Fläche verteilt ist. Mit den tatsächlich vorhandenen Steinen – vgl. Abb. 16 – hat die »architektonische Aufnahme« in diesem Bereich nichts gemein. Die Verdichtung der Steine im Bereich der artifiziellen Ante ist sicher nicht unbewusst erfolgt. Eine objektive Darstellung des tatsächlichen Befundes wurde damit nicht bezweckt – wohl aber eine Bekräftigung des vorgefassten ›Modells‹, wenn auch nur eine scheinbare.

[144] Kritisch äußert sich dazu bereits Vetters 1980, 252.



18 Artemision. Archaischer Monumentalaltar. Steinplan mit den Sondagengrenzen des Jahres 1979 (M 1 : 300)

(Abb. 17), die während der Freilegung der Nordseite entstand, zeigt im Mittelgrund bereits aufgehackte steinige Erde, die zum Abtransport vorbereitet ist. Im schlecht erhaltenen Nordteil des Kalkmergelfundaments hätte es einer wesentlich sensibleren Grabungsmethode bedurft, um die Grenze zwischen kompakter Fundamentfüllung und verstürztem Rand festzustellen. Der Originalbefund ist nun für immer zerstört.

Dass es sich bei der von A. Bammer geschaffenen Erdzunge nicht um eine Ante handelte, wie er selbst meinte[145], erkannte als Erster der Grabungsleiter H. Vetters: »Allerdings besteht diese Ante, wie der Plan zeigt, aus kleinen Bruchsteinen, so sind auch an der Südseite keine echten Anten festzustellen.«[146] M. Weißl kam zu dem Schluss: »Dieser Fundamentfortsatz unterscheidet sich jedoch kaum vom umgebenden Erdreich, so daß der Befund der ›Anten‹ insgesamt fragwürdig ist.«[147] Unmissverständlich äußerte sich Ae. Ohnesorg: »Es gibt *keine* Antenfundamente«; und weiter unten: »Der mehrfach wiedergegebene Schemagrundriß ist deshalb nicht mehr aktuell.«[148]

Nichtsdestotrotz wurde eben dieser »Schemagrundriß« von A. Bammer und in seiner Nachfolge von U. Muss bis in jüngste Zeit mehrfach in Publikationen wiederholt[149]. In ihrer ausführlichen Vorlage des sog. Hekatompedos von 2009 konstatieren A. Bammer und U. Muss lakonisch: »Er [= der sog. Hekatompedos] weist zwei breite antenförmige Verstärkungen an den beiden Südseiten [sic!] auf und schmälere, 50 cm breite und 1 m lange Vorsätze an den Nordecken.«[150] Dass niemals eine Steinsetzung gefunden wurde, die als Nordostecke interpretiert werden hätte können, wird dabei verschwiegen. Der Befund wird somit nicht korrekt wiedergegeben. Die Kritikpunkte von H. Vetters, M. Weißl und Ae. Ohnesorg werden ignoriert, obwohl sie den Autoren nachweislich bekannt waren.

Die vermeintlichen ›Anten‹ können nun nach dem Nachweis ihrer Nichtexistenz aus der Diskussion ausgeschieden werden. Als zweites Argument für seine Interpretation des sog. Hekatompedos als Tempel führte A. Bammer (und in seiner Nachfolge U. Muss) eine Reihe von Spolien an, die im benachbarten Teil der Fundamente des Dipteros 1 verbaut worden waren[151].

Fünf unfertige Strotere aus Marmor wurden in einem Plattenbelag westlich der Krepis des Dipteros 1 gefunden, wo sie entgegen ihrer ursprünglichen Bestimmung verbaut waren[152]. Dazu meint Ae. Ohnesorg: »Der Ausgräber schreibt diese Ziegel einem ›Hekatompedos‹ zu, was wenig überzeugt, zumal das für diesen Bau in Anspruch genommene, nord-süd-orientierte Fundament schwerlich als das eines Tempels … zu deuten ist. …. Vielmehr glaube ich …, daß diese … Strotere für das archaische Artemision vorbereitet, aber nicht vollendet wurden, weil sie überzählig waren oder eine Planänderung vorgenommen wurde.«[153]

U. Muss, auch hier der älteren Ansicht von A. Bammer folgend[154], akzeptiert diese Zuschreibung an den Dipteros 1 nicht, allerdings ohne ein klares Gegenargument zu formulieren[155]. Die Marmordachziegel stammen aus einem »Spolienboden«, der mit der »untersten westlichen Fun-

---

145 Bammer 1982, 62. 72 Taf. 12 c; Bammer 1984, 179 Abb. 52.

146 Vetters 1980, 252 Anm. 13.

147 Weißl 2002, 336.

148 Ohnesorg 2005a, 154 f. mit Anm. 866. Vgl. Ohnesorg 1993, 103 (»… zumal das für diesen Bau in Anspruch genommene, nord-süd-orientierte Fundament schwerlich als das eines Tempels, und gar nicht eines Doppelantenbaus zu deuten ist.«).

149 u. a. Muss 2008, 12 f. Abb. 4. In der schematischen dreidimensionalen Rekonstruktionsskizze Bammer 2008b, 254 Abb. 209 sind vier Anten dargestellt.

150 Bammer – Muss 2009, 157.

151 Bammer 1982, 62. 72. 77 Abb. 16 Taf. 19. 20 a; Bammer 1986/87, 15. 24. 27 Abb. 1. 3. 21; Bammer 1989, 10; Bammer 1991b, 128; Bammer 2000, 437; Bammer 2005b, 19. 26 Abb. 7; Bammer – Muss 2009, 159 Abb. 14–15.

152 Bammer 1982, 77 Abb. 16 Taf. 19. 20 a. c; Bammer 1986/87, 27 mit Anm. 47. Vgl. die Pläne: Vetters 1980, Abb. 1 (»Dach 2«); Bammer – Muss 2009, Abb. 15. Auf dem Plan Bammer 1986/87, Abb. 1, wurde der »Spolienboden« hingegen weggelassen, von Weißl 2002, Abb. 14 wurde er wieder aufgenommen.

153 Ohnesorg 1993, 103 Kat. 26–30 Taf. 29. 66, 3–6.

154 Bammer 1982, 77; Bammer 1986/87, 27 mit Anm. 47.

155 Muss 1994, 65 mit Anm. 442 (»Denn die … als Spolien im Fundament des archaischen Dipteros verbaut gefundenen Marmordachziegel können nicht zum Dach des Kroisostempels gehört haben.«).

damentlage des archaischen Dipteros … offenbar in einem verlegt und verzahnt war«[156]. Der Spolienboden entstand also gemeinsam mit den westlichen Fundamenten des Dipteros 1. Da eben diese Dachziegel unfertig waren und z. T. noch in »sehr grober Bosse«[157] belassen sind, ist es äußerst unwahrscheinlich, dass sie je auf einem Dachstuhl verlegt wurden. Einleuchtend ist vielmehr die Erklärung von Ae. Ohnesorg, dass es sich um verworfene Werkstücke des Dipteros 1 handelt[158]. Die Zuschreibung an den Dipteros 1 wird auch dadurch gestützt, dass die unfertigen Spolien typologisch mit tatsächlich verwendeten Dachziegeln übereinstimmen, die aus anderen Fundkontexten stammen und deren Zuschreibung an den Dipteros 1 nie bezweifelt wurde[159].

Unfertig sind auch zwei abgespaltene Teile von Säulentrommeln, die in der Bettung des Marmorpflasters im klassischen Hofaltar (s. u.) gefunden und die jüngst von A. Bammer und U. Muss mit dem sog. Hekatompedos verbunden wurden[160]. Eine Begründung, weshalb diese Bauteile, die offensichtlich im halb fertigen Zustand verworfen und dann in einem Fundament verbaut worden waren, dennoch aufgestellt worden sein sollen und noch dazu ausgerechnet im sog. Hekatompedos, bleiben die Autoren schuldig. A. Bammer und U. Muss können am gesamten Kalkmergelfundament keine Stelle benennen, die geeignet wäre, Säulen von diesem Durchmesser zu tragen. Der Vorschlag, »die Säulen können … auf den südlichen Eckverstärkungen gestanden haben«[161], widerspricht nicht nur ihrer eigenen Interpretation eben dieser »Eckverstärkungen« als »Anten«[162]. Sie postulieren damit auch einen singulären und äußerst merkwürdigen Grundriss, von dem sie selbst erkennen, dass er konstruktiv nicht umsetzbar wäre[163].

Auffallend ist, dass der Großteil der marmornen Bauteile, die A. Bammer und U. Muss dem sog. Hekatompedos zuschreiben, unfertig ist. Gleichzeitig gehen die beiden Autoren aber davon aus, dass der von ihnen postulierte Tempel fertiggestellt gewesen wäre[164]. Auf diesen Widerspruch gehen sie an keiner Stelle ein.

In ihrer jüngsten Publikation zum sog. Hekatompedos erweitern A. Bammer und U. Muss den Kreis der zugeschriebenen Bauglieder auf all jene archaischen Stücke, bei denen »man … eine Verwendung am Hekatompedos nicht ausschließen« könne[165]. Das Argument der Wiederverwendung »in den umgebenden Bauten«[166], das zuvor noch als entscheidend angesehen wurde, wird nun aufgegeben, und es bleibt völlig unklar, was die neu in die Diskussion gebrachten Kapitelle überhaupt mit einem Fundament verbinden soll, auf dem es keine einzige Stelle gibt, die als Stylobat zu identifizieren wäre. Auch die Erkenntnis, dass die Durchmesser der neu zugeschriebenen Kapitelle viel zu klein sind, um zu den ebenfalls mit dem sog. Hekatompedos verbundenen un-

[156] Muss 1994, 65 Anm. 442. Vgl. Bammer 1982, 77 Abb. 16 Taf. 19–20; Bammer 1986/87, 27 Anm. 47.

[157] Ohnesorg 1993, 104.

[158] Ohnesorg 1993, 103.

[159] Ohnesorg 1993, 104; Ohnesorg 2007a, 81. In der ausführlichen Vorlage des sog. Hekatompedos erwähnen Bammer – Muss 2009, 159 Abb. 15 zwar die unfertigen Marmorstrotere aus dem Spolienboden, gehen aber auf die Argumente von Ohnesorg 1993, 103 f. nicht ein. Die hier neu vorgeschlagene Zuschreibung an den »Tempel C« (= Sekos 2) ist nicht glaubwürdig, da es keine einem Oberbau dieses Tempels sicher zuweisbaren Architekturteile gibt. Dass man ausgerechnet die zuletzt zu versetzenden Bauteile, nämlich die Dachziegel, früher angefertigt haben sollte als die darunterliegenden Bauteile, widerspricht der Logik des Bauens. Die Behauptung, die Marmorquader, die *ex situm* sowohl auf dem westlichen als auch auf dem östlichen Fundament des Sekos 2 liegen, »können nicht zum Kroisostempel gehören, weil der Marmor ein anderer ist«, ist durch die hier vorgelegte Analyse (Probe ART-46) falsifiziert.

[160] Bammer – Muss 2009, 159 Abb. 13. Zu den Spolien: Bammer 1968, 412 Abb. 20; Muss u. a. 2001, 37 Abb. 70–72.

[161] Bammer – Muss 2009, 163.

[162] Bammer – Muss 2009, 157; Muss 2008, 12 f. Abb. 4.

[163] Bammer – Muss 2009, 163 (»damit wird keine Überspannung der Hekatompedosbreite möglich«).

[164] Bammer – Muss 2009, 159–165.

[165] Bammer – Muss 2009, 163. 165. Dabei ist ihnen durchaus bewusst, dass diese Bauglieder »natürlich überall in Ephesos an unbekannter Stelle verwendet worden sein« könnten.

[166] Bammer – Muss 2009, 159.



19 Artemision, Grabung 1977. Archaischer Monumentalaltar. Blick von Nordwesten auf das Kalkmergelfundament (r.). In der rechten unteren Ecke sind drei der vier *in situ* erhaltenen Marmorquader (hier: M) zu sehen. In der Mitte Reste des spätklassischen Pflasters auf einem Fundament aus polygonalen Kalksteinen, links das westliche Krepisfundament des spätklassischen Dipteros 2

fertigen Trommelfragmenten aus dem Altarhof zu passen[167], gebietet der Freude am kombinatorischen Spiel keinen Einhalt[168].

Es gipfelt vielmehr in einer neuen Deutung des sog. Hekatompedos als »Banketthaus«[169]. Die Autoren führen für ihre Hypothese kein einziges Vergleichsbeispiel an, stattdessen begründen sie ihren neuen Vorschlag mit der Ansicht: »Banketthäuser weisen in archaischer Zeit keine charakteristische architektonische Gestaltung auf.«[170] C. Leypold konnte jedoch eine Kombination von Merkmalen wie azentrische Türen und Estraden für Klinen herausarbeiten, die für Banketthäusern durchaus charakteristisch sind[171]. Keines der bekannten Beispiele des 6. Jahrhunderts v. Chr. weist Verwandtschaft mit dem Rekonstruktionsvorschlag von A. Bammer und U. Muss auf, der völlig willkürlich scheint[172]. Die Konzentration von Tierknochen an der Nordseite des Fundaments, die A. Bammer und U. Muss als unterstützendes Argument für ihre »mögliche Deutung des Hekatompedos als Banketthaus« anführen[173], passt besser zu einem Altar. Die Position direkt vor der Eingangsfront eines Tempels in dessen Mittelachse ist in keinem Fall für ein Banketthaus belegt[174]. Dagegen ist sie idealtypisch für einen Altar, und als solcher wurde der sog. Hekatompedos auch von den meisten Forschern angesehen. In der Bauforschung stieß die Interpretation des Ausgräbers, bei dem Fundament handle es sich um einen Tempel, durchwegs auf Ablehnung[175]. Stattdessen setzte sich schon bald die Meinung durch, der sog. Hekatompedos sei der Altar eines der archaischen Artemistempel.

Als Anhaltspunkte für eine Rekonstruktion der aufgehenden Architektur dienen die vier marmornen Euthynterieblöcke an der Ostseite (Abb. 14. 19) und ein parallel dazu verlaufender, ab-

[167] Bammer – Muss 2009, 163 (Dm der Kapitelle: 0,49 bzw. 0,634 m; Dm der Säulentrommeln: 1,35 m).

[168] Zu weiteren (angeblichen) Spolien: Marmorblöcke im südöstlichen Stylobatfundament des Dipteros 1: Bammer 1986/87, 17 Abb. 1; Bammer 2005b, 19 Abb. 7; Bammer – Muss 2009, 159: vgl. dazu: Weißl 2002, 337. Das Vorkommen von »zahlreichen Marmorspolien … in der untersten Schicht des nördlichen Krepidoma« – Bammer – Muss 2009, 159 Abb. 14 – ist auf der beigegebenen Abb. 14 nicht nachzuvollziehen. Auffallend ist jedenfalls, dass Ohnesorg 2007a, 32 Taf. 34. 52, in ihrer minutiösen Baubeschreibung des nördlichen Krepisfundaments keine einzige Spolie erwähnt.

[169] Bammer – Muss 2009, 165. 169 Abb. 16.

[170] Bammer – Muss 2009, 169.

[171] Leypold 2008, 170–184. 207.

[172] Bammer – Muss 2009, 164 Abb. 16. Vgl. Leypold 2008, 184, Taf. 2–7. 11–13. 39. 64–71. 89–94. 116–119.

[173] Bammer – Muss 2009, 169.

[174] Leypold 2008, 188–192. 207 f.

[175] H. Kienast in: Bammer 1991b, 317; Ae. Ohnesorg in: Bammer 1991b, 317; Ohnesorg 1993, 103; Gruben 2001, 382 Abb. 295; Ohnesorg 2005a, 154–156 Abb. 79 Taf. 73. Kritik vonseiten der Archäologie äußerte vor allem Weißl 2002, 333–342 Abb. 1. 12–14; Weißl 2003/04, 191; Weißl 2006.

gesetzter Fundamentstreifen von 1,8 m Breite, ebenfalls in der Osthälfte (Abb. 20)[176]. M. Weißl nimmt auf dem Nord-Süd orientierten Fundamentstreifen einen »Bankaltar« an, der »eine Länge von etwa 28 m hatte«, umgeben von einer dreiseitigen Umfassungsmauer mit einem Zugang im Westen (Abb. 12)[177]. Ae. Ohnesorg schlägt eine Rekonstruktion »wohl [als] blockförmiger Altartisch mit Treppe, wahrscheinlich mit Herkos« vor[178]. Sie interpretiert die marmorne Euthynterie als »Teil … des Stufenbaus …; der Altar wäre dann von Osten erschlossen worden und möglicherweise auf der Westseite von einem Herkos umgeben gewesen«[179]. In ihrer jüngsten Rekonstruktion schließt sich Ae. Ohnesorg dem Vorschlag von M. Weißl an und verlegt den Zugang zu dem von einem dreiseitigen Herkos umgebenen »archaische[n] Altar« an die Westseite[180]. In der genauen Positionierung und den Maßen des Altartisches legt sie sich nicht fest.



20 Artemision. Archaischer Monumentalaltar. Die Luftaufnahme zeigt den mittleren Abschnitt des Streifenfundaments innerhalb des großen Kalkmergelfundaments, in dem 1984 die Sondage 391 angelegt wurde. Die beiden großen Marmorblöcke sind verlagerte Trümmer des spätklassischen Dipteros 2

Wenn der sog. Hekatompedos aber der Altar des Artemistempels war und kein eigenständiger Tempel[181], schon gar kein Ort für »individuelle Kulte autochthoner Clane«[182], dann fällt der Kronzeuge der Hypothese vom »pluralistischen Heiligtum«[183] weg. Es gibt *keinen* Hinweis auf konkurrierende Kulte unterschiedlicher Gottheiten, die sich in dicht nebeneinander, ja gegeneinander errichteten Architekturen geäußert hätten. Das Artemision von Ephesos war auch im 7. und frühen 6. Jahrhundert v. Chr. das Heiligtum der Artemis, der Hauptgöttin der Polis[184]. Kultstätten für einzelne Paredroi wird es gegeben haben, verteilt im Temenos, das noch kaum erforscht ist[185]. Allerdings nicht in Konkurrenz zum wichtigsten Kult der Stadt, sondern in Ergänzung, unter dem Schutz der Herrin des Temenos. Es gibt keinen einzigen Grund, eng beieinanderliegende Tempel oder Kultplätze[186]

176 Bammer – Muss 2009, 153 f. Abb. 2. 4.

177 Weißl 2002, 343 f. Abb. 14. Vgl. Weißl 2006, 192 Abb. 3 b.

178 Ohnesorg 2005a, 154. Vgl. schon Ohnesorg 1993, 103 (»… viel schlüssiger wäre, es [= das Kalkmergelfundament] als den Unterbau des archaischen Altars zu interpretieren.«).

179 Ohnesorg 2005a, 154.

180 Ohnesorg 2007a, 1 Abb. 1 (allerdings ohne entsprechenden Kommentar im Text).

181 Selbst Bammer – Muss 2009, 165, gestehen letztendlich ein: »Ein konventioneller Tempel scheidet eher aus.« Sie ziehen daraus allerdings nicht die für die Interpretation des Kultgeschehens im Heiligtum logischen Konsequenzen.

182 Bammer 1988a, 23.

183 Bammer 1983/84, 105.

184 Dass Artemis auch unter anderen Epiklesen verehrt wurde – überliefert ist für Ephesos »Protothronie« (Paus. 10, 38, 6) –, ist ein geläufiges Phänomen in griechischen Heiligtümern, das mit der Vorstellung »individuelle[r] Kulte autochthone[r] Clane« (Bammer 1988a, 23) nichts zu tun hat, anders als Bammer 1983/84, 105 meinte.

185 Zu jüngsten Forschungen im Temenos der Artemis: Zabrana 2011. Die umfassendste Zusammenstellung der Schriftquellen findet sich immer noch bei Kukula 1906.

186 Zur Unterstützung seines vorgefassten Modells ersann A. Bammer (auch hier folgt U. Muss) ein weiteres »Modell … kult- und gesellschaftsgeschichtlicher Natur« (Bammer 1983/84, 91), das der sog. Kultbasen. Der archäologische Befund besteht aus insgesamt vier blockartigen, aus Kalkmergelplatten gebauten Strukturen mit quadratischem Grundriss, um die herum bzw. unter denen Opferresiduen und Votive gefunden wurden (zur Lage: Weißl 2003/04, Abb. 2; Pülz 2009, Plan 1). A. Bammer kreierte für diese Strukturen den Namen »Kultbasen« und stellte

für »individuelle Kulte autochthoner Clane«[187] anzunehmen. Das Konstrukt vom »pluralistischen Heiligtum«[188] ist damit falsifiziert und kann *ad acta* gelegt werden.

Ein wichtiges Element in der Konstruktion eines – fiktiven – individuellen Kultplatzes auf dem großen Kalkmergelfundament vor der Westfront des Dipteros 1 war die Schöpfung eines eigenen Namens für das neugefundene Bauwerk[189]. Der gewählte Name »Hekatompedos« kam dem Modell eines »ursprünglich pluralistischen, speziell dualistischen Kultes«[190] sehr entgegen: Er wird »in der modernen archäologischen Literatur« häufig für den Tempel einer Gottheit verwendet[191]. Die Benennung des großen Kalkmergelfundaments im Artemision als ›Hekatompedos‹ beruht auf der vom Ausgräber gemessenen »Gesamtlänge von 34,35 m«[192], der damit »100 ionischen Fuß« entspräche[193]. Beides trifft jedoch nicht zu.

1. Die Längserstreckung ist nicht mehr exakt zu bestimmen, weil das Fundament insbesondere an der Nordseite so stark zerstört ist, dass die Kante nicht mehr präzise bestimmt werden kann (Abb. 17; s. o.)[194].
2. Der ionische Fuß, für den man ein einheitliches Maß von 34,8 – 34,9 cm lange Zeit als gesichert annahm, hat jüngeren Forschungen zufolge in dieser Form offenbar nicht existiert[195]. Die erhaltenen Baugliedern des Dipteros 1 »variieren stark und in so kleinen Schritten, daß kein glattes Fuß- bzw. Daktylenmaß dahinter stehen kann«[196]. Vom Grundriss des Tempels wiederum ist zu wenig erhalten, um daraus ein metrologisches System ableiten zu können[197]. Schon die wenigen messbaren Plinthen und Jochweiten aber »sind deutlich gestaffelt«[198]. Das Fußmaß, das am spätklassischen Dipteros 2 festgestellt werden konnte[199] und das auch am hellenistischen Apollontempel von Didyma auftritt – nämlich 29,8 – 29,9 cm[200], ergäbe, mit 100 multipliziert, einen deutlich kleineren ›Hekatompedos‹ als der Bau, den das Kalkmergelfundament trug, sogar wenn man seinen jetzigen, am Nord- und Westrand erodierten Zustand zugrunde legt.

Als Fazit ergibt sich: Da weder die exakten Ausmaße des Fundaments angegeben werden können noch in archaischer Zeit für Ephesos ein einheitliches metrologisches System nachweisbar ist und darüber hinaus das Fundament für das Hundertfache des an den jüngeren Dipteroi in Ephesos und Didyma fassbaren Fußmaßes von 29,8 – 29,9 cm auf jeden Fall zu lang ist, trifft die Bezeichnung ›Hekatompedos‹ auf das Kalkmergelfundament im Artemision auf keinen Fall zu

---

die Hypothese auf, an ihnen wären »individuelle Kulte autochthoner Clane« (Bammer 1988a, 23) in Konkurrenz zur Artemis ausgeübt worden: Bammer 1988a, 2. 23; Bammer 1993, 155 – 161; Bammer 2001a, 13 f; Muss u. a. 2001, 40; Bammer 2008a, 244 f. Abb. 208. Die Synopse beruht auf einer falschen Chronologie der »Kultbasen«: Basis B entstand erst um 600 v. Chr., vgl. Kerschner 1997, 182; Weißl 2002, 331 f. Abb. 9 – 11). Einer kritischen Überprüfung hält jedoch auch dieses Modell nicht stand, wie Weißl 2003/04, 177. 184. 188 f. 200 mit Anm. 177 Abb. 2; Ohnesorg 2005a, 156; Weißl 2006, 193; Ohnesorg 2007b, 150 mit Anm. 1, zeigen konnten.

187 Bammer 1988a, 23.

188 Bammer 1983/84, 105.

189 Deshalb widmen ihm Bammer – Muss 2009, 151 auch gleich am Beginn eine ausführliche Erläuterung.

190 Bammer 1983/84, 105.

191 Bammer – Muss 2009, 151 listen Beispiele auf.

192 Bammer 1982, 72; vgl. Bammer – Muss 2000, 157: »34,40 m lang«.

193 Bammer – Muss 2009, 151.

194 Zweifel äußerte der Ausgräber auch selbst: Bammer 1982, 72: »Etwas nördlich der Nordostecke liegt ein großer Kalksteinblock, von dem noch nicht feststeht, ob er in situ liegt oder nicht.« Vgl. Bammer – Muss 2009, Abb. 2-3. Von Weißl 2002, Abb. 14 und Ohnesorg 2005a, 154 (hier erschließbar aus den Maßangaben) wird dieser Block nicht zum ›Hekatompedos‹ gezählt.

195 de Zwarte 1994, 114 – 126; Haselberger 1996, 161 – 168; Ohnesorg 2007a, 126. Diese Forschungen finden bei Bammer – Muss 2009 keine Rezeption.

196 Ohnesorg 2007a, 126.

197 Ohnesorg 2007a, 126. Die Rekonstruktion eines solchen Grundmaßes versuchten dagegen Bammer – Muss 2009, 151 (ohne auf Ohnesorg 2007a einzugehen).

198 Ohnesorg 2007a, 126 mit Anm. 801; vgl. Alzinger 1980, 28 f.

199 de Zwarte 1994, 124.

200 Haselberger 1996, 164 – 168.

und sollte daher auch nicht mehr verwendet werden. Stattdessen schlage ich den Namen ›archaischer Monumentalaltar‹ vor[201].

Bei ihrer Datierung des archaischen Monumentalaltars stützten sich A. Bammer und in seiner Nachfolge auch U. Muss vor allem auf Beobachtungen zur Stratigrafie, die sie mit ihrer Interpretation der Funktionen der einzelnen Bauten im Zentralbereich des Temenos und mit historischen Überlegungen verbanden. An datierenden Funden bezogen sie nur zwei Keramikgefäße ein, jedoch nicht das gesamte Fundspektrum aus den relevanten Kontexten[202]. Aufgrund dieser höchst selektiven Vorgangsweise muss eine daraus abgeleitete Datierung als vorläufig angesehen werden. Bei dem ersten Stück handelt es sich um ein frühkorinthisches Alabastron, das »an seiner [= des archaischen Monumentalaltares] Westgrenze in einer an ihn anstoßenden Brandschicht« gefunden wurde[203]. Es handelt sich dabei um die – im Folgenden näher zu besprechende – Aufschüttung unterhalb des an den Monumentalaltar anlaufenden Kalkmergelbodens, für den das Alabastron einen *terminus post quem* von ca. 615–590 v. Chr. liefert[204].

Aus der Aufschüttung direkt unter dem Fundament des archaischen Monumentalaltars stammt ein großes Fragment eines im nordionischen Tierfriesstil bemalten Deckels, der vermutlich zu einem Krater, einem Dinos oder einer Mischform aus beiden, einem Kesselkrater, gehörte (Inv. ART-84 K 431.1; Abb. 21–22). Gefunden wurde es in der Sondage 391, die 1984 durch die aus Kalkmergelplatten geschichtete Innenfüllung des Altarfundaments gegraben wurde, und zwar im untersten Bereich des parallel zum Ostrand verlaufenden abgesetzten Streifens (Abb. 20)[205]. Das Deckelfragment ist dem nordionischen Tierfriesstil zuzurechnen, der die schwarzfigurige Technik und auch die Motive von korinthischen Vorbildern übernahm. Stilistisch gehört die Bemalung einer älteren Phase an als die jüngere und weiter verbreitete standardisierte Produktion nordionischer Werkstätten aus dem ersten Drittel des 6. Jahrhunderts v. Chr.[206]. Anders als die jüngeren Stücke besitzt der Deckel noch nicht die charakteristische Kombination von weiß-rotweißen Reifen als Trennelement zwischen den Friesen. Das offene Flechtband und die Zickzacklinie des Deckels sind typologisch älter. Das gilt auch für die Löwen, deren massiger, nahezu quadratischer Kopf bei den korinthischen Vorbildern bis in die ›Transitional‹-Periode vorherrscht, ebenso wie die gestielten Punktrosetten, die im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. im nordionischen Tierfriesstil von einfachen Klecksrosetten abgelöst werden[207]. Eine Gemeinsamkeit zwischen dem Deckel Abbildung 21–22 und den Serienprodukten des frühen 6. Jahrhunderts v. Chr. stellt die hängende Lotosblüten-Knospenkette mit aufgesetztem Rot dar, die nahelegt, dass der zeitliche Abstand zwischen beiden nicht groß gewesen sein kann. Eine Entstehung des

[201] Wie oben ausgeführt, ist die Funktion als Altar gesichert. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, kann auch die Zuordnung an den Dipteros 1 als gesichert gelten, jedoch kann eine Errichtung bereits in den letzten Jahren des Bestehens des Sekos 2 beim jetzigen Stand der Aufarbeitung nicht ausgeschlossen werden. Somit ist die allgemeine Epochenbezeichnung »archaisch« vorzuziehen.

[202] Bammer 1989, 10; Bammer – Muss 2009, 165 (ein drittes Stück, »eine ionische Schale mit schwarzer Spirale« [Inv. ART-86 K 241.1] wird zwar unter die »stratigraphisch wichtige[n] Keramikfunde« aufgenommen, jedoch wird keine Datierung für das Gefäß vorgeschlagen); Bammer 1991b, 128 Taf. 29 a; 30 d (»à la fin du 7e siècle ou au début du 6e siècle«); Bammer – Muss 2009, 154 Abb. 5.

[203] Inv. ART-86 K 251. Bammer 1989, 10 (ohne Abb.).

[204] Zur Datierung der frühkorinthischen Epoche vgl. Amyx 1988, 2, 397–434.

[205] Gefunden auf Höhe –0,62 m; vgl. die Profilzeichnungen: Gasser 1989, Plan 1; Weißl 2002, 340 Abb. 13. Bammer 1991a, 64 Abb. 1; Bammer 1991b, 128 Taf. 29 a; 30 d; Bammer – Muss 2009, 154 Abb. 5. Eine Datierung wird von den Autoren für das Stück nicht angegeben, doch suggerieren sie durch den Textzusammenhang, dass sie es im 7. Jh. v. Chr. ansetzen. Bammer 1989, 10 gibt für dasselbe Keramikfragment einen anderen Fundort an: »Bei [sic!] einer kleinen Sondage im Zentrum des Naiskos«, womit Bammer das kleine, rechteckige Fundament im Südwesten des archaischen Monumentalaltars [= seines »Hekatompedos«] bezeichnet. Diese Angabe widerspricht nicht nur Bammer 1991a, 64 Abb. 1; Bammer 1991b, 128 Taf. 29 a und Bammer – Muss 2009, 154, sondern auch dem Grabungstagebuch, wonach im ›Naiskos‹ 1984 gar nicht gegraben wurde. Sie ist daher offensichlich falsch.

[206] Zur jüngeren Phase des nordionischen Tierfriesstils: Walter-Karydi 1973, 77–87 Taf. 107–110. 114–116. 120; Dehl 1995, 342–364 Taf. 59–65; Cook – Dupont 1998, 51–56 Abb. 8, 18–20 (»Late Wild Goat style«); Akurgal u. a. 2002, 74 f. 82 f. Abb. 73–76 Taf. 6.

[207] Payne 1931, 67–69 Abb. 13–14; Bakır 1982, 14–26 Taf. 5–14; Amyx 1988, 663–665 Taf. 14–17. 21–23.



21 Artemision, Deckel des späten nordionischen Tierfriesstils (Inv. ART-84 K 431.1), gefunden 1984 im Fundamentkörper des archaischen Monumentalaltars (Sondage 391)



22 Artemision, Deckel des späten nordionischen Tierfriesstils (Inv. ART-84 K 431.1). Profil und Aufsicht

Deckels aus dem Artemision im letzten Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. erscheint mir daher am wahrscheinlichsten, doch für eine gesicherte Datierung fehlen zurzeit noch entsprechende Kontexte aus nordionischen Fundstätten.

Das nordionische Tierfriesfragment liefert einen *terminus post quem* zwischen ca. 625–600 v. Chr. für die Errichtung des archaischen Monumentalaltars[208]. Zu bedenken ist dabei, dass gerade im Bereich unter dem den archaischen Monumentalaltar umgebenden Kalkmergelboden viele Deponierungen deutlich älterer Votive festgestellt wurden[209]. Eine präzise Datierung des Bauwerks kann daher von diesem einen Fragment nicht abgeleitet werden.

An den archaischen Monumentalaltar schließt ein Boden aus Kalkmergelplatten an, die in Lehm verlegt wurden, allerdings nicht fugendicht[210]. Im Süden wird der Boden von einer Rinne begrenzt (Abb. 12. 15. 18), die aus sorgfältig zugehauenen, rechteckigen Kalkmergelplatten angelegt wurde, um Wasser in nordwestliche Richtung abzuleiten[211]. Dieser Kalkmergelboden bildete das Gehniveau zum archaischen Monumentalaltar, an dessen Fundament er von Westen

[208] Allerdings ist es nicht »das Einzige, das einen terminus post quem für die Erbauung des Hekatompedos liefert«, wie Bammer – Muss 2009, 154, annahmen. Aus demselben Kontext stammen 38 weitere Keramikfragmente, darunter ein Wandfragment einer Kotyle des frühen oder mittleren 7. Jhs. v. Chr., eine Randscherbe einer Reifenschale vom Ende des 7./Anfang des 6. Jhs. v. Chr. sowie zwei Randscherben unbemalter Kännchen, die nicht näher datiert werden können. Ich danke A. v. Miller für die Bestimmung der Fragmente vor Ort.

[209] s. u. S. 105 f.; Brein 1978b, 127; Gasser 1989, 71.

[210] Vetters 1974, 216 Abb. 5 Nr. 6 (»verfestigte gelbe Strate, die als Gehhorizont zu bezeichnen ist«); Vetters 1977, 197 Abb. 1–2 (»das sogenannte gelbe Niveau«); Bammer u. a. 1978, 141–143 (»gelber Boden«); Weißl 2002, 333 Abb. 13 (»OGB = oberer gelber Boden«).

[211] Vetters 1974, 216 Abb. 4 Taf. 3–5; Vetters 1976, 495 f. Abb. 1–2 (»Ostprofil 12« und »Ostprofil 14«, jeweils am südlichen [= rechten] Rand; die Abb. ist wiederholt in Gasser 1989, Plan 1); Bammer u. a. 1978, 141 Abb. 10–11 Taf. 46–48; Weißl 2002, 334 Abb. 14.

her unmittelbar anläuft und sogar »in dessen Lehmverstrich übergeht«[212]. Dieser Kalkmergelboden wurde auf einer Aufschüttung verlegt, die zahlreiche Tierknochen, Keramikfragmente und kleinformatige Objekte enthielt[213]. Es handelt sich um die Überreste von Tieropfern und den anschließenden Kultmahlen sowie um Weihgeschenke für die Gottheit. Der Anlage des Kalkmergelbodens und des mit ihm verbundenen archaischen Monumentalaltars ging demnach eine groß angelegte Reinigung des Temenos von alten Votiven und Opferresiduen voraus, die anschließend intentionell deponiert wurden[214]. Diese fundreiche Planierschicht liefert einen *terminus post quem* für die Anlage des Kalkmergelbodens und auch für den archaischen Monumentalaltar, dessen Fundament mit ihm in baulicher Verbindung stand[215].

Das Argument A. Bammers, »Für das Entstehen eines Kultplatzes ist nicht die jüngste Keramik maßgeblich, sondern die älteste (zumindest jene, die mit großer Häufigkeit auftritt)«[216], trifft in diesem Fall nicht zu, und zwar aus folgenden Gründen: 1. Es gibt keinerlei Hinweis darauf, dass die Votive ursprünglich am westlichen Tempelvorplatz aufgestellt waren. Hier wurden sie, wie oben gezeigt, nach einer umfassenden Reinigung des Heiligtums deponiert. An welcher Stelle sie sich ursprünglich befanden, kann nicht mehr festgestellt werden. 2. Die Interpretation des archaischen Monumentalaltars als eigenständiger Kultplatz ist eine vorgefasste Hypothese, die sich aus dem Befund weder ableiten noch bestätigen lässt. 3. Die angesprochene Keramik stammt aus einer Aufschüttung, die *unter* dem Bodenniveau zum archaischen Monumentalaltar und *tiefer* als dessen Fundamentoberkante liegt[217]. Nach der Logik der Stratigrafie ist die Aufschüttung daher älter als der Kalkmergelboden und damit auch älter als der Monumentalaltar, nicht gleichzeitig[218]. Nach oben hin war die Aufschüttung durch den Kalkmergelboden versiegelt, der das Gehniveau zum Monumentalaltar bildete[219]. Daher können die Funde aus der Aufschüttung funktional nicht mit dem Monumentalaltar verbunden werden und sagen somit auch nichts »für das Entstehen des Kultplatzes« aus[220].

---

[212] Bammer 1983/84, 98. Vgl. Vetters 1976, 495 f. Abb. 2 (»Nordprofil 13« und »Nordprofil 15«. Bei dem »gelben befestigten Niveau« Nr. 6 handelt es sich um den Kalkmergelboden. Der Querschnitt des Fundaments des archaischen Monumentalaltars ist nicht beschriftet, zeichnet sich aber durch eine markante Abtreppung bei Laufmeter 10 »östlich der [Hof-]Altarostkante« ab, die der Westkante des archaischen Monumentalaltars entspricht. Die Abb. ist wiederholt in Gasser 1989, Plan 1); Bammer u. a. 1978, 141; Weißl 2002, 334 Abb. 13; Bammer – Muss 2009, 152. 154. 158 Abb. 6.

[213] Bammer 1973/74, 53 f.; Vetters 1974, 216 Abb. 5 Nr. 9; Vetters 1976, 495 Abb. 2 (»Nr. 9: Erde mit Tierknochen, archaische und geometrische Funde«); Bammer u. a. 1978, 141. 157; Brein 1978a, 721 f.; Brein 1978b, 126 f.; Bammer 1982, 64. 70; Bammer 1983/84, 97 – 99; Gasser 1990, 70 f.; Weißl 2002, 334 (Stratum zwischen der Sandschicht und dem OGB [= oberen gelben Boden] im Westen des ›Hekatompedos‹); Bammer – Muss 2009, 171 f.

[214] Vgl. Brein 1978b, 127 (»Oft findet man die Objekte in Nestern, die den Eindruck machen, als ob sie anläßlich der Planierung des Tempelvorplatzes unter die Erde gekommen sind.«); Gasser 1989, 71 (»… die fundreichen Straten entlang der Ostflanke des ›Hekatompedos‹ dürften wohl mit Depots für alte Weihgeschenke zu erklären sein …«). Weißl 2002, 334 Anm. 107 vermutet, dass ein Stratum vergleichbarer Zusammensetzung, das unterhalb des nördlichen Krepisfundaments des Dipteros 1 angetroffen wurde, zum selben Reinigungs- und Planierungsvorgang, der dann noch über den Tempelvorplatz hinausgegangen wäre, gehört.

[215] Da der Kalkmergelboden an den Monumentalaltar anläuft, könnte die Platzanlage theoretisch etwas jünger sein. Allerdings setzte eine solche Hypothese ein vorangehendes Gehniveau rund um den Monumentalaltar voraus, und ein solches lässt sich nicht nachweisen.

[216] Bammer 1983/84, 97. Ähnlich argumentierte Muss 1994, 25: »Da die meisten Kleinfunde, die bei diesem [= dem sog. Hekatompedos] zutage kamen, nach der Mitte des 7. Jhs. zu datieren sind, kann der Bau um die Mitte des 7. Jhs. errichtet worden sein.« Hier ist grundsätzlich festzuhalten, dass das Wort »bei« ein stratigrafisches Verhältnis zwischen zwei Befunden nur unzureichend definiert, weil keine Aussage über die relative Abfolge enthalten ist. In der Argumentation von U. Muss bleibt somit völlig offen, ob die Keramikfunde des 7. Jhs. v. Chr. in der relativen Stratigrafie vorangehen oder gleichzeitig sind.

[217] Vgl. die Profilzeichnungen: Gasser 1989, Plan 1; Weißl 2002, 340 Abb. 13.

[218] Vgl. Weißl 2002, 335 Anm. 114 (»Die Keramikfragmente können keinen *terminus ad quem* für die Nutzung des Gebäudes liefern, da sie bereits vor dessen Fertigstellung deponiert und umgelagert worden sind.«). Auf diesen berechtigten Kritikpunkt gehen Bammer – Muss 2009 in ihrer ausführlichen Besprechung des Gebäudes nicht ein.

[219] Dieses Faktum akzeptieren auch Bammer u. a. 1978, 141; Muss u. a. 2001, 25, wodurch ihre Argumentation einen logischen Widerspruch enthält.

[220] Bammer, 1983/84, 97.

F. Brein datierte die Keramikfunde aus der Planierschicht unterhalb des Kalkmergelbodens zwischen 650–560 v. Chr.[221]. Die relativ lange Laufzeit ergibt sich aus dem Charakter der Fundzusammensetzung, die Votive umfasst, die sich über Jahrzehnte hindurch im Heiligtum angesammelt hatten, bevor sie deponiert wurden. A. Gasser kommt in ihrer Untersuchung der korinthischen Importkeramik zu einem etwas höheren Zeitansatz »vielleicht ins erste Jahrzehnt des 6. Jhs. v. Chr.«, weist jedoch zu Recht darauf hin, dass eine Fundgattung allein zur Datierung eines großflächigen, fundreichen Stratums nicht ausreicht[222]. Bei der Beurteilung dieser Zeitangabe ist zu bedenken, dass A. Gasser »die Arbeitschronologie Paynes« verwendet[223], dessen Ansatz der frühkorinthischen Stilphase heute allgemein als etwas zu hoch angesehen wird[224]. Danach wäre auch die Jahresangabe von A. Gasser auf ca. 580 v. Chr. abzusenken. Hinzu kommt die Beobachtung, dass der Umfang der Keramikimporte aus Korinth nach Ephesos insgesamt Schwankungen unterliegt und nach einem Höhepunkt in der frühkorinthischen Phase in der mittel- und spätkorinthischen rapide abnimmt[225]. Das Fehlen mittelkorinthischer Fragmente in einer Schicht ist daher weniger aussagekräftig, als es das gleiche *argumentum ex absentia* für die frühkorinthische Keramik wäre. Auch die Datierungen der ostgriechischen und westanatolischen Keramikgattungen durch F. Brein müssten angesichts des großen Fortschritts auf diesem Gebiet in den letzten 30 Jahren einer Überprüfung unterzogen werden, die den Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings überstiege[226].

Als Fazit erscheint es beim heutigen Forschungsstand am wahrscheinlichsten, dass der Kalkmergelboden zwischen 580 und 560 v. Chr. angelegt wurde. Zum selben Zeitpunkt oder unmittelbar davor errichtete man die Fundamente des archaischen Monumentalaltars. Dessen Datierung in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr., wie sie Ae. Ohnesorg aufgrund bautechnischer Merkmale vorschlug[227], bestätigt sich hiermit.

Damit stellt sich nun die Frage, welchem der Artemistempel der archaische Monumentalaltar zuzuordnen ist. In Frage kommen hierfür entweder der Sekos 2[228] oder der Dipteros 1[229]. Mit dem Bau des Sekos 2 wurde, wie oben ausgeführt, am Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. begonnen. Der an den Monumentalaltar anschließende Kalkmergelboden des westlichen Vorplatzes ist mit Sicherheit jünger als der Sekos 2 und gehört bereits in das frühe 6. Jahrhundert v. Chr. Er wurde also entweder angelegt, als die Fundamente des Sekos 2 bereits standen, oder aber zugleich mit dem Baubeginn am Dipteros 1. Auf jeden Fall diente der Kalkmergelboden als Vorplatz vor der westlichen Frontseite des Dipteros 1 während dessen gesamter Bau- und Nutzungszeit. Aufgegeben wurde er erst, als man nach dem Tempelbrand von 356 v. Chr. den Dipteros 2 auf höheren Fundamenten errichtete und zugleich auch den westlichen Vorplatz anhob und nun mit

[221] Brein 1978a; Brein 1978b, 126. Diese Datierung liegt auch den ersten Vorberichten zugrunde: Vetters 1974, 216 (»Gehniveau der Krösus-Zeit«); Bammer u. a. 1978, 143 (»Damit fällt der gelbe Boden knapp vor die Erbauung des Krösustempels …«).

[222] Gasser 1989, 70 f. Auf ihre Datierung stützt sich Weißl 2002, 343.

[223] Gasser 1989, 70.

[224] Vgl. die ausführliche Diskussion der Problematik bei Amyx 1988, 397–434.

[225] Gasser 1989, 70.

[226] Für die westanatolischen Keramikgattungen, die Brein 1978a, 726–728 Abb. 17–23 erstmals aus Ephesos bekannt machte, waren zum damaligen Zeitpunkt nahezu keine datierten Vergleichsbeispiele bekannt. Das Enddatum der von Brein 1978b, 126 angegebenen Laufzeit der Keramikfunde unter dem Kalkmergelboden ist offensichtlich durch das auf 560 v. Chr. berechnete Datum des Regierungsantritts des Lyderkönigs Kroisos bestimmt, das man damals für gesichert hielt (s. u. S. 107). Hier wäre zu untersuchen, ob das Ende der Laufzeit möglicherweise etwas höher liegt.

[227] Ohnesorg 2005a, 154 f.

[228] Vorgeschlagen von Bammer 1993, 150 (»Es wäre daher zu überlegen, ob der Hekatompedos der Altar des Tempels C war.«), dann aber sogleich wieder verworfen aufgrund der nahezu gleichen Größe des Altars und des Sekos 2 sowie wegen der großen Distanz von ca. 50 m zwischen beiden Bauwerken. Ohnesorg 2005a, 156.

[229] Gruben 2001, 382 Abb. 295; Weißl 2002, 342–344 Abb. 14; Weißl 2006, 192. 197 Abb. 3 b.

Marmorplatten pflasterte, die ihrerseits auf einer Bettung aus polygonalen Kalksteinplatten ruhten (Abb. 15. 18–19)[230].

Der archaische Monumentalaltar wurde, wie oben dargelegt, in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr., erbaut, vermutlich zwischen 580 und 560 v. Chr. Gehörte er zum Dipteros 1, so fällt er in den Anfang von dessen Bauzeit[231]. Die Erbauung des Dipteros 1 kann mit der Regierungszeit des lydischen Königs Kroisos synchronisiert werden, der für den Tempel »die meisten der Säulen« stiftete, wie Herodot (1, 92, 1) überliefert und wie Weihinschriften auf den Rundstäben einiger Säulenfüße bestätigen[232]. Damit zählt der Dipteros 1 zu den wenigen griechischen Bauten der Archaik, die einen historischen Anhaltspunkt für ihre Datierung besitzen.

Lange galten für die Regierungszeit des Kroisos die Eckdaten von 560–547/546 v. Chr. als gesichert. Sie wurde aus einer Kombination zweier Quellen errechnet: Herodot (1, 86, 1) nennt eine Dauer von 14 Jahren, während die Chronik des babylonischen Königs Nabonid, wie man glaubte, die Eroberung von Sardeis durch den Achaimeniden Kyros und damit den Sturz des Kroisos auf das Jahr 547/546 v. Chr. datiere[233]. Doch zeigte eine Neulesung der Keilschrifttafel mit der Chronik des Nabonid, dass die entscheidende Stelle teilweise zerstört ist und daher nicht eindeutig gelesen werden kann. Der Fall von Sardeis lässt sich nur noch auf die Zeitspanne von 550–539 v. Chr. eingrenzen, sodass sich der Herrschaftsantritt entsprechend verschiebt[234]. Darüber hinaus konnte R. Wallace durch eine Textanalyse der Schilderung bei Herodot wahrscheinlich machen, dass Kroisos länger als die angegebenen 14 Jahre regierte und vermutlich bereits um 580 v. Chr. seinem Vater Alyattes auf den Thron folgte[235]. Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Regierungszeit des Kroisos innerhalb des Zeitrahmens von 580–539 v. Chr. gelegen haben muss, wobei wir die genauen Daten nicht benennen können.

Der Baubeginn des Dipteros 1 wird heute mehrheitlich nicht mehr um 560 v. Chr., sondern um 580/570 v. Chr. angenommen[236]. Der Grund dafür ist die Dauer der aufwendigen und langwierigen Fundamentierungsarbeiten in dem feuchten, sandigen Gelände des Artemisions, die einige Jahre in Anspruch genommen haben müssen. Vor der Errichtung der Säulen, die Kroisos laut Überlieferung und Weihinschriften stiftete, musste »aber schon der ganze Fundamentrahmen für Sekos und Peristasis aufgeführt sein«[237], und für beides zusammen reichen die 14 Regierungsjahre, die Herodot (1, 86, 1) für Kroisos überliefert, schwerlich aus. Trifft die Hypothese von R. Wallace zu, der einen Beginn der Herrschaft schon um 580 v. Chr. annimmt[238], dann wäre der Widerspruch zwischen der aus bautechnischen Gründen anzunehmenden längeren Fundamentierungsphase des Dipteros 1 und dem Regierungsantritt des Kroisos aufgelöst, und der Dipteros 1 könnte von seinem Baubeginn an als Projekt dieses Lyderkönigs verstanden werden.

Bei derzeitigem Forschungsstand kann aber auch nicht ausgeschlossen werden, dass der archaische Monumentalaltar bereits für den Sekos 2 errichtet und dann zur Zeit des Dipteros 1 wei-

---

230 Weißl 2002, 343 Abb. 13 (»spätklassisches Pflaster«). Bammer 1989, 10 erkannte diesen Zerstörungsvorgang, brachte ihn aber mit dem Bau des Dipteros 1 in Zusammenhang. Zum Marmorpflaster des Tempelvorplatzes: Vetters 1977, 197 Abb. 1 (»Marmorplatten« am östlichen [= unteren] Rand); Bammer 1982, 62 f. Abb. 6 Taf. 13 b; Vetters 1982, Abb. 1; Bammer 1983/84, 102 Abb. 2.

231 Zusammenfassend zur Bauzeit: Ohnesorg 2007a, 128 f. 132.

232 Smith 1908, 294; Pryce 1928, 39 f.; Muss 1994, 23 Abb. 1–2.

233 Kaletsch 1958, 39–47.

234 Cahill – Kroll 2005, 605–608 (mit ausführlicher Diskussion). Haider 2004, 86 f. hält ein noch späteres Datum nach der Eroberung Babylons durch Kyros 539 v. Chr. für möglich und sieht dessen Tod 530 v. Chr. als einzig sicheren *terminus ante quem* an.

235 Wallace (in Druck).

236 Muss 1994, 27 (»Als Kroisos die Säulen stiftete, konnte mit der Arbeit sofort begonnen werden, da der Tempel bereits geplant und in Arbeit war …«); Kerschner 1997, 88 (»einige Jahre nach oben verschieben, jedoch nicht über das 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. hinaus«); Weißl 2002, 343 (»um 575 als Beginn der Fundamentierungsarbeiten«); Kerschner 2006b, 263; Ohnesorg 2007a,128. 132 (»Baubeginn um 575/570 v. Chr.«).

237 Ohnesorg 2007a, 132.

238 Wallace (in Druck).

ter benutzt wurde. In diesem Fall müsste man aber eine nachträgliche Änderung der funktionalen Einheit von Tempel und Altar annehmen, da der Sekos 2 schon bestand, als der Monumentalaltar errichtet wurde. Als man den Sekos 2 errichtete, lag der Altar höchstwahrscheinlich im hypäthralen Inneren des Hoftempels (Abb. 1. 12)[239]. Die Verlagerung nach außen vor die westliche Eingangsfront hängt vermutlich mit dem Anwachsen der Festgemeinde zusammen, die sich beim Opfer um den Altar versammelte und nun mehr Platz benötigte. Dieser Paradigmenwechsel im räumlichen Verhältnis zwischen Tempel und Altar fand möglicherweise als separater Schritt am Ende der Nutzungszeit des Sekos 2 statt. Viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass er mit dem Baubeginn des Dipteros 1 zusammenfällt und damit Teil eines grundsätzlich neuen Konzeptes ist: des Sekos, der nach außen hin als Peripteraltempel erscheint. Dazu passte gut ein Altar auf dem Tempelvorplatz, wie für einen Peripteros üblich.

Dass der neue Altar gleich zu Baubeginn des Dipteros 1 begonnen und als Erster fertig gestellt wurde, wird aus den Erfordernissen des Kultbetriebs verständlich. Um der Gottheit ein Tieropfer darzubringen, war ein Altar unbedingt notwendig, ein Tempel jedoch nicht. Dem Kultbild konnte auch eine ephemere Konstruktion Schutz bieten, oder – was wahrscheinlicher ist – der alte Kultbildschrein im Inneren des Vorgängerbaus[240], den man während der Bauarbeiten am Dipteros 1 eine Zeit lang weiter nutzte. Solange jedoch die Feinchronologie anhand der Fundkontexte im Bereich zwischen dem archaischen Monumentalaltar und dem Dipteros 1 nicht ausgearbeitet ist, kann zwischen diesen beiden Möglichkeiten noch keine endgültige Entscheidung getroffen werden.

1.4.2 Der spätarchaische Dipteros 1 (sog. Kroisos-Tempel)

Der spätarchaische Dipteros 1 (Abb. 12), der nach seinem prominentesten Stifter zumeist als ›Kroisos-Tempel‹ bezeichnet wird, wurde 2007 von Ae. Ohnesorg in einer Monografie ausführlich behandelt, auf die hier verwiesen werden kann[241]. Er ist der erste Tempel in Ephesos, der nachweislich aus Marmor erbaut wurde.

Die Materialproben (ART-9. 13. 18–27. 29–36. 38–39. 43–44. 47–48) wurden so gewählt, dass von allen Teilen der aufgehenden Architektur – vom Wandsockel bis zur Sima – nach Möglichkeit drei Exemplare untersucht wurden. Damit lässt sich ein Einblick in die verwendeten Marmore während des Baufortschritts in der Vertikalen gewinnen. Für die einzelnen Bereiche in der horizontalen Erstreckung war das angesichts der riesigen Dimensionen des Tempels – sein Stylobat maß ca. 112 m × ca. 57 m[242] – aus praktischen und finanziellen Gründen im Rahmen unserer Untersuchungsserie nicht möglich. Hinzu kommt das Faktum, dass der größte Teil der einstigen Baumasse an Marmor durch spätere Weiterverwendung als Baustein oder zu Kalk gebrannt heute verloren ist[243]. Die überlieferte Zerstörung des Dipteros 1 durch einen Großbrand, die von den antiken Quellen auf das Jahr 356 v. Chr. datiert wird[244], lässt sich an verschiedenen Stellen im archäologischen Befund fassen und konnte auch durch die petrografische Analyse (s. u. und Abb. 45) bestätigt werden[245].

1.4.3 Die drei archaischen (?) Fundamente im Hofaltar

Am Westrand des Altarhofs befinden sich drei Fundamente aus Marmor (Abb. 12)[246], die in einer gemeinsamen Nord-Süd-Achse angeordnet sind und sowohl in ihrer Breite als auch in ihrem

[239] Weißl 2002, 330 Abb. 11; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b.
[240] Weißl 2006, 197 Abb. 3 b.
[241] Ohnesorg 2007a.
[242] Ohnesorg 2007a, 131.
[243] Vgl. Ohnesorg 2007a, 33 f. 132–134.
[244] Zusammengestellt von Kukula 1906, 263 f.
[245] Bammer 1986/87, 20. 23 Abb. 16–17; Weißl 2002, 341. 355 Abb. 12–13; Weißl 2006, 192; Ohnesorg 2007a, 126.
[246] Bammer u. a. 1978, 143 beschreibt das Material als »blauen Kalkstein, der bei den Herdanlagen [= den beiden quadratischen Basen] marmorähnlich ist«; Bammer 1983/84, 102 (»aus bläulichem, marmorähnlichem, kristallinen Kalkstein«); Bammer 1989, 9 (»kristalliner Kalk bzw. marmorähnlicher Kalk«). Muss u. a. 2001, 37 f. gibt zum

Niveau übereinstimmen (Abb. 23–29)[247]. Von ihrem Aufbau hat sich kein Rest *in situ* erhalten. Die Frage, wozu sie im Einzelnen dienten, ist in der Forschung ebenso umstritten wie ihre Datierung.

Das nördliche Fundament (Proben ART-57–58) hat die Form eines lang gestreckten Rechtecks von ca. 3,50 m Breite und einer Länge von zumindest 15 m (Abb. 26–27)[248]. Es ist nach Süden hin zweimal um einige Zentimeter abgestuft (Abb. 26)[249], woraus A. Bammer schloss, es handle sich um eine »Rampe«, auf der die Opfertiere zum Altar (»Eschara«) geführt wurden, den er in dem mittleren, quadratischen Fundament annahm (Abb. 24. 25. 27–28)[250]. Eine solche Rampenanlage aber wäre nicht nur ohne Vergleich aus einem anderen griechischen Heiligtum, sie widerspricht auch dem Baubefund, wie G. Kuhn zeigen konnte[251]. Eine nach unten führende Rampe wäre widersinnig, weil das mittlere der drei Fundamente – auf dem Bammer eine »Eschara« vermutete – höher liegt als der ihr gegenüberliegende tiefste Absatz des langrechteckigen Fundaments (Abb. 23. 25. 27). Damit hätte die eben erreichte Tiefe sofort wieder mit einer Stufe ausgeglichen werden müssen. Auch der – angenommene – Zugang zu einer solchen Rampe im Norden wäre nur schwer möglich gewesen, weil er von der Hofeinfassung verbaut worden wäre (Abb. 12. 24–27. 31)[252].

Wesentlich überzeugender ist die Interpretation des langrechteckigen Fundaments als Altar für Brandopfer, wie sie G. Kuhn vorschlug (Abb. 30)[253]. Aufschnürungslinien an der West- und Nordseite beweisen (Abb. 27, an der rechten = westlichen Kante), dass das Fundament einen Aufbau trug[254]. Die Konzentration von Tierknochenfunden an drei seiner Seiten spricht für rituelle Schlachtungen an dieser Stelle[255]. Die zweifache Abtreppung erklärt G. Kuhn mit der größeren Stabilität, die die unverklammerten Fundamentblöcke dadurch auf dem sackungsgefährdeten Untergrund des rezenten Schwemmlandes gewönnen[256].

Es scheint mir allerdings auch eine andere Erklärung denkbar, die sich an der Bauweise ablesen lässt. Die südliche Stufe des langrechteckigen Fundaments entspricht einer Unterteilung in zwei einzelne Blöcke, die jeweils in sich geschlossen und dicht nebeneinander gesetzt sind[257]. Zwischen beiden klafft eine schmale Fuge (Abb. 26). Der südliche Fundamentblock unterscheidet sich von dem längeren Nordteil im Steinschnitt: Während der nördliche Abschnitt aus poly-

---

südlichen, quadratischen Fundament keine Steinbeschreibung; das mittlere, quadratische Fundament bestehe aus »bläulichen, sehr harten kristallinen Kalksteinen«, das langrechteckige, nördliche Fundament aus »Kalksteinen«.

247 Bammer 1972b, 720 f. Abb. 1–3. 12–15; Bammer 1973/74, 57 Abb. 1 Beil. 1; Bammer u. a. 1978, 138–157 Abb. 10–12 Taf. 50–52; Bammer 1983/84, 92. 102 f. Abb. 4; Kuhn 1984, 200 f. 210–213 Abb. 1–2; Bammer 2001a, 18 f.; Muss u. a. 2001, 37–42 Abb. 24–28. 42–43. 96. 98. 122–143; Kuhn 2003, 222; Ohnesorg 2005a, 157 f.; Weißl 2006, 193 f. Abb. 3 b; 4 b; Bammer 2008d, 277 Abb. 209.

248 Bammer 1972b, 720 f. Abb. 3. 12–13; Muss u. a. 2001, 38 f. Taf. 140–144. Das ursprüngliche Südende des Fundaments ist laut Muss u. a. 2001, 39 »nicht erhalten. Bei der Ausgrabung zeigte sich, dass der gesamte Bereich zwischen Rampe und Eschara gestört war.« Vgl. Ohnesorg 2005a, 160.

249 Vgl. Bammer 1972b, Abb. 3 (Schnitt A). Die Maßangaben auf dieser Zeichnung (5,4 und 12,3 cm, vgl. Kuhn 1984, 210), die in Muss u. a. 2001, Abb. 94 wiederholt wird, differieren von denjenigen im Text desselben Bandes (Muss u. a. 2001, 38: »10 cm und 4,5 cm«).

250 Bammer 1972b, 720 f. Abb. 2; Bammer 1973/74, 57 Abb. 1.

251 Kuhn 1984, 210–212.

252 Der direkte Zugang in der Hauptachse von Norden her ist durch die Hofmauer (von A. Bammer »Thrinkos« genannt) versperrt. Eine Barriere befand sich aber auch im Nordwesten, wo sich ein ›Zungenfundament‹ erhalten hat (Abb. 24; 25 [hinten links]; 26 [am linken Rand]; 27 [am rechten Rand]), dessen ursprüngliche Ausdehnung und Rekonstruktion des Aufbaus jedoch unklar sind: Bammer 1972b, Abb. 2 (l. o., im Raster ergänzt); Abb. 12 (r. neben der »Rampe«); Abb. 13 (l. neben der »Rampe«); Bammer 1973/74, Abb. 1 (r. u.) Beil. 1 (Nr. 2 bei »69/K 9«); Bammer 1983/84, Abb. 4; Kuhn 1984, Abb. 2 (als Podest vor dem Altar ergänzt); Muss u. a. 2001, 34 Abb. 93 (unvollständig eingetragen); Abb. 94; Ohnesorg 2005a, 157. Vgl. Kuhn 1984, 211 Anm. 63.

253 Kuhn 1984, 212 Abb. 2. Ihm folgen Ohnesorg 2005a, 158; Weißl 2006, 194 Abb. 4 b.

254 Kuhn 1984, 211 Abb. 1; Kuhn 2003, 222. Detailabbildungen der Aufschnürungslinien: Muss u. a. 2001, Abb. 94. 141 sowie der Plan: Bammer 1972a, Abb. 3 = Muss u. a. 2001, Abb. 94.

255 Kuhn 1984, 212; vgl. die Verteilungskarten Bammer u. a. 1978, 107 Plan 3–4; Muss u. a. 2001, Abb. 96.

256 Kuhn 1984, 212 (mit Vergleichsbeispielen).

257 Muss u. a. 2001, 39 Abb. 93. 142.



23 Artemision. Klassischer Hofaltar. Ansicht von Süden während der Ausgrabung 1970. Die tiefer gelegenen Strukturen (Kalksteinbettung des Hofpflasters, das südliche und das mittlere, quadratische Fundament sowie die südlichen Teile des nördlichen Längsfundaments) sind vom Grundwasser bedeckt, während die Fundamente der Hofeinfassung und das marmorne Hofpflaster im Trockenen liegen.

gonalen Blöcken gefügt ist, besteht der südliche aus rechteckigen, annähernd quadratischen[258]. Es ist also möglich, dass der südliche Fundamentabschnitt mit seiner regelmäßigen Steinbearbeitung später angefügt wurde.

Bei genauer Betrachtung zeigt sich auch ein Unterschied zwischen den beiden Stufen des nördlichen, polygonalen Teils (Abb. 24. 26–27): Die Blöcke des höher gelegenen nördlichen Absatzes sind kleiner, unregelmäßiger und mit großen Abständen nebeneinander gesetzt, jene des mittleren Absatzes sind im Vergleich dazu gleichförmiger und lang gestreckt, ihr Fugenschluss ist dichter. Das kann darauf hindeuten, dass auch dieser regelmäßigere Mittelteil nachträglich angesetzt wurde. Trifft dies zu, so passte man die Anschlussblöcke an den Versprung der vorhandenen Südkante des höheren Nordabsatzes genau an und vermied so eine durchgehende Fuge, wie sie die beiden südlichen Absätze trennt. Die Abtreppung zwischen den beiden nördlichen Absätzen des langrechteckigen Fundaments wurde aus der südlichsten Steinreihe des höchsten Fundamentteiles im Norden herausgemeißelt. Das lässt darauf schließen, dass sie ursprünglich als Ausklinkung gedacht war, vermutlich zur Auflage eines Pflasters. Ob die hier vorgeschlagene Hypothese einer einmaligen, möglicherweise sogar zweimaligen Verlängerung des nördlichen Fundaments zutrifft, und – falls ja – ob diese Anstückungen auf eine Planänderung während des Baus zurückgehen oder auf eine nachträgliche Erweiterung, lässt sich ohne Grabung nicht klären. Ein Argument, dass die Notwendigkeit einer Verlängerung nach Süden erklären könnte, folgt aus der Beobachtung G. Kuhns, dass sich das langrechteckige Fundament »bevor es durch die Anlage des U-förmigen Podestes [der Hofumfassung] verkürzt wurde, um einen uns unbekannten

[258] Bammer 1989, 11. Vgl. Muss u. a. 2001, 39 Abb. 24. 142.



24 Artemision. Klassischer Hofaltar (Ballonaufnahme 1991)



25 Artemision. Einzelfundamente an der Westseite des klassischen Hofaltars, Ansicht von Süden. Im Vordergrund das Fundament für das klassische Hofpflaster, dann das fragmentarisch erhaltene südliche, quadratische Fundament, in der Bildmitte das mittlere, quadratische Fundament, im Hintergrund das gestufte, langrechteckige Fundament. Am oberen Bildrand das Fundament der nördlichen Hofeinfassung unterhalb der modernen Stützmauer

Betrag weiter nach Norden« erstreckte (Abb. 12. 24. 26)[259]. Mit einer Anstückung nach Süden hin konnte man den im Norden verlorenen Teil ausgleichen.

Schwieriger ist es, die Funktion der beiden quadratischen Fundamente zu bestimmen, die südlich auf das langrechteckige Fundament, das vermutlich den Altar trug, in derselben Achse folgen. Circa 5,5 m entfernt liegt das mittlere, quadratische Fundament (Abb. 12. 23–25. 27–28; Proben ART-59–60)[260]. Es ist vollständig erhalten und hat ca. 3,5 m Seitenlänge. A. Bammer deutet dieses Fundament als »Eschara«, ohne dafür eindeutige Indizien anzuführen[261]. Die Zuschreibung von einigen profilierten Deckplatten der spätklassischen Epoche zu diesem Fundament begründet Bammer an keiner Stelle[262]. Es ergibt sich bei dieser Hypothese die Schwierigkeit, dass die zugeschriebenen Epikranitisblöcke dem Stil ihrer Ornamente nach im 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden, das Fundament hingegen mit großer Wahrscheinlichkeit in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert (s. u.). Dieser Widerspruch zwingt Bammer zu einer weiteren Hypothese, nämlich dass die von ihm auf dem mittleren quadratischen Fundament postulierte Eschara »im 4. Jh. v. Chr. auf den alten Fundamenten neu errichtet« worden sei[263]. Damit liegt ein klassischer Zirkelschluss vor. Der von A. Bammer vorgeschlagene »Rekonstruktionsversuch«[264] ist reine Fiktion, nichts davon ist im erhaltenen Bestand zu belegen[265]. Falls die Epikranitisblöcke zu einem der drei Fundamente gehörten, dann

[259] Kuhn 1984, 212 Abb. 1. Muss u. a. 2001, 38 f. 42, geht in ihrem Abschnitt zur »sog. Rampe« auf diese Beobachtung nicht ein.

[260] Bammer 1972b, 720 Abb. 2. 12–13; Muss u. a. 2001, 38 Abb. 133–139.

[261] Bammer 1972b, 720; Bammer 1973/74, 57 Abb. 1; Bammer u. a. 1978, 146–148 Textabb. 11. In den Folgepublikationen wird die Deutung wiederholt, zuletzt in Bammer 2008d, 277; darin sind die alten Benennungen beibehalten, allerdings lässt die jeweils vorangestellte Relativierung »so genannt« mittlerweile aufgetretene Zweifel an der ursprünglichen Interpretation erahnen.

[262] Bammer 1968, 420 f. Abb. 36; Bammer 1972b, 714 f. 719 Abb. 7–9; Bammer u. a. 1978, 146 f. Textabb. 11; Muss u. a. 2001, 119–122 Abb. 427–442. Einige der Deckplatten wurden verschleppt auf dem Ayasoluk gefunden. Auch ist die Frage, ob diese Blöcke überhaupt zu einem Altar gehörten, umstritten. Dagegen argumentiert Kuhn 1984, 213 Anm. 81.

[263] Bammer u. a. 1978, 146.

[264] Bammer u. a. 1978, 146. 148 Textabb. 11.

[265] Vgl. Kuhn 1984, 214 Anm. 281; Ohnesorg 2005a, 158. Das Argument von Muss u. a. 2001, 42, dass »ein thronartiges Gebilde ... gegenüber anderen Rekonstruktionsversuchen den Vorteil hat, daß das Epitheton Artemis ›Protothronie‹ sich auch architektonisch widerspiegelt«, ist ein Zirkelschluss, da sie – weiter oben auf derselben Seite – gerade wegen der thronähnlichen Rekonstruktion der »Kultstatuenbasis«, die sie von Bammers Rekonstruktion der »Eschara« übernimmt, die »Artemis Protothronie mit der Inhaberin des Kultes im Altarareal zu identifizieren« versucht. Mit anderen Worten: Aufgrund der postulierten Verbindung mit Artemis Protothronia (vgl. Paus. 10, 38, 6) wird eine »thronartige« Rekonstruktion bevorzugt, und diese soll wiederum die Zuschreibung an diese Erschei-



26 Artemision. Gestuftes, langrechteckiges Fundament im Nordwesten des Hofaltars, Ansicht von Süden. Im Hintergrund das Fundament der Hofeinfassung (›Thrinkos‹) (Aufnahme 1993)



27 Artemision. Gestuftes, langrechteckiges Fundament im Nordwesten des Hofaltars, Ansicht von Norden. Dahinter das mittlere, quadratische Fundament. Im Hintergrund das Fundament der Hofeinfassung (Grabung 1969). Der Pfeil kennzeichnet die Aufschnürungslinie.

kommt am ehesten das langrechteckige im Norden, der vermutliche Brandopferaltar, in Frage, wie Ae. Ohnesorg vorschlug[266].

Das südlichste der drei Fundamente ist nur unvollständig erhalten (Abb. 12. 24. 25 [vorn]. 27 [hinten]. 29)[267]. Die fünf *in situ* verbliebenen Blöcke legen drei der vier Außenseiten fest. Die von A. Bammer vorgeschlagene Ergänzung zu einem quadratischen Grundriss von 3,50 m Seitenlänge, analog zur mittleren Basis, fand allgemeine Akzeptanz. Das gilt jedoch nicht für seinen Vorschlag, darin eine »Kultstatuenbasis« zu sehen, für den es keinen Anhaltspunkt im Befund gibt[268].

Bei den beiden quadratischen Fundamenten südlich des langrechteckigen handelt es sich am ehesten um Basen, vermutlich von besonders bedeutenden Weihgeschenken, wie der prominente Platz so nahe am Altar vermuten lässt, oder aber um kleinere Altäre (Abb. 30)[269].

Damit aber kann die alte, von A. Bammer 1972 eingeführte Benennung der drei Fundamente als »Rampe«, »Eschara« und »Kultbildbasis« heute als obsolet gelten. In jüngeren Publikationen wird sie von ihm selbst mit dem Zusatz »sogenannt« versehen oder unter Anführungszeichen ge-

---

nungsform der Artemis bestätigen. Skeptisch gegenüber der vorgeschlagenen Lokalisierung des Altars der Artemis Protothronia äußert sich Kuhn 1984, 212 Anm. 76.

266 Ohnesorg 2005a, 160: »Die Epikranitis paßte aber auch sehr gut auf die ›Rampe‹ [= das langrechteckige Fundament] von ≤ 15 m Länge, die möglicherweise das Fundament eines Brandopferaltars darstellte, wie schon G. Kuhn vorgeschlagen hatte.«

267 Bammer 1972b, 720 Abb. 14–15; Muss u. a. 2001, 37 f. 41 f. Abb. 122–132.

268 Bammer 1972b, 720 Abb 2, und in allen darauf folgenden Publikationen. Muss u. a. 2001, 41, akzeptiert den Vorschlag anfangs nur »für das 4. Jh. v. Chr.«, scheint ihn im weiteren Verlauf jedoch auch für die von ihr angenommene Phase »vor Kroisos« ansprechend zu finden. Endgültige Klarheit über ihre Meinung verschafft der Text jedoch nicht. Ablehnend: Kuhn 1984, 213; Ohnesorg 2005a, 158; Weißl 2006, 193 f. Abb. 4 b.

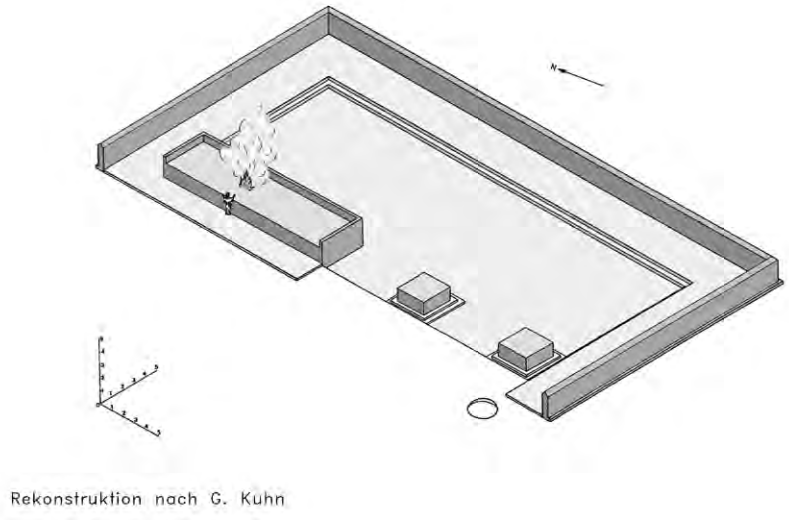
269 Vgl. Kuhn 1984, 213, der auch die Möglichkeit in Erwägung zieht, es könne sich um »zwei kleinere Altäre« handeln. Ihm folgen Ohnesorg 2005a, 158. 160; Weißl 2006, 193 f. Abb. 4 b.



28 Artemision. Mittleres, quadratisches Fundament im Westen des Hofaltars während der Ausgrabung 1968, Ansicht von Südosten



29 Artemision. Südliches, quadratisches Fundament im Westen des Hofaltars während der Ausgrabung 1968, Ansicht von Südwesten. Am vordersten Block (dem westlichsten erhaltenen der Südseite) ist der Buchstabe Beta zu erkennen.



30 Artemision. Rekonstruktion des klassischen Hofaltars im Artemision von G. Kuhn (1984)

setzt. Solche Namenskonventionen bergen allerdings die Gefahr falscher Assoziationen in sich. Daher ist eine neutrale Benennung vorzuziehen: langrechteckiges Fundament, mittleres, quadratisches Fundament und südliches, quadratisches Fundament (von Norden nach Süden).

Kommen wir nun zur Frage der Entstehungszeit der drei Marmorfundamente. A. Bammer schlug eine Datierung im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. »vor der Erbauung des Krösustempels« vor[270]. Dabei ging er nicht vom stratigrafischen Befund aus, sondern von einem theoretischen Konzept: Aufgrund genereller Überlegungen zu den räumlichen Bezügen im Temenos gelangte Bammer zu einer relativen Abfolge der Architekturen. Diese verknüpfte er dann mit der Regierungszeit des lydischen Königs Kroisos, der als einer der Hauptstifter des Dipteros 1 belegt ist, und entwickelte so eine Hypothese zu einer absoluten Chronologie. In seiner Argumentation ging A. Bammer von dem Axiom aus, dass ein Tempel und der zugehörige Altar in archaischer Zeit axialsymmetrisch aufeinander bezogen sein müssten: »Für die zeitliche Abfolge des innerhalb des Thrinkos liegenden Komplexes: ›Treppenrampe, Herd, Kultstatuenbasis‹ ergibt sich aus der Topographie zum Krösustempel ein weiterer Hinweis [...] Die Herdanlage liegt nicht symmetrisch zur Tempelachse, dagegen der Thrinkos schon. Somit läßt sich folgern, daß der Krösustempel nach dem ›Herd‹ und wie der gelbe Boden vor dem Thrinkos erbaut worden ist.«[271] In einem griechischem Temenos der archaischen Epoche (und auch später) ist eine axialsymmetrische Bindung von Tempel und Altar jedoch keineswegs zwingend, wie eine Reihe von Beispielen belegt[272]. Damit entfällt dieses Bammer'sche Axiom und kann somit nicht als Datierungskriterium herangezogen werden.

Entscheidend für die Klärung der Chronologie der frühen Phasen im Areal des Hofaltars sind jene Sondagen, die 1989 und 1993 unter dem Niveau des Marmorpflasters angelegt wurden[273]. Eine Aufarbeitung dieser für die Geschichte des Heiligtums wichtigen Grabung konnte in dem begrenzten Rahmen unserer Studie nicht geleistet werden. Daher ist zum jetzigen Zeitpunkt eine präzise und endgültige Datierung der drei Marmorfundamente an der Westseite des Hofaltars nicht möglich.

Der genaueste Anhaltspunkt, den wir im Moment besitzen, liefern Buchstaben, die in die Oberseiten der wenigen Blöcke eingemeißelt wurden, die sich von dem südlichen, quadratischen Fundament *in situ* erhalten haben (Abb. 29)[274]. Vermutlich handelt es sich um Steinmetzzeichen oder Versatzmarken. Die Form dieser Buchstaben, von denen sich das Beta am besten zeitlich eingrenzen lässt, weist in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr.[275].

---

[270] Bammer 1973/74, 57 Abb. 1; Bammer u. a. 1978, 143.

[271] Bammer u. a. 1978, 143. Diese Behauptung wird bis in die jüngsten Publikationen wiederholt und von U. Muss unverändert übernommen: Muss u. a. 2001, 39: »Da aber die Anlage mit den drei Bauten im Altarhof keinen erkennbaren Bezug zum Kroisostempel aufweist – abgesehen von der Parallelität zu diesem Bau, was aber von der geometrischen [?] Zeit an alle Artemisionbauten [?] eigen ist –, kann man davon ausgehen, dass die drei Anlagen im Altarhof älter als der archaische Tempel sind.«

[272] Eine Zusammenstellung von Beispielen und deren Analyse findet sich bereits – vor der Aufstellung des Axioms durch A. Bammer – bei Bergquist 1967, 72–80. Seither haben sich die Beispiele vermehrt, u. a. Mazarakis Ainian 2010, 29–31 Taf. 15, 1; 17, 1 (Vryokastro auf Kythnos).

[273] Erwähnt bei Muss 1993, 29 Abb. 12 (»Altarhofsondage 1989« = Sondage 650, vgl. Pülz 2009, Plan 1); Bammer 1994, 11. Bei der Vorbereitung der 2001 erschienenen Monografie zum Hofaltar wurde erstaunlicherweise auf eine kontextuelle Auswertung der Keramikfunde aus diesen Schnitten verzichtet. Muss u. a. 25 Abb. 89–92. 94 bilden zwar zwei Fotos, eine Planumzeichnung und auch eine Profilzeichnung ab, ohne Auswertung der Funde erlauben diese allerdings keine stratigrafische Datierung. Die Aussage: »Das hier angetroffene Fundmaterial ... besteht in der Hauptsache aus Kannen und Opferschalen, die in das 7. und 6. Jh. v. Chr. gehören«, ist eine Behauptung, die durch keine Funddokumentation geschweige denn eine Fundanalyse gestützt wird.

[274] Bammer 1972b, 720 Abb. 14–15; Muss u. a. 2001, 39 Abb. 122–132.

[275] A. W. Johnston (London) verdanke ich die Auskunft: »... not earlier than 550, when taken as a complete set. So I cannot rule out a Croesian date.« Bammer 1973/74, 57; Bammer u. a. 1978, 143 f. schlägt eine Datierung in die Zeit vor Kroisos vor. Dagegen: Kuhn 1984, 213 mit Anm. 213. Hingegen verteidigt Muss u. a. 2001, 39 den hohen Zeitansatz von Bammer: »Von den großen Buchstaben ist vor allem das Beta mit den Buchstabenform*en* [sic!] der Dedikationssinschrift des Kroisos auf den archaischen columnae caelatae vergleichbar. Da diese Inschrift noch vor dem Sturz des Kroisos 546 v. Chr. angebracht worden sein muss, ist damit auch das dort vorhandene Beta in

Damit stimmt der *terminus post quem* überein, der sich aus einer bautechnischen Beobachtung gewinnen lässt. An allen drei Fundamenten wurde zur Glättung der Oberfläche das Zahneisen verwendet, an der südlichen, quadratischen Basis »durchgehend«, an der mittleren, quadratischen Basis und am langrechteckigen Nordfundament »weniger ausgeprägt«[276]. Dieses Werkzeug wird um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. eingeführt, am spätarchaischen Dipteros 1 wurde es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur beim marmornen Dach benutzt, das naturgemäß den jüngsten Teil des Baus darstellt[277].

Der polygonale Zuschnitt der Blöcke im Nordteil des langrechteckigen Fundaments, das aller Wahrscheinlichkeit nach als Altar diente, weist generell in die archaische Epoche und wurde auch beim Fundament und Stylobatpflaster des Dipteros 1 angewendet. Er kommt allerdings auch noch in Fundamenten des 4. Jahrhunderts v. Chr. vor (s. u. 1.5.2)[278]. Eine engere zeitliche Eingrenzung lässt sich aus dieser allgemeinen Übereinstimmung nicht gewinnen. Ein weiteres Argument für eine Datierung der drei Fundamente in spätarchaische Zeit liefert die Marmoranalyse (s. u., Proben ART-57–60, Abb. 48), die nachweist, dass sie aus dem gleichen Marmor bestehen wie der Dipteros 1.

Alle bisherigen Anhaltspunkte zusammen führen zu dem Ergebnis, dass die drei Marmorfundamente im Hofaltar vermutlich gleichzeitig mit einem bereits fortgeschrittenen Bauabschnitt des spätarchaischen Dipteros 1 entstanden, in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts oder im frühen 5. Jahrhundert v. Chr.[279]. Diese Datierung – das sei an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich betont – ist jedoch als vorläufig anzusehen, solange die kontextuelle Fundauswertung der Schnitte aus den Grabungen 1989 und 1993 nicht vorliegt. Bis dahin kann nicht ausgeschlossen werden, dass die drei Anlagen in spätarchaischer Zeit ursprünglich an anderer Stelle errichtet und im 4. Jahrhundert v. Chr. an die Westseite des Hofaltars versetzt wurden[280].

Wenn die Interpretation G. Kuhns zutrifft und das langrechteckige Fundament ein Altar war, und wenn sich die Datierung in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts oder in das frühe 5. Jahrhundert v. Chr. bestätigen sollte, dann erhebt sich die Frage, in welchem Verhältnis dieser Altar zum weiter östlich gelegenen archaischen Monumentalaltar stand. Um diese Frage zu beantworten, fehlt zurzeit noch eine entscheidende Voraussetzung, nämlich die genaue Chronologie der beiden Altäre. Erst die detaillierte Auswertung der Stratigrafie und der Keramikfunde kann zeigen, ob die beiden Altäre parallel bestanden oder ob der westliche Altar auf dem langrechteckigen

---

die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. zu datieren.« Diese Argumentation ist jedoch nicht schlüssig. U. Muss übersieht, dass Buchstabenformen keine Punktdatierung liefern, sondern Laufzeiten. Um eine Laufzeit zu bestimmen, ist aber mehr als nur ein Beispiel notwendig. Hinzu kommt, dass das Jahr, in dem Kroisos von Kyros gestürzt wurde, nicht exakt bekannt ist, vgl. Cahill – Kroll 2005, 605–608 (mit Literatur); vgl. o. S. 107. Weißl 2003/04, 192, nahm an, dass das für die Datierung entscheidenden Beta »einer kursiven Form der klassischen Schreibschrift« entspräche und datiert die drei Fundamente daher in die klassische Epoche, vgl. auch Weißl 2002, Abb. 14.

276 Muss u. a. 2001, 39.

277 Muss u. a. 2001, 39; Ohnesorg 2005a, 156; Ohnesorg 2007a, 128 (mit weiterer Literatur zum Aufkommen des Zahneisens a. O. Anm. 824). Einen etwas jüngeren Ansatz, »im letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr.«, vertritt Weißl 2003/04, 192, der von einem langsameren Baufortschritt des Dipteros 1 ausgeht als Ohnesorg 2007a, 127 f.

278 Vgl. Ohnesorg 2007a, 28–32 Abb. 7. 9 Taf. 32–35. 41. 43. 49. 52.

279 Die Folgerung, die Muss u. a. 2001, 39 zieht: »Da aber die Anlage mit den drei Bauten im Altarhof keinen erkennbaren Bezug zum Kroisostempel aufweist – abgesehen von ihrer Parallelität zu diesem Bau, was aber von der geometrischen Zeit [?] an allen Artemisionbauten [?] eigen ist – kann man davon ausgehen, dass die drei Anlagen im Altarhof älter als der archaische Tempel sind«, widerspricht ihren unmittelbar zuvor genannten Feststellungen zu Schriftform und Zahneisen (s. o.). Ein axialer Bezug zum Kroisos-Tempel ist – wie sie selbst feststellt – durchaus gegeben. Außerdem ist nicht für jedes Bauwerk in einem Temenos eine axiale Ausrichtung auf den Tempel zwingend, schon gar nicht in archaischer Zeit. Der behauptete Datierungsansatz vor die Mitte des 6. Jhs. v. Chr., der durch nichts untermauert wird, kann nur als Versuch von U. Muss verstanden werden, das hypothetische Konzept A. Bammers von einem »pluralistischen Heiligtum« (Bammer 1983/84, 105) mit »individuelle[n] Kulte[n] autochthoner Clane« (Bammer 1988a, 23) zu bestätigen, was allerdings mangels archäologischer Evidenz misslingt. Zur Hypothese des »pluralistischen Heiligtums«: Weißl 2003/04, 172–186 (mit Literatur); vgl. o. S. 101 f.

280 Diese Hypothese vertritt M. Weißl (mündliche Mitteilung 2012), der weiterhin von einer spätklassischen Datierung der Gesamtanlage ausgeht, vgl. Weißl 2002, Abb. 14; Weißl 2003/04, 192 f.; Weißl 2006, 193 Abb. 3 b.

Fundament (Abb. 12. 30) den näher am Dipteros 1 liegenden Monumentalaltar (Abb. 12–13) ablöste. Der westliche Langaltar durchlief seinerseits zumindest zwei Phasen. Unterschiede in der Bauweise des Fundaments legen, wie oben ausgeführt, zumindest eine, wenn nicht zwei Erweiterungen nach Süden nahe. An seinem Nordende wurde der Langaltar zu einem unbekannten Zeitpunkt verkürzt[281].

1.5 Die klassischen Marmorbauten

1.5.1 Der spätklassische Dipteros 2 (sog. Weltwunder-Tempel)

Wie eingangs festgestellt, lässt die derzeitige Forschungslage zum Dipteros 2[282] zahlreiche Fragen offen, so auch die nach den einzelnen Bauabschnitten, die möglicherweise mit einem Wechsel des Steinbruchs einhergegangen sein könnten. Die Materialproben (ART-2–8. 10–12. 14–15. 17. 45. 49) wurden so ausgewählt, dass die einzelnen Bauteile in vertikaler Abfolge vom Fundament bis zum Architrav vertreten sind. Wie beim Dipteros 1 gilt allerdings, dass angesichts der gewaltigen Baumasse und der kaum weniger gewaltigen Verluste an ursprünglichem Bestand keine repräsentativen Aussagen über die in den einzelnen Bauabschnitten verwendeten Marmore mehr möglich sind.

1.5.2 Der klassische Hofaltar

Zum spätklassischen Dipteros 2 gehörte ein monumentaler, axialsymmetrisch auf den Tempel ausgerichteter Altar von ca. 39,75 × 20,57 m Seitenlänge[283]. Erhalten haben sich nur die Fundamente. Es handelt sich um einen Herkos (Abb. 12. 23–24. 30–31)[284]: Der Altar, vermutlich ein Blockaltar, stand auf einem weiten, gepflasterten Hof, der im Norden, Osten[285] und Süden von einer Einfassung umgeben war (Abb. 12. 30). An der Westseite liegen drei Marmorfundamente in einer Nord-Süd orientierten Achse, ein langrechteckiges und zwei quadratische (Abb. 12. 25–29); sie stammen vermutlich aus archaischer Zeit und wurden daher oben behandelt (s. o. 1.4.3). Beim Bau des spätklassischen Hofaltars wurden sie entweder übernommen oder aber dorthin versetzt. Das nördliche Fundament trug wahrscheinlich einen lang gestreckten Blockaltar (Abb. 30).

Das Fundament der Π-förmigen Einfassungsmauer des Hofaltars, die von A. Bammer ab 1976 »Thrinkos« genannt wird[286], ist ca. 3,9 m breit und besteht aus polygonalen Kalksteinen (Abb. 12. 23–24. 26 [hinten]. 31)[287]. Aufschnürungslinien an den äußeren Kanten belegen einen Aufbau, dessen Breite jedoch unsicher ist, da entsprechende Vorritzungen nach innen zu an der Hofseite fehlen[288]. A. Bammer und ihm folgend U. Muss nehmen für ihre Rekonstruktion die volle Fundamentbreite von ca. 3,9 m in Anspruch und wollen darauf eine über 9 m hohe monumentale Schauwand mit Reliefs, Skulpturen und vorgeblendeten Säulen setzen[289]. Diese würde nicht nur die Sichtverbindung vom Altar zum Tempel nahezu vollkommen verbauen, was

[281] Kuhn 1984, 213. Muss u. a. 2001, 38 f. geht auf diesen Befund nicht ein.

[282] Zuletzt zusammengefasst von Ohnesorg 2012.

[283] Bammer 1968; Bammer 1972b; Bammer 1973/74; Bammer u. a. 1978; Kuhn 1984; Muss 1984; Bammer 1989, 9–11; Scherrer 1990, 92–98. 101; Muss 1993; Bammer 2001b, 18 f.; Muss u. a. 2001; Weißl 2002, 344 mit Anm. 189; Kuhn 2003; Ohnesorg 2005a, 157–160 Abb. 80 Taf. 73, 3; Scherrer – Trinkl 2006, 265 f. mit Anm. 55; Weißl 2006; Bammer 2008d. Die Maße werden hier nach Ohnesorg 2005a, 157 zitiert, in den anderen Publikationen weichen sie teilweise geringfügig ab.

[284] Zusammenfassend zu diesem Altartyp: Ohnesorg 2005a, 232 f.

[285] Ohnesorg 2005a, 157 hält eine Öffnung »nach Osten, zum Tempel hin« für möglich.

[286] Bammer 1976, 93, in einer Interpretation von Paus. 10, 38, 6. Die übrigen Autoren – Kuhn 1984, 200. 205–208; Muss u. a. 2001, 34. 40 f.; Ohnesorg 2005a, 157–160; Weißl 2006, 194 – übernehmen diesen Namen jedoch nicht.

[287] Muss u. a. 2001, 34 f. Abb. 27–28. 41. 45–48. 51–69. 93–95; Ohnesorg 2005a, 157.

[288] Kuhn 1984, 205. 208.

[289] Bammer 1968, 410–423 Abb. 21–42; Bammer 1972b, 722 Abb. 2. 5–6. 18–20; Bammer 1976, 93–98 Abb. 3–9; Muss u. a. 2001, 45–140 Abb. 145–418.

weitere, komplizierte Hypothesen für den Kultablauf notwendig macht[290]. Wie G. Kuhn zeigte, ergäben sich bei einem derart massiven Aufbau gravierende statische Probleme, zumal auf dem instabilen Schwemmsand des Altarareals[291]. Hinzu kommt der Umstand, dass keiner der Bauteile, die A. Bammer und U. Muss für ihre Rekonstruktion verwenden (Proben ART-40–42), mit Sicherheit der Altarumfassung zugeschrieben werden kann. Der Großteil der Stücke wurde als Spolien wiederverwendet, vorwiegend in der Nähe des Theaters, bei den frühbyzantinischen Bauten auf dem Ayasoluk und in der seldschukischen İsabey Camii. Das Theater scheidet als gesicherter Fundort für Spolien aus dem Artemision aus, nachdem Ae. Ohnesorg nachweisen konnte, dass die spätarchaischen Marmorquader, die in der frühkaiserzeitlichen *scaenae frons* des Theaters wiederverwendet wurden, nicht vom Dipteros 1 im Artemision stammen, wie U. Muss und A. Bammer angenommen hatten[292].

Die stilistische Datierung vieler der dem Hofaltar zugeschriebenen Architekturteile und Skulpturen ist umstritten. So schlug P. Scherrer eine Entstehung in der Prinzipatszeit vor und verband sie mit der Hypothese einer Erneuerung des Hofaltars in augusteischer Zeit[293]. Das Temenos der ephesischen Artemis war jedoch groß, und es gab darin eine Reihe repräsentativer Bauten, von denen die fraglichen Architektur- und Skulpturenfragmente stammen können. Dies beweisen nicht nur epigrafische und literarische Quellen, sondern auch die Sondierungen von J. T. Wood und neueste geophysikalische Prospektionen von S. Seren[294]. Es ist offensichtlich, dass A. Bammer bei seiner Rekonstruktion von Vorbildern des Hochhellenismus und der Kaiserzeit beeinflusst wurde[295]. Er versucht jedoch, die Kausalitätskette umzukehren, indem er postuliert, dass »dieses Konzept [= nämlich das des spätklassischen Hofaltars im Artemision von Ephesos] bei zwei späteren Bauwerken noch durchscheint, nämlich am Pergamonaltar und an der Ara Pacis«[296]. Diese Umkehrung der Entwicklungslinie fand in der Forschung jedoch keine Akzeptanz.

G. Kuhn schlug eine alternative, wesentlich schlichtere Rekonstruktion vor (Abb. 30): Er nimmt eine 0,7–0,8 m breite, niedrige Umfassungsmauer an, vor der an der Innenseite ein niedriges Podest für Festteilnehmer angebracht war[297]. Auf diese Weise entstehen weder statische Probleme, noch wird die Blickachse zwischen Altar und Tempel beeinträchtigt. Diesem Vorschlag schloss sich die neuere Forschung mehrheitlich an[298].

Doch zurück zum erhaltenen Bestand: Die Datierung des Fundaments der Hofmauer in die spätklassische Epoche ergibt sich aus dem Umstand, dass die polygonalen Blöcke mit jenen des Fundaments unter dem Pflaster des angrenzenden Platzes zum Dipteros 2 hin verzahnt sind, wie A. Bammer beobachtete (vgl. Abb. 24)[299]. Das Marmorpflaster dieses Tempelvorplatzes und sein Fundament aus polygonalen Kalksteinen kann stratigrafisch in das 4. Jahrhundert v. Chr. datiert werden: die darunter gefundene attische Keramik ergibt einen *terminus post quem* von ca. 400 v.

---

290 Bammer 1972b, 721 Abb. 18; Bammer 1973/74, 57 f. Von da an mehrfach wiederholt, u. a. Bammer – Muss 1996, 55. 60 f. Abb. 69; Muss u. a. 2001, 40 Abb. 98–100.

291 Kuhn 1984, 209 f.

292 Ohnesorg 2007a, 33 f. Tab. 2 Taf. 77 (»Sowohl die Maße als auch die Bearbeitung unterscheiden sich deutlich von den Quadern des archaischen Artemis-Tempels und des gleichzeitigen sog. Kroisos-Naiskos.«). Dagegen: Muss u. a. 2001, 27 mit Anm. 49; Bammer 2005a, 199. 202 (die Angabe von Bammer, dass diese Quader »in der Spätantike« im Theater verbaut worden wären, ist unrichtig, da das Bühnengebäude in flavischer Zeit errichtet wurde [Hinweis S. Ladstätter]).

293 Scherrer 1990, 92 Abb. 1–2 (mit älterer Literatur). Dagegen spricht allerdings, dass kaiserzeitliche Funde aus den Fundamentschichten des Hofaltars fehlen, vgl. Bammer 1989, 11.

294 Zu den archäologischen Evidenzen: Wood 1877, 147–174; Zabrana 2011. Zu den Schriftquellen: Kukula 1906, 243–245. 249. 278 f.; Zabrana 2011. Zur geophysikalischen Prospektion: Wissenschaftlicher Jahresbericht des ÖAI 2010, 56: <http://www.oeai.at/tl_files/img/Dateien/JB_ebook_vers%203.pdf> (21. 10. 2012).

295 Vgl. Kuhn 1984, 204. 216; vgl. Scherrer 1990, 92.

296 Bammer 1972b, 722. Vgl. Bammer 1968, 412.

297 Kuhn 1984, 205–210 Abb. 2.

298 Ohnesorg 2005a, 158; Weißl 2006, 194 Abb. 4 b. Vgl. Gruben 2001, 387: »Eine endgültige Klärung ist von weiteren österreichischen Grabungen beim Artemision zu erhoffen. Dies gilt auch für den 1965 entdeckten ... Hofaltar, dessen Rekonstruktion noch nicht gelöst ist.«

299 Bammer 1989, 10; Weißl 2002, Abb. 13.

Chr.[300]. Darüber hinaus wurde »entlang der Ostkante des polygonalen Fundamentpflasters eine eindeutig darunter durchgehende Schicht aus verbranntem Marmor festgestellt«, die »vorerst nur dem Brand [des Dipteros 1] von 356 [v. Chr.] zugeordnet werden« kann[301].

Einen weiteren Anhaltspunkt für die Datierung des Hofaltars liefert der mit Kalkmergelplatten befestigte Boden, der in spätarchaischer Zeit den westlich vor dem Dipteros 1 liegenden Platz bedeckte. Er erstreckte sich mit leichtem Gefälle nach Westen hin bis unter den späteren Hofaltar[302]. Daraus ergibt sich ein *terminus post quem* für die Errichtung der Hofeinfassung und der von ihm eingeschlossenen Strukturen von ca. 580–560 v. Chr.[303].

Der Altarhof ist mit polygonalen Marmorplatten (Proben ART-53–56) gepflastert, die teilweise auf einer Bettung aus Kalksteinblöcken (Probe ART-52) aufliegen, die ebenfalls polygonal, jedoch weniger exakt zugehauen und versetzt sind (Abb. 12. 24. 31)[304]. In der südöstlichen (Abb. 31) und in der nordöstlichen Ecke ist diese Bettung noch in flächigem Verband erhalten. Sie bedeckte allerdings nicht den gesamten Altarhof. Im mittleren und westlichen Bereich wurde das Marmorpflaster ohne Kalksteinbettung verlegt, wie sich in der Sondage 650 zeigte, die 1989 quer über die gesamte Breite des Altarhofs gezogen wurde (Abb. 24: die 1991 bereits wieder verfüllte Sondage 650 ist als dunkler Streifen in der Bildmitte zu erkennen)[305]. Hier liegen die 19–25 cm[306] hohen Platten in einer Planierschicht, die teils aus Marmorsplitt, teils aus sandiger Erde mit einzelnen Kalkmergelplatten besteht[307].

»Der polygonal-trapezoide Steinschnitt ... der Marmorplatten des Hofes«, der demjenigen des Marmorstylobats des Dipteros 1 gleicht, führte A. Bammer zu der Annahme, dass sie in spätarchaischer Zeit verlegt wurden[308]. Dieses typologische Merkmal ist als Datierungskriterium nur bedingt geeignet, da es auch noch im 4. Jahrhundert v. Chr. auftritt, und zwar bei dem Fundament für die Marmorpflasterung zwischen dem Dipteros 2 und dem Hofaltar sowie im Pflasterfundament nördlich und südlich des Hofaltars (Abb. 12. 19. 23–24)[309].

Zwischen den Kalksteinblöcken der Pflasterbettung wurden einige marmorne Bauteile verlegt, darunter halbierte Säulentrommeln, die in noch unfertigem Zustand verworfen wurden[310]. A. Bammer vermutete aufgrund des Durchmessers, dass sie für den Dipteros 1 gedacht waren[311]. Die Errichtung der Säulen dieses ersten (sicheren) Marmortempels im Artemision, an denen zur Regierungszeit des Kroisos im zweiten Viertel und der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. gearbeitet

---

300 Brein 1978a, 721; Gasser 1989, 87–100.

301 Bammer 1989, 10. Vgl. Bammer 1983/84, 98: »eine dünne weiße Schicht aus verbranntem Marmor mit Resten archaischer Architektur«; Weißl 2002, 341 Abb. 13.

302 Bammer u. a. 1978, 141–143 (als »gelber Boden« bezeichnet); Weißl 2002, 333 Abb. 13 (»OGB = oberer gelber Boden«).

303 Bammer u. a. 1978, 143 (»Das Thrinkosfundament ist jünger als der gelbe Boden, weil dieser darunter inner- und außerhalb davon nachweisbar ist.«). Ausführlich zur Datierung des ›Kalkmergelbodens‹ (= »gelber Boden«) s. o. S. 105 f.

304 Bammer 1968, 410 Abb. 15. 19; Bammer 1989, 10; Muss u. a. 2001, 37 Abb. 28. 61. 70–76. 93–94.

305 Muss 1993, 29 f. Abb. 12; Muss u. a. 2001, 25. 37 Abb. 87–88. Zur Lage vgl. den Sondagenplan: Pülz 2009, Plan 1.

306 Muss u. a. 2001, 37. Hingegen gibt Bammer 1968, 410 die Plattenstärke mit 14–17 cm an.

307 Muss u. a. 2001, 37 Abb. 87–88. Die von Muss erwähnte »gelbe Kalkmergelschicht« entspricht offensichtlich dem in der entsprechenden Profilzeichnung a. O. Abb. 87 mit »gelb sandige u. rötliche Erde (terra rossa) z. T. in Schichtung gelagert, Marmorsplitt u. Tonscherben, Plattenbruch aus weichem Kalkmergel« bezeichnetem Stratum. Kalkmergel enthält laut den Beschriftungen in den Profilen a. O. Abb. 87–88 auch die Marmorsplittschicht, was auf einen einheitlichen Planierungsvorgang deutet.

308 Bammer 1989, 10. Vgl. Bammer 1983/84, 102 Abb. 4 (»polygonale Kalksteinplatten [des 5. Jhs.]»; Muss u. a. 2001, 37 Abb. 70–74. Zum Stylobat des Dipteros 1: Wood 1877, 262; Ohnesorg 2007a, 30 Taf. 32. 49.

309 Bammer 1968, 409 Abb. 14–15; Bammer 1972a, 723 Abb. 1–3; Bammer 1983/84, Abb. 2. Zu einer Revision seiner ursprünglichen Datierung: Bammer 1989, 10. Vgl. Weißl 2002, 341 Abb. 13.

310 Bammer 1968, 410 Abb. 15 (mit »M« bezeichnet); 20; Bammer 1989, 10; Muss u. a. 2001, 37 Abb. 70–72.

311 Bammer 1968, 410; vgl. Bammer 1989, 10. Zu seiner späteren Theorie – Bammer – Muss 2009, 159 Abb. 13 –, dieselbenTrommelfragmente könnten einem vermuteten Oberbau eines – widerlegten – sog. Hekatompedos angehören s. o. S. 99.



31 Artemision. Klassischer Hofaltar von Südosten. Rechts im Vordergrund das Fundament der östlichen Hofeinfassung; in der Mitte das polygonale Hofpflaster aus Marmor auf einer Bettung aus Kalksteinblöcken; links im Hintergrund das gestufte, langrechteckige Fundament

wurde[312], stellt den *terminus post quem* für diese verworfenen Bauteile dar, die auch später (neuerlich) wiederverwendet worden sein können.

Das entscheidende Kriterium für die Datierung des Marmorpflasters bilden mehrere Fragmente attisch rotfiguriger Keramik, die darunter gefunden wurden[313]. A. Bammer gelangt zu folgendem Schluss: »Die Hofpflasterung des Altares mit polygonalen bzw. trapezoid zugeschnittenen Steinen benutzt sicher archaisches Marmormaterial, wie aus den Bearbeitungsspuren der Steine hervorgeht ... Diese Marmorplatten im Hof können daher wiederverwendete Stylobatplatten des Tempels oder wiederverwendete archaische Altarhofplatten sein.«[314] Diese Hypothese wird nun durch die Marmoranalysen (Proben ART-53 – 56 bekräftigt, da die polygonalen Pflasterplatten des Altarhofs aus jenem Marmor des Typs Ephesos II bestehen, der im 6. Jahrhundert v. Chr. verwendet wurde (s. u.). Für eine Wiederverwendung spricht auch die Beobachtung von U. Muss, dass die Ecke einer Pflasterplatte am östlichen Rand des Altarhofs (Abb. 31, die vorderste Platte) abgearbeitet wurde, um sie ihrer neuen Position anzupassen[315].

Als ursprünglicher Anbringungsort dieser Marmorplatten kommen nach dem, was wir heute vom archaischen Temenos und seinen Bauten wissen, entweder der Stylobat des Dipteros 1 in Frage, wie A. Bammer vorschlug[316], oder der archaische Monumentalaltar, wie M. Weißl meint[317].

---

312 Ohnesorg 2007a, 127. Zur Problematik der Chronologie des Kroisos s. o. S. 107.

313 Brein 1978a, 721; Bammer 1989, 11; Gasser 1989, 93 – 98. Muss u. a. 2001, 37. 39 f. geht darauf nicht ein.

314 Bammer 1989, 11.

315 Muss u. a. 2001, 40 Abb. 77 (Platte links oben mit der Höhenquote –0,260 [m]); 79–80; vgl. Bammer 1972b, Abb. 3 (Platte mit der Höhenquote –28,0 [m] im mit »4« bezeichneten Pflaster). Allerdings kommt U. Muss zu einer anderen Interpretation, die nicht überzeugen kann: Ihrer Meinung nach beweise die Abarbeitung, »daß hier ein Block des im 4. Jh. verlegten Altarfundamentes für die aufgehende Architektur angeschoben war«. Wäre allerdings, so wie Muss (a. O. 37) meint, das Pflaster bereits im 6. Jh. v. Chr. an dieser Stelle vorhanden gewesen, dann hätte es mit Sicherheit einen einheitlichen Abschluss im Osten gehabt, sodass bei einem Neubau der Hofmauer entweder alle Platten hätten abgearbeitet werden müssen oder keine. Im Befund lässt sich eine Abarbeitung nur an einer einzigen Platte feststellen. Die polygonale, exakt gearbeitete Marmorplatte kann nur deshalb übergestanden haben, weil sie ursprünglich *nicht* für diesen Pflasterrand gedacht war, sondern erst bei einer zweiten Verwendung dafür passend gemacht werden musste.

316 Bammer 1989, 11.

317 Mündliche Mitteilung 2012.

Beide Bauwerke wurden bei der Neugestaltung des Heiligtums nach dem Tempelbrand von 356 v. Chr. bis auf ihre Fundamente abgetragen, und ihr Steinmaterial konnte in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. ohne große Anstrengung wiederverwendet werden. Wahrscheinlich nutzte man beide Marmorpflaster erneut für den neuen Altarhof. Das – von M. Weißl angenommene – Marmorpflaster des archaischen Monumentalaltars passte aufgrund der ähnlichen Maße besser an den neuen Standort, ein Vorteil, der bei der komplizierten Fugenstruktur polygonal geschnittener Steine eine größere Bedeutung hat als bei rechteckigen Platten. Es war aber etwas zu klein für den neuen Altarhof im Westen (Abb. 12). Die fehlenden Streifen an den Rändern konnten mit Teilen des Stylobatpflasters des Dipteros 1 ausgefüllt werden[318].

Die Umfassungsmauer des Altarhofs (Abb. 12. 23. 24. 30. 31) wurde zur gleichen Zeit errichtet wie der Dipteros 2. Den *terminus post quem* von 356 v. Chr. erschloss A. Bammer aus einer »Schicht mit verbranntem Marmor« »unterhalb des östlichen Altarumfassungsfundamentes«, die er überzeugend mit gleichartigen Befunden des großen Tempelbrandes verband[319]. U. Muss ignoriert diesen Befund und möchte das Fundament der Altarumfassung in die Entstehungszeit der Dipteros 1 datieren[320]. Ihre Beobachtung, dass »die untere Kalksteinlage im Osten mehrere archaische Marmorspolien erkennen« lasse, führt jedoch nicht zwangsläufig zu der von ihr vorgeschlagenen Deutung, dass diese »als Ausbesserung bzw. Erweiterung des ersten Altarfundamentes (der archaischen Zeit) notwendig waren, um die zweite Fundamentschicht des 4. Jhs. aufzunehmen«[321]. Wiederverwendbare archaische Bauteile fielen gerade durch die Brandzerstörung des Dipteros 1 im Jahr 356 v. Chr. in großer Menge an. Sie standen also im mittleren und späten 4. Jahrhundert v. Chr. als Baumaterial reichlich zur Verfügung und konnten an unsichtbaren Stellen im Fundament gut gebraucht werden. Ich sehe keinen Grund, weshalb das auf eine »Ausbesserung« deuten sollte und nicht auf einen Neubau[322].

Als weitere Möglichkeit, zu einer Datierung der Architekturen im Bereich des Hofaltars zu kommen, zog A. Bammer die damals noch junge Methode der Radiokarbondatierung heran. Dazu wurden zwei Holzproben analysiert, von denen »die eine Probe 69/K 5 [...] aus dem Bereich südlich der Altarrampe [= des langrechteckigen Fundaments im Norden] unterhalb des Marmorbelages direkt von ihrer Ostkante [stammt], wo sie zusammen mit Ziegenhornzapfen und archaischer Keramik entnommen wurde. Die andere Probe 71/K 73 stammt aus einer der zahlreichen Opfergruben zwischen Hekatompedos [= archaischer Monumentalaltar] und dem südlich von diesem liegenden quadratischen Fundament (Naiskos oder Altar genannt).«[323]. Die ^{14}C-Untersuchung, die von H. Felber und E. Pak am Institut für Isotopenforschung und Kernphysik der Universität Wien durchgeführt wurde, ergab ein Datum von ca. 350 v. Chr.[324], das zwei bis drei Jahrhunderte später liegt als F. Breins Datierung der Keramik- und Kleinfunde aus demselben Kontext[325]. Diese Diskrepanz schien A. Bammer zunächst nicht erklärbar zu sein[326]. Später zog er die Möglichkeit in Betracht, dass in der »Mitte des 4. Jhs. an beiden Stellen größere Umbauten erfolgt sind, wobei archaische Reste zusammen mit verbrannten Holzresten [...] aus der Mitte des 4. Jhs. neu eingeebnet und überbaut worden wären. Für den Altarhof [...] wäre dies nur so zu erklären, daß der Altarhof überhaupt erstmals neu gepflastert worden wäre.«[327].

---

[318] Zum polygonalen Stylobatpflaster des Dipteros 1: Ohnesorg 2007a, 30. 37 Taf. 32. 49.

[319] Bammer 1989, 11.

[320] Muss u. a. 2001, 40 f. Abb. 93–95.

[321] Muss u. a. 2001, 40 Abb. 77–79.

[322] Die von Muss u. a. 2001, 40 Abb. 77. 79–80 (auf den Abbildungen jeweils die Marmorplatte links außen) erkannte »Abarbeitung« erklärt sich dadurch, dass die Platte bei ihrer Wiederverwendung (s. o. S. 120 mit Anm. 315) an die neue Position angepasst werden musste (Abb. 31).

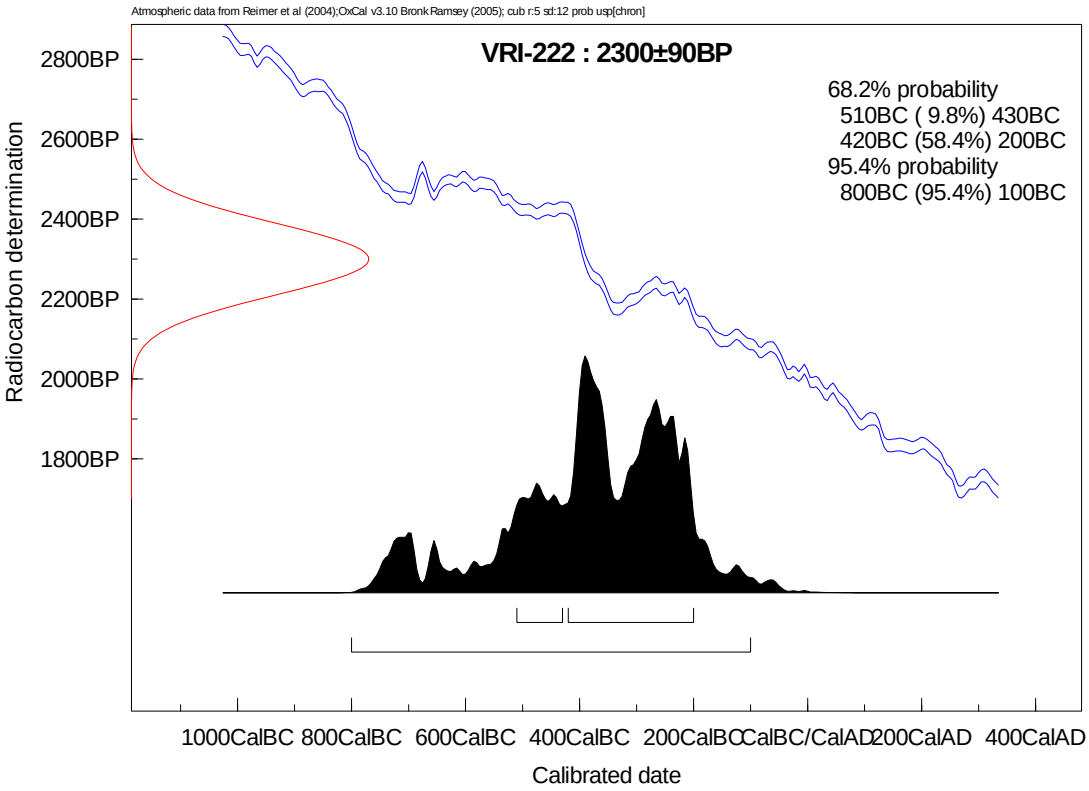
[323] Bammer 1989, 10. Vgl. Bammer u. a. 1978, 143 Anm. 117.

[324] Felber – Pak 1973, 433 (Probe Nr. VRI-222: »2300 ± 90 = 350 B.C.«).

[325] Brein 1978b, 126 »zwischen 650 und 560«.

[326] Bammer u. a. 1978, 143 Anm. 117. Diese Meinung wird wiederholt von Muss u. a. 2001, 39.

[327] Bammer 1989, 10 f. Ebenso argumentiert Weißl 2003/04, 193.



32 Kalibrierung der ^{14}C-Daten von Holzkohlenresten aus dem Hofaltar des Artemisions (P. Stadler)

Seit der Berechnung der beiden Proben im Jahr 1973 hat die Radiokarbondatierung jedoch wesentliche Fortschritte gemacht[328]. Nach einer von P. Stadler durchgeführten Kalibrierung der Messung, die die Schwankungen des ^{14}C-Gehalts in der Erdatmosphäre im Laufe der Jahrtausende berücksichtigt[329], ergibt sich nun eine wesentlich größere Unschärfe des Analyseergebnisses (Abb. 32): Die beiden Holzkohlereste können mit 58,4 % Wahrscheinlichkeit in die Jahre zwischen 420 und 200 v. Chr. datiert werden, mit 95,4 % Wahrscheinlichkeit zwischen 800 und 100 v. Chr. Der Grund hierfür ist das sog. Hallstatt Plateau (auch ›Hallstatt disaster‹), jener Zeitraum von ca. 400 Jahren zwischen ca. 800 und 400 v. Chr., in dem in Europa die Radiokarbondatierungen nicht aussagekräftig sind[330]. Für eine sinnvolle Datierung der Schichten im Hofaltar und östlich davor sind diese Toleranzgrenzen zu weit. Die beiden Proben scheiden damit aus der Diskussion der Chronologie aus.

Dasselbe gilt für eine dritte »C_{14}-Untersuchung einer Probe aus dem Westprofil (Art. 89/K 460)«[331] der Sondage 650, die 1989 in Ost-West-Richtung quer durch den Altarhof gelegt wurde[332]. Die Probe wurde einer »Schicht aus Opferrückständen« entnommen, die in der Profilzeichnung als »Brandschicht mit Marmorsteinchen, M[armor]-Staub und Toneinschl[üssen]« beschrieben wird[333]. Nähere Daten zur Analyse gibt U. Muss nicht, nur das Endergebnis, das mit der »Zeit zwischen 760 und 400 v. Chr.« genau dem ›Hallstatt-Plateau‹ entspricht[334]. Dieses Phänomen ist der Autorin aber offensichtlich nicht bekannt, und so schlägt sie zur Einengung des Analyseda-

[328] Für die Neuberechnung und Auskünfte danke ich P. Stadler (Wien).
[329] Zu den Kalibrationskurven: Stuiver – Becker 1993; Stuiver u. a. 1998; Reimer u. a. 2009 (mit weiterer Literatur).
[330] Buck – Millard 2004, 195.
[331] Muss u. a. 2001, 37.
[332] Zur Sondage: Muss u. a. 2001, 25 Abb. 87–88. Zur Lage der Sondage: Pülz 2009, Plan 1.
[333] Muss u. a. 2001, 37 und Abb. 88 o.
[334] Muss u. a. 2001, 37.

tums vor, »das arithmetische Mittel aus den beiden Grenzwerten« zu ziehen[335]. Ein solcher Schritt ist aber vom physikalischen Standpunkt aus unzulässig, auch wenn er rein rechnerisch zu dem von der Autorin erwünschten Ergebnis führt: »… so ergibt sich ein Datum von 580 v. Chr.« [336], das – vermeintlich – das von A. Bammer in den 1980er Jahren aufgestellte Axiom »individuelle[r] Kulte autochthoner Clane«[337] im Artemision vor der Regierungszeit des Kroisos zu bestätigen scheint. In Wirklichkeit allerdings ist mit diesem simplen Rechenschritt keine Präzisierung des Resultats der ^{14}C-Analyse zu erreichen[338]. Ebenso muss offenbleiben, ob »ein Datum von 580 v. Chr.« tatsächlich, wie behauptet, »der Datierung der archaischen Funde entspricht«[339]. Da die Keramikfunde aus der Sondage 650 bisher gar nicht bearbeitet wurden, ist evident, dass es sich dabei um eine bloße Behauptung handelt. Als Fazit bleibt festzuhalten, dass auch die ^{14}C-Analyse aus dem Jahr 1989 nicht zur Datierung herangezogen werden kann.

2. Kontinuität und Innovation: Ortsgebundenheit, Grundrisskonzepte und Baumaterialien

Die sechs aufeinanderfolgenden Tempel der Artemis wurden stets an derselben Stelle errichtet, die als sakrosankt gegolten haben muss. Aus welchem Grund die Ephesier davon überzeugt waren, gerade dieser Ort sei mit der Göttin verbunden und ihr heilig, ist nicht überliefert. Dass dem so war, geht aus der archäologischen Evidenz hervor: Nur an dieser Stelle reichen die Befunde in kontinuierlicher stratigrafischer Abfolge bis in die Anfänge des Heiligtums in der Früheisenzeit zurück. Und es ist ebenfalls diese Stelle, die durch alle Jahrhunderte hindurch im Zentrum der einander ablösenden Kultbauten der Artemis bleibt. Im Laufe der Zeit vergrößern sich die Dimensionen der Tempel, doch ›wachsen‹ sie gleichsam um diesen topografischen Bezugspunkt herum, der unverrückbar ist und das ideelle Zentrum des Heiligtums darstellt (Abb. 12). Wie stark die Bindung an diesen konkreten Ort war, beweist die Tatsache, dass man eher bereit war, den ungeheuren technischen und logistischen Aufwand auf sich zu nehmen, die riesigen Marmordipteroi in einem feuchten, instabilen Gelände zu fundamentieren, als den Tempel an den Fuß des Ayasoluk-Hügels zu verschieben, wo man ihn hätte auf trockenem, festem Untergrund errichten können.

Die sechs Tempel wurden nacheinander auf jeweils höherem Niveau errichtet. Da man im feuchten, überschwemmungsgefährdeten Gelände des Artemisions stets danach trachtete, an Bodenhöhe zu gewinnen, wurde für jeden Tempelneubau das Gelände weiter aufgeschüttet. Zwei der sechs Tempel (Naos 2, Sekos 2) sind Neubauten, bei denen der ältere Grundriss weitgehend beibehalten und wesentliche Teile des Vorgängerbaus wiederverwendet wurden (Abb. 1). Auch der spätklassische Dipteros 2 übernimmt den Grundentwurf des spätarchaischen Dipteros 1, setzt den alten Grundriss aber auf einen wesentlich höheren Stufenunterbau[340].

Neben diesen Aspekten der Kontinuität gibt es auch markante Brüche in der Folge der Tempelbauten. Dazu zählt der Paradigmenwechsel vom überdachten Tempelinnenraum (Naos 1[341]) zum

---

[335] Muss u. a. 2001, 37. Im Widerspruch dazu vertritt Muss u. a. 2001, 39 – nur zwei Seiten später (!) – die Meinung: »Das hierfür ermittelte Datum 760–400 v. Chr. sagt zumindest, daß das Marmorpflaster nicht spätklassisch sein kann.« Allerdings ist auch diese Behauptung nicht zutreffend, weil ein Fund aus einer tiefer gelegenen Schicht einen *terminus post quem* liefert, keinen *terminus ad quem*. Gegen eine Datierung des Marmorpflasters in das 4. Jh. v. Chr. spricht die ^{14}C-Datierung der Holzprobe also keineswegs.

[336] Muss u. a. 2001, 37.

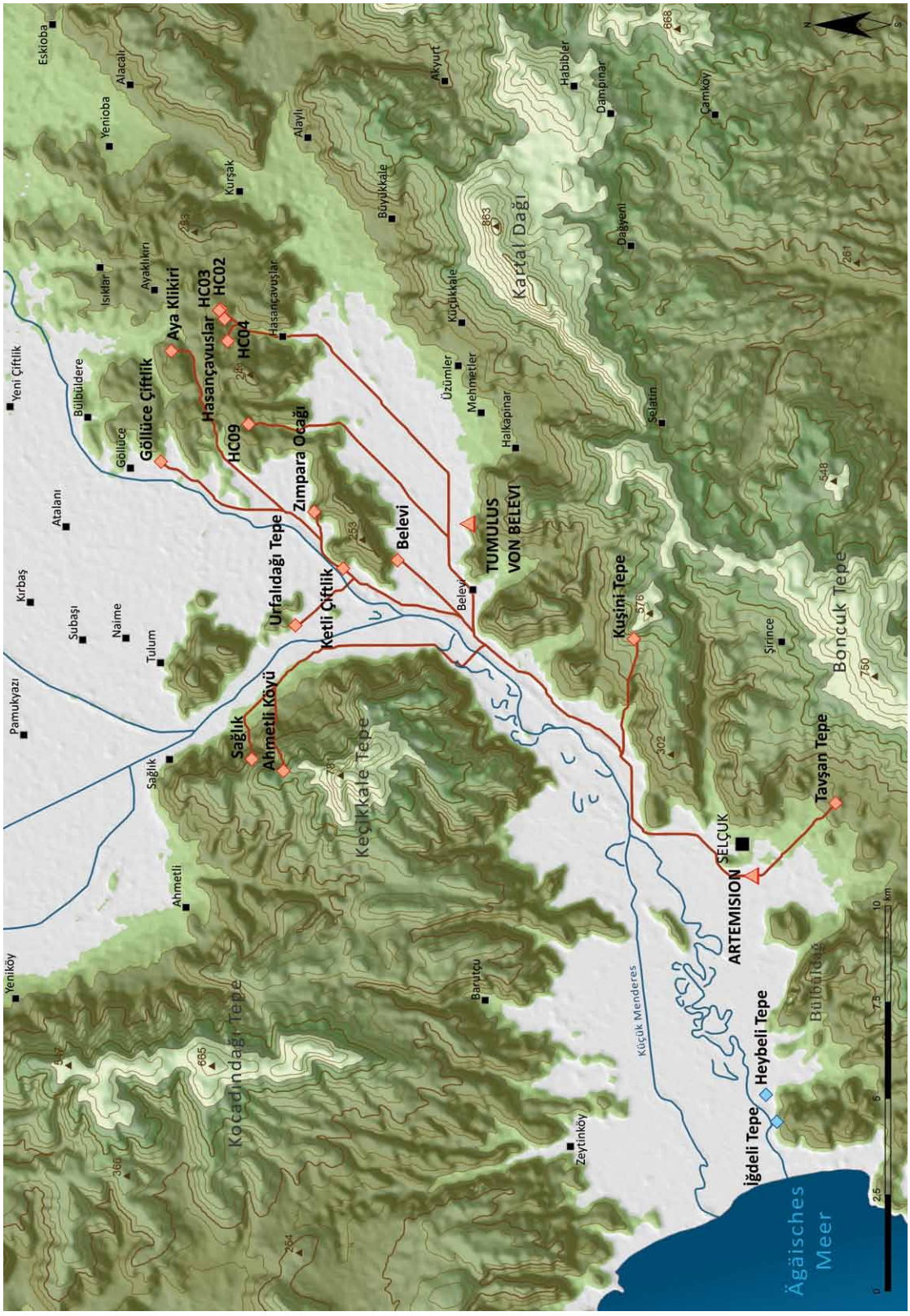
[337] Bammer 1988a, 23.

[338] Zu Versuchen, das Problem des ›Hallstatt Plateaus‹ mittels ›wiggle matching‹ zu lösen: Blaauw u. a. 2004.

[339] Muss u. a. 2001, 37.

[340] Buchert 2000, 75 Abb. 12 konnte zeigen, dass auch der Dipteros 2 an der westlichen Frontseite nur zwei Säulenreihen bedaß, entgegen der Annahme von Bammer 1972a, 6–13 Abb. 5. Gruben 2001, 391 f. Abb. 296–298, nimmt auch an der Rückseite eine zusätzliche Säulenreihe an. Weißl 2002, 3343 Anm. 183 Abb. 1. 14; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b und Ohnesorg 2012, 23 Abb. 2 folgen der Argumentation Bucherts, während Bammer 2008c, 275. 283 Abb. 229 bei seiner alten Rekonstruktion bleibt.

[341] Die Frage einer möglichen Überdachung des Naos 2 halte ich für ungeklärt s. o. S. 83.



33 Steinbrüche von Marmor (orange) und Kalk/Kalkmergel (blau) in der Umgebung von Ephesos. Die braunen Linien stellen die kürzesten und einfachsten Wege von den Steinbrüchen zum Heiligtum dar, berechnet nach der ›Least-Cost-Path-Analyse‹

hypäthralen Hof mit einem kleinen Naiskos für das Kultbild (spätestens ab Sekos 1) im späten 7. Jahrhundert v. Chr.[342]. Eine weitere Diskontinuität ist die Steigerung in der Dimension von einem Großbau (gemessen an der zeitgenössischen Architektur: Naos 1 bis Sekos 2) hin zu einem Kolossaltempel mit doppeltem Säulenkranz, der mit Dipteros 1 ab ca. 580/570 v. Chr. vollzogen wird, ermöglicht durch neue Möglichkeiten der Bautechnik und durch die finanzielle Unterstützung des lydischen Königs[343]. Mit diesem Kontinuitätsbruch ist eine Innovation im Baumaterial eng verbunden: der Wechsel von Kalkmergel zu Marmor. Die größere Härte und Belastbarkeit des Marmors machten die Umsetzung der gewaltigen Ausmaße des spätarchaischen Dipteros 1 überhaupt erst möglich. Zugleich verliehen die strahlend weißen Oberflächen dem Tempel jenes repräsentative Aussehen, das seinen ehrgeizigen Dimensionen entsprach.



34 Der Steinbruch von Belevi von Südwesten (Zustand 2011)



35 Antike Abbauspuren im Steinbruch von Belevi (Zustand 2011)

3. Der Steinbruch von Belevi und seine Nutzung in archaischer Zeit

Die Marmorsteinbrüche nordöstlich des modernen Dorfes Belevi (Abb. 33–35) wurden bald nach Beginn der österreichischen Grabungen in Ephesos unter Leitung von O. Benndorf entdeckt und als jene Abbaustätte erkannt, in der der Marmor für den Bau des Dipteros 1 gewonnen worden war[344]. Den Weg wies O. Benndorf die Beschreibung des Transports der gewaltigen Marmorarchitrave vom Abbauplatz zur Baustelle durch Vitruv (10, 2, 12), die eine Entfernungsangabe enthält: »… von den Steinbrüchen bis zum Heiligtum [der Artemis] beträgt der Weg nämlich nicht mehr als 8 000 Schritte«, umgerechnet also 11,84 km[345]. Über die Trasse sagt Vitruv (10, 2, 12): »Es ist kein Hügel da, sondern durchweg ebenes Gelände.« Somit kommt nur der Weg durch die Kaystros-Schlucht in Frage, vorbei am heutigen Dorf Belevi bis zum Steinbruch, der an der stadtzugewandten Südwestseite des Berges liegt. Den vermutlichen Verlauf ergibt eine Berechnung der optimalen Wegführung in Bezug auf Entfernung, Höhenunterschiede und Hindernisse (Abb. 33).

Misst man die von Vitruv angegebene Distanz entlang dieses Weges, so ergibt sich eine Differenz von ca. 1 km. Diese Abweichung ist jedoch gering, insbesondere wenn man bedenkt, dass

342 Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b.

343 Weißl 2003/04, 179 Abb. 3; Weißl 2006, 197 Abb. 3 b.

344 Benndorf 1906, 38–41 Abb. 10.

345 *... non enim plus sunt ab lapidicinis ad fanum millia passuum octo ...* (Übersetzung C. Fensterbusch). Benndorf 1906, 40, schildert, wie er mit dem »Zirkelstich« die Lage zwischen den Dörfern Belevi und Halkapınar absteckte, wo dann der »Grabungsaufseher Nicola Laludi, seines Zeichens Marmorarbeiter, die gesuchte Stelle tatsächlich« ausfindig machte.

Vitruv offensichtlich ein geschätztes und kein exaktes Maß angibt, wie aus seiner Formulierung *non enim plus* zu entnehmen ist. Von allen bekannten Steinbrüchen kommt derjenige von Belevi der Entfernungsangabe von »8 000 Schritten« eindeutig am nächsten (Abb. 33), sodass die Identifizierung mit der von Vitruv genannten Abbaustelle als sicher gelten kann. Den näheren, aber hoch gelegenen Steinbruch von Kuşini (Abb. 33. 39) kann Vitruv (10, 2, 12) nicht gemeint haben, da der Weg dorthin entgegen seiner Beschreibung steil bergan führt.

Eine Nutzung des Steinbruchs von Belevi bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. und damit zur Bauzeit des Dipteros 1 belegen figürliche Ritzzeichnungen in archaischem Stil (Abb. 36. 37)[346]. Mit diesen gemeinsam wurden Inschriften in die Felswände geritzt, deren Buchstabenform ebenfalls in die archaische Epoche weist[347]. Die Übereinstimmung der Buchstaben mit der Weihinschrift des Kroisos auf den Säulenbasen des archaischen Dipteros geht so weit, dass W. Dressler die Frage stellte, ob »vielleicht gar dieselben Steinmetze die karoiden Inschriften im Steinbruch des Artemisions und die griech. Weihinschrift für das Artemision gehauen« haben[348]. Zur Beantwortung reicht die vorhandene Evidenz nicht aus, wohl aber zeigt sie, dass der Tempelbau in Ephesos und die frühe Steinbruchtätigkeit in Belevi dem gleichen zeitlichen und kulturellen Kontext angehören.

Belevi und die anderen Marmorbrüche im unteren Kaystros-Tal liegen im Grenzbereich zwischen Ionien und Lydien[349]. Der Verlauf der Grenze zwischen der Chora von Ephesos und dem Herrschaftsgebiet der Lyderkönige zur Zeit der Mermnaden ist nicht bekannt und hat sich zweifelsohne mehrfach verschoben, bis Kroisos die ionischen Poleis auf dem kleinasiatischen Festland endgültig unterwarf. Damit stand spätestens zu der Zeit, als am Marmoroberbau des spätarchaischen Dipteros gebaut wurde, den Lydern der Steinbruch von Belevi unmittelbar zu Verfügung.

Ob in archaischer Zeit der Marmorbruch von Belevi auch für repräsentative Bauten in der lydischen Hauptstadt Sardeis genutzt wurde, ist nicht endgültig geklärt. Isotopen- und Korngrößenanalysen von M. H. Ramage und R. H. Tykot legen diese Möglichkeit nahe (s. u.)[350]. C. Ratté hält das jedoch für unwahrscheinlich, da in Zentrallydien eine Reihe von Marmorsteinbrüchen vorhanden war, die nicht alle von Ramage und Tykot untersucht wurden[351], von denen der Transportweg nach Sardeis aber wesentlich kürzer war als von Belevi. Dieses Faktum relativiert sich allerdings, wenn man bedenkt, dass ein großer Teil des Weges per Schiff und Floß bewältigt werden konnte[352].

W. Alzinger datierte die Zeichnungen, von denen drei männliche Köpfe in Profilansicht (Abb. 37) »von einer gewissen Darstellungskraft« zeugen und die Anwendung stilistischer Kriterien erlauben, in die Jahre zwischen ca. 550 – ca. 470 v. Chr.[353]. Auf den linken Kopf, dessen »bewegte Gesichtskontur« Alzinger als »spätarchaisch« einstuft[354], trifft das zweifellos zu. Die beiden rechten Köpfe weichen davon deutlich ab. Alzinger spricht bei ihnen von einer »fast hieratischen Strenge«, die er jedoch inhaltlich zu erklären versucht, in dem er sie als »Köpfe zweier Gottheiten« deutet[355]. Der Kranz, den der Mittlere trägt, lässt keine eindeutige Unterscheidung zwischen

[346] Alzinger 1966/67, 64–71 Abb. 38–40.

[347] Dressler 1966/67, 75, datiert die Inschriften anhand der Analogie mit griechischen Buchstaben »in das mittlere oder spätere 6. Jh.«. Ausschlaggebend sind dabei zwei Buchstaben, Epsilon und Rho. A. W. Johnston verdanke ich die Einschätzung: »I would not like to put anything closer than 600–450 BC at most.« Generell zu den in Ionien gebräuchlichen Buchstabenformen und ihrer Chronologie: Jeffery – Johnston 1990, 325–331 Abb. 46; zu den wenigen erhaltenen archaischen Inschriften aus Ephesos: Jeffery – Johnston 1990, 339 f. 334. 473.

[348] Dressler 1966/67, 76.

[349] Roosevelt 2009, 54, zählt sie zu den »area-specific resources« von Lydien.

[350] Ramage – Tykot 2011, 127. 131 f. 270 Abb. 286: »Distant quarries are possible sources: those at Ephesus provide an isotopic and visual match and were exploited during this period.«

[351] Ratté 2011, 19.

[352] Zur Möglichkeit eines Transports auf Flößen auf dem Hermos: Ratté 2011, 19 Anm. 25; 20 f.

[353] Alzinger 1966/67, 68. 70 f. Abb. 38.

[354] Alzinger 1966/67, 70.

[355] Alzinger 1966/67, 71.



36 Steinbruch von Belevi. Eingeritzte archaische Figuren und Inschriften (Zustand 1966)



37 Steinbruch von Belevi. Eingeritzte archaische Köpfe und Inschriften (Zustand 1966)

einer Gottheit und einem Menschen zu[356]. Alzingers Deutung setzt voraus, dass die drei Köpfe zu einem einzigen Entwurf gehören, was möglich, aber nicht zwingend ist. Die beiden rechten Männerköpfe, die nach Position, Größe und Stil auf jeden Fall zusammengehören, können älter sein als der linke Kopf. Stilistische Vergleiche auf Vasenbildern weisen in das zweite Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr.[357]. Ausschlaggebendes Argument »gegen einen allzu frühen Ansatz vor 550« ist für Alzinger »der kurze Haarschnitt« des mittleren Kopfes[358]. Betrachtet man diesen jedoch genau, so zeigt sich, dass die Zeichnung am Hinterkopf nicht vollendet wurde. Die beiden Konturen des in den Nacken fallenden Haupthaares enden abrupt, ebenso die Pickung dazwischen. Die Kontur ist unten nicht geschlossen, wie das bei einer Kurzhaarfrisur zu erwarten wäre. Vielmehr entfernen sich die beiden Konturlinien an der Stelle, wo sie abbrechen, voneinander. Die Nackenlinie, die beim linken, stilistisch jüngeren Kopf angegeben ist, fehlt beim mittleren. Unfertig ist auch der Kopf rechts außen, der dem mittleren in seiner Anlage stark ähnelt und daher wohl von derselben Hand ist. Er wurde in einem noch früheren Stadium aufgegeben. An Binnendetails wurden hier nur das Auge, die Braue und der obere Bogen des Ohrs gezeichnet. Die Kontur des Hinterkopfes verläuft schräg nach außen und zeigt daher langes Nackenhaar an, wie das auch beim mittleren Kopf der Fall war. Damit aber entfällt Alzingers Argument für

[356] Zu den vielfältigen Anlässen, bei denen ein Kranz getragen werden konnte, s. Blech 1982, 63–267. Alzinger 1966/67, 64. 71 geht von einem »Lorbeerkranz« aus, die kleinen Blätter passen jedoch besser zu einer Olive.

[357] z. B. Amyx 1988, 194–196. 200 Taf. 76, 1 a; 79, 1 b; 83, 2 (alle mittelkorinthisch). Insbesondere die flache Schädelkalotte, die niedrige Stirn und die gerade Nasenwurzel, die Alzinger 1966/67, 64 treffend charakterisiert, sind nach der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. unüblich.

[358] Alzinger 1966/67, 70.

einen Zeitansatz nach der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. Die übrigen Beobachtungen sprechen alle für eine Datierung der beiden rechten Köpfe im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr.

Diese Ritzzeichnungen befinden sich auf dem mittleren von »drei Arbeitsniveaus«, das daher »nicht später als die Ritzungen I–IV entstanden sein kann«[359]. Sie liefern einen *terminus ante quem* für den Beginn des Marmorabbaus in Belevi, der jedoch nicht wesentlich weiter zurückliegen muss, da im Zuge des Großprojektes rasch gewaltige Mengen von Marmor benötigt wurden.

Der Torso eines unfertigen Kouros des mittleren 6. Jahrhunderts v. Chr., der in Pamucak westlich von Ephesos gefunden wurde, aber »mit einer Lkw-Ladung Baumaterial dorthin« gelangt sein soll, das »aus den Steinbrüchen von Belevi herangeschafft wurde«[360], liefert einen weiteren Beleg für den Abbau von Marmor zur Bauzeit des Dipteros 1[361].

Die Entdeckung des Steinbruchs von Belevi muss als Glücksfall für die Ephesier angesehen werden. In geringer Entfernung von der Polis gelegen, erlaubte der ebene Weg durch das Flusstal (Abb. 33) einen vergleichsweise einfachen Transport auch tonnenschwerer Bauglieder wie der Architrave[362] mittels Hilfskonstruktionen aus Holz, deren Erfindung Vitruv (10, 2, 12) dem Tempelarchitekten Metagenes zuschreibt und die von Ochsengespannen gezogen wurden. Leichtere Bauglieder konnten mit Flößen auf dem Kaystros befördert werden[363].

Dass die Entdeckung des Steinbruchs von Belevi just zu jenem Zeitpunkt stattfand, als die Ephesier darüber berieten, woher sie denn den Marmor für den geplanten Großbau beschaffen sollten, ist eine dramatische Erfindung der Auffindungslegende, wie sie uns Vitruv (10, 2, 15) überliefert. Darin wird die zufällige Entdeckung einem Hirten namens Pixodaros zugeschrieben, der dafür mit dem Ehrennamen Euangelos ausgezeichnet und bis in die Kaiserzeit mit Opfern geehrt worden sei. Der Heroenkult zeigt die Bedeutung des Belevi-Steinbruchs für die Polis Ephesos. Unwahrscheinlich ist hingegen, dass man nicht schon bei den Vorbereitungen zu einem derartig gewaltigen Bauprojekt wie dem archaischen Dipteros der Artemis eine systematische Erkundung der Umgebung auf der Suche nach geeignetem Baumaterial unternommen hätte. Eine nahe Rohstoffquelle war sowohl für die Logistik als auch für die Finanzierung ein entscheidender Faktor. Die Verfügbarkeit eines Marmorsteinbruchs auf eigenem Territorium, in unmittelbarer Nähe zum Heiligtum und ohne große Hindernisse erreichbar, kann vielmehr als Voraussetzung dafür angesehen werden, dass die Ephesier sich überhaupt dazu entschlossen, ein solch gewaltiges Bauvorhaben in Angriff zu nehmen, und dass sie es innerhalb von 120 Jahren auch zu Ende brachten[364].

W. Alzinger bringt den Tumulus von Belevi, der sich nordwestlich oberhalb des hellenistischen Mausoleums befindet, mit dem bei Vitruv (10, 2, 15) überlieferten Heroenkult des Pixodaros in Verbindung[365]. Gesichert ist dieser Zusammenhang jedoch keineswegs. Der Tumulus liegt 2 km vom Steinbruch entfernt (Abb. 33). In der von Vitruv geschilderten Legende, die den Zeitgenossen glaubhaft gewesen sein muss, steht nichts von einem Grabmal, jedoch von einer Verehrung an jenem Ort, wo der Marmor zum ersten Mal von dem Hirten entdeckt wurde. Ein Heroon für Pixodaros würde man sich daher beim Steinbruch selbst erwarten. Möglich ist auch, dass es sich

[359] Alzinger 1966/67, 63.

[360] Muss – Büyükkolancı 1999, 36 f. Abb. 5–10. Sicherheit könnte hier eine Analyse des verwendeten Marmors bringen.

[361] Der Kouros ergibt ebenso wie die Ritzzeichnungen einen *terminus ante quem* für den Beginn des Marmorabbaus in Belevi und keinen *terminus post quem*, wie Muss – Büyükkolancı 1999, 40 (»... scheinen zu bestätigen, daß die Marmorbrüche erst etwa ab der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. in Betrieb genommen wurden.«) meinten.

[362] Von den Architraven des Kroisos-Tempels haben sich keine Fragmente erhalten, doch die meisten Bauforscher nehmen an, dass sie aus Marmor gefertigt waren: u. a. Hogarth – Henderson 1908b, 270 f. 286; Gruben 2001, 389; Ohnesorg 2007a, 78. Ohnesorg 2007a, 113, berechnet das Gewicht des längsten Architravs, dem über dem mittleren Frontjoch mit der beachtlichen Spannweite von ca. 8,60 m, auf »mindestens 28 t«.

[363] Benndorf 1906, 41.

[364] Plin. nat. 36, 21, 95. Diese Stelle ist vermutlich auf den archaischen Dipteros zu beziehen, vgl. Ohnesorg 2007a, 113 Anm. 702. Zur Länge der Bauzeit: Muss 1994, 77. 98; Ohnesorg 2007a, 128 f. (mit Literatur).

[365] Alzinger 1966/67, 72. Zum Tumulus: Kasper 1976/77.

bei der Pixodaros-Legende um eine spätere Aitiologie zur Erklärung eines alten Kultes handelt, wie O. Benndorf vermutete[366].

Die Nutzung des Steinbruchs von Belevi bis in Kaiserzeit legt nicht nur Vitruv (10, 2, 13) nahe, sondern sie wird auch durch spätrömische Ritzinschriften auf dem tiefsten Arbeitsniveau im Steinbruch bezeugt[367].

4. Lydische und karische Steinmetzen am Artemision von Ephesos und im Steinbruch von Belevi

Die Sprache der nicht entzifferbaren Inschriften im antiken Steinbruch von Belevi bezeichnet W. Dressler als »karoid«, während sie I. J. Adiego dem »Para-Karischen« zurechnet[368]. Es handelt sich um eine Schrift, die sowohl Buchstaben des karischen Alphabets enthält wie auch nichtgriechische Zeichen, die auch im Karischen nicht vorkommen[369]. Damit kann man über die Schreiber nur so viel aussagen, dass weder Griechisch ihre Muttersprache war noch Lydisch, aber auch nicht das uns bekannte Karische. Dennoch stand ihre Schrift dem Karischen nahe, und somit ist die Sprachgruppe, der die Steinmetzen angehörten, aller Wahrscheinlichkeit nach in Westkleinasien anzusiedeln.

Die unterschiedlichen Ethnien im westanatolischen Binnenland sind noch zu wenig erforscht, um die Differenzierung, die die Schrift nahelegt, mit einer bestimmten Region verbinden zu können[370]. Die Grenzen zwischen den einzelnen kulturellen und sprachlichen Gruppen im eisenzeitlichen Kleinasien darf man sich nicht als scharf gezogen vorstellen, sondern vielmehr als durchlässig mit zahlreichen Überschneidungen und Mischzonen[371]. Solche finden sich besonders dort, wo unterschiedliche Kultur- und Sprachräume aufeinandertreffen wie etwa im Kaystros- (der lydische und ionische) oder im Maiandros-Tal (der lydische und karische Kulturraum, die ihrerseits im Oberlauf an das phrygische, im Mündungsbereich an das ionische Gebiet stoßen)[372]. Die rasche Expansion des Lyderreiches unter der Mermnaden-Dynastie[373] änderte, soweit wir heute wissen, an der Sprache, den Gebräuchen und der Alltagskultur der Bewohner der neu eroberten Gebiete kaum etwas[374]. Zum einen war die Dauer der lydischen Oberherrschaft in diesen Regionen zu kurz für einen tief greifenden Wandel. Zum anderen war eine kulturelle oder religiöse Assimilierung der unterworfenen Ethnien gar nicht die Absicht der Mermnaden-Herrscher. Ihr Ziel war eine politische, militärische und ökonomische Vorherrschaft in Kleinasien, die Kroisos im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. auch weitgehend erreichte.

---

366 Benndorf 1906, 39, vermutet – in Übernahme einer Hypothese von Deneken 1886/90, 2529 – einen Zusammenhang mit dem Kult des Hermes, der ebenfalls den Beinahmen »Euangelos« trug, Botschaften überbrachte und mit einem Widder dargestellt wurde. Ein Widder kommt auch in der Pixodaros-Legende vor.

367 Alzinger 1966/67, 61 mit Anm. 4.

368 Dressler 1966/67, 74 f., lehnt eine Zuordnung zum Para-Karischen ab und bezeichnet die im Steinbruch von Belevi verwendete Schrift als »eine Schrift sui generis …, die man karoid nennen könnte«. Dagegen zählt Adiego 2007, 24, die Inschriften von Belevi zum Para-Karischen, ebenso Piras 2009, 231.

369 Generell zu den para-karischen Inschriften: Adiego 2007, 22–29; Blümel 2009, 222.

370 Zur Präsenz von Karern in Lydien und seiner Hauptstadt Sardeis: Pedley 1974; Ratté 2009, 136–138. Zu den einzelnen Regionen Lydiens und ihrer archäologischen Evidenz: Roosevelt 2009, 34–58. 91. 133. Auf dem Gebiet der bemalten Keramik versuchte Gürtekin-Demir 2007, regionale Gruppen innerhalb Lydiens zu unterscheiden.

371 So bereits Pedley 1974, 96: »... the boundary between Lydian- and Carian-speakers (if such a boundary is logically acceptable).« Zur Verwandtschaft der lydischen und der karischen Sprache: Melchert 2010, 269–271.

372 Vgl. Robert 1962, 311; Prayon – Wittke 1994, 4. 10 f. 22–24. 28. 33–38. 46–50. 54. 59. 61–63. 66 f. 70. 74 f. 83–87. 91 f.; Kerschner 2005a, 115 Anm. 12; Roosevelt 2009, 36–38.

373 Vgl. Greenewalt 1995; Kerschner 2005a, 129–131 Abb. 2; Roosevelt 2009, 22–26 Abb. 2, 4.

374 Prayon – Wittke 1994, 91: »... das lydische Reich ein Vielvölkerstaat war, in dem die eigenständigen Kulturen unbehelligt weiterlebten, sie im Falle von Lykien und West-Phrygien sogar erst ihre kulturelle Blüte erfuhren.« Zu Ionien: Kerschner 2005a, 129–141; Kerschner 2010, 248–262. Zu Aphrodisias: Ratté 2009, 140–147 Abb. 1–7.

Der Aufstieg des Lyderreiches schuf eine unmittelbare Verbindung zwischen der ostägäischen Küste und der zentralanatolischen Hochebene, die nun beide Teil eines einheitlichen Verwaltungs- und Wirtschaftsraumes geworden waren, der die Mobilität erleichterte und damit den Handel ebenso förderte wie den kulturellen Austausch. In den Jahrhunderten davor hatte es nur sporadische Kontakte zwischen diesen beiden Regionen gegeben[375]. Nun aber zog die lydische Hauptstadt Sardeis, die innerhalb kurzer Zeit zur prosperierenden Metropole eines Großreiches geworden war, Menschen aus den unterschiedlichen Landesteilen an, die als Handwerker, Händler, Söldner und auch in anderen Berufen hier eine neue Lebensbasis fanden. Dazu zählten auch die Steinmetzen, von denen bei den ambitionierten Großbauprojekten der Mermnaden-Könige eine erhebliche Anzahl benötigt wurde[376]. Eines dieser Prestigeprojekte, an denen Kroisos anfangs federführend beteiligt war, war der archaische Dipteros 1 der Artemis in Ephesos.

In diesem kulturhistorischen Kontext sind auch die para-karischen Graffiti von Belevi zu sehen. Ihre Schreiber müssen bei den Arbeiten im Steinbruch beschäftigt gewesen sein, vermutlich als Steinmetzen, möglicherweise als Transporteure. Ihre Fähigkeit zu schreiben, die im 6. Jahrhundert v. Chr. nicht allgemein verbreitet war, setzt einen Zugang zu Bildung voraus, den man eher bei gelernten Handwerkern erwarten kann als bei einfachen Arbeitern[377]. Nun sind es gerade Karer dieser Berufsgruppe, die man auch in der lydischen Hauptstadt Sardeis nachweisen kann, ebenfalls in archaischer Zeit: In Sardeis haben sich nahe beim nordwestlichen Tor der vorpersischen Stadtmauer Blöcke gefunden, die mit Steinmetzzeichen in Form karischer Buchstaben markiert worden waren[378]. Es gibt noch einen weiteren Beleg dafür, dass Karer weithin als Fachleute in der Steinbearbeitung geschätzt wurden: In den Keilschrifttafeln aus dem Schatzhaus von Persepolis, die Bau- und Verpflegungsabrechnungen aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. enthalten, werden neben anderen Arbeitskräften aus Kleinasien karische Steinmetzen genannt[379].

Das mag nun auf den ersten Blick überraschen, da in Karien selbst aus dem 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. keine vergleichbare repräsentative Architektur bekannt ist, bevor der Landstrich im 4. Jahrhundert v. Chr. unter den Hekatomniden einen regelrechten Boom an monumentalen Bauten erlebte[380]. Dieses Bild ist aber zumindest teilweise durch den Forschungsstand bedingt, da jüngste Untersuchungen zeigen, dass es durchaus eine lokale Tradition gab, an die die Hekatomniden mit ihren Bauprogrammen anknüpfen konnten[381]. Es war also einem Karer möglich, zuhause die zeitgemäßen Methoden der Steinbearbeitung zu lernen. Und es ist denkbar, dass so mancher in der Spezialisierung auf das Steinmetzhandwerk eine Chance sah, andernorts sein Auskommen zu finden, ähnlich wie dies die karischen Söldner taten, die in Ägypten und im Vorderen Orient ihren Sold verdienten[382]. Als Bergland mit nur wenigen Fluss- und Küstenebenen bot Ka-

[375] Kerschner 2005a, 129–131.

[376] Cahill 2010; Ratté 2011, 3–16. 67–114.

[377] Die wenigen epigrafischen Selbstzeugnisse von Sklaven aus der archaischen Epoche lassen auf eine besondere Ausbildung des Schreibenden schließen. Ein aus dem aiolischen Myrina stammender Lydos, der um 530/520 v. Chr. einen Kyathos in attisch schwarzfigurigem Stil bemalte (er ist nicht identisch mit dem berühmteren und älteren Vasenmaler gleichen Namens), bezeichnete sich in der Signatur selbst als δῶλος: Canciani 1978; Neumann 1978. Seine Profession verlangte nicht nur spezielle technische Fertigkeiten, sondern auch Kenntnisse in Mythologie und Ikonografie. Ein Bleibrief aus Borysthenes (heute Berezan) wurde um 500 v. Chr. von einem Sklaven namens Achillodoros verfasst, der ein Schiff steuerte und damit ebenfalls über eine spezielle Ausbildung verfügte: Vinogradov 1971; Dubois 1996, 52–54. Für die Hinweise danke ich J. Fischer (Wien). Generell zu Selbstzeugnissen antiker Sklaven: Fischer (in Druck).

[378] Greenewalt u. a. 1988, 31–33; Gusmani 1988, 27–34; Cahill 2010, 81. 84–85 Abb. 12–13. Weitere Belege für die – zumindest zeitweise – Anwesenheit von Karern in Sardeis sind Graffiti des 7./frühen 6. Jhs. v. Chr.: Hanfmann – Masson 1967, 123–128. 130–133 Abb. 1–7; vgl. Greenewalt 1978, 42 f. Zu literarischen und epigrafischen Quellen von Karern in Sardeis: Pedley 1974; seine Kombination der karischen Graffiti mit den Hundeopfern (a. O. 97–99) wird durch die Fundverteilung und den Charakter des Opfers jedoch nicht gestützt; vgl. Greenewalt 1978, 42 f.; Ratté 2009, 137 f.

[379] Cameron 1948, 142 f. Nr. 37; Cook 1983, 86 f.; Boardman 2003, 158; Ratté 2009, 138.

[380] Vgl. Ratté 2009, 138, der daraus schließt: »The Carians working in Persia may have been prisoners of war.«

[381] Einen Überblick gibt Baran 2009.

[382] Boardman 1981, 134–137. 159 f. 164–167; Kammerzell 2001.

rien der vorwiegend auf agrarische Produktion ausgerichteten Gesellschaft jener Epoche nur eine beschränkte Subsistenzgrundlage, sodass immer wieder Bewohner dazu gezwungen gewesen sein werden, auszuwandern oder zumindest zeitweise andernorts für ihren Unterhalt zu sorgen. Eine Spezialisierung in einem Handwerk – sei es nun des Kriegswesen oder die Steinbearbeitung – war dabei zweifellos ein Vorteil. Ein Beispiel für ein vergleichbares Phänomen aus der Neuzeit sind die Baumeister aus dem oberitalienischen Valle Intelvi, die im 17. Jahrhundert n. Chr. ihre arme Heimatregion in den Luganer Voralpen verließen und als Baumeister, Maler und Stuckateure den Frühbarock in Österreich und Bayern mit prägten[383]. Auch ihre Werke finden sich also in anderen Gegenden, und ohne Schriftquellen könnten wir sie ihnen nicht zuweisen.

Die para-karischen Inschriften im Steinbruch von Belevi sind aber nur eines aus einer Reihe Indizien, die auf eine signifikante Beteiligung von Steinmetzen aus dem Lyderreich, das unter Kroisos auch Karien umfasste, am Bau des archaischen Dipteros 1 hinweisen. Aus dem ephesischen Artemision stammt ein Fragment eines profilierten Marmorblocks mit einer lydischen Inschrift des 6. Jahrhunderts v. Chr.[384]. Die hoch entwickelte Steinbearbeitungstechnik des Dipteros 1 findet sich bis in Details an monumentalen Bauten in Sardeis wieder, ebenso gibt es Parallelen bei der Fundamentierung[385]. Daneben aber lassen sich für die Oberflächenbearbeitung Entsprechungen in der inselionischen Architektur finden, wo man bereits länger Erfahrung mit dem Rohstoff Marmor hatte[386]. Auch die Idee, das Tempeldach zur Gänze in Marmor auszuführen, scheint von den Kykladen zu stammen[387]. Ein derart großes Unternehmen wie der über 100 m lange Dipteros 1 bedurfte einer großen Anzahl von Handwerkern und zog naturgemäß Spezialisten aus benachbarten wie auch aus weiter entfernten Regionen an, die hier ihre jeweiligen Erfahrungen austauschen und in der Synthese neue Lösungen finden konnten[388].

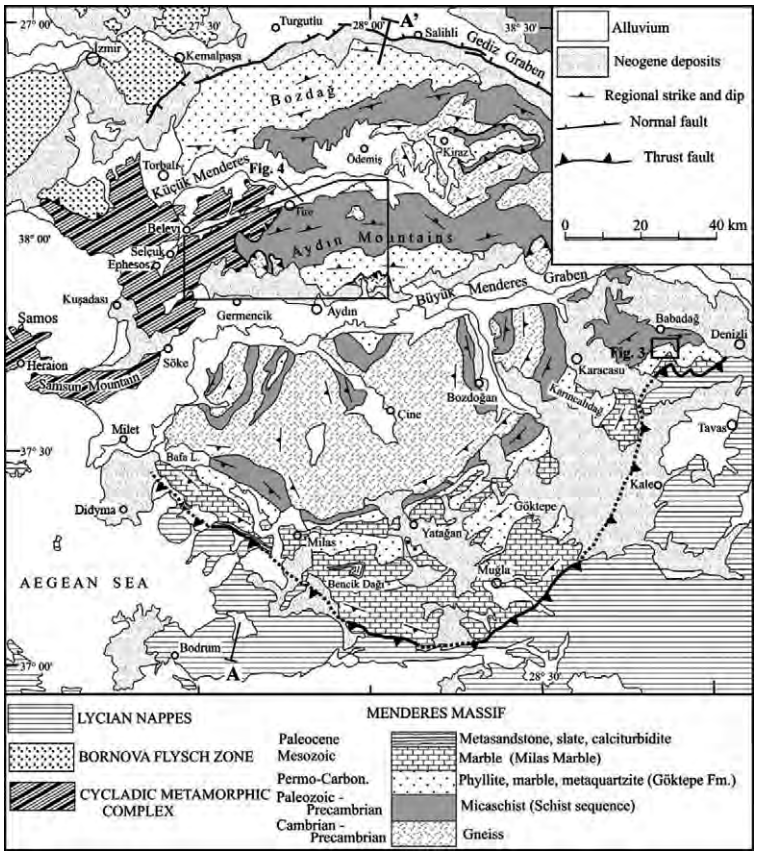
Michael Kerschner

[383] Cavarocchi 1979.
[384] Hanfmann 1975, 11 f.; Kerschner 2010, 256 f. Abb. 4.
[385] Ratté 1993, 5–8; Ratté 2011, 55–57. 62 Abb. 279.
[386] Ohnesorg 2008, 40.
[387] Ohnesorg 2008, 41.
[388] Kerschner 2010, 256 f. Zur gemeinsamen Beteiligung ionischer und lydischer Steinmetzen an der Repräsentationsarchitektur des frühen Achaimenidenreiches: Nylander 1970, 144–149; Ratté 2011, 65.

5. Die Marmorvorkommen in der Umgebung von Ephesos

In der Umgebung von Ephesos gibt es zahlreiche Marmorvorkommen, die als z. T. mächtige verfaltete und tektonisch beanspruchte Lagen in metapelitischen Nebengesteinen auftreten. In diesem Bereich greifen die Serien des Attisch-Kykladischen Komplexes auf das kleinasiatische Festland über und verzahnen hier mit den Hüllserien des Menderes-Massivs (Abb. 38). Die Marmore sind paläozoischen und mesozoischen Alters und durch eine mittel- bis hochgradige Metamorphose geprägt. Neben den weißen Marmoren, die generell mittel- bis grobkörnig sind, kommen auch graue Marmortypen vor, die ebenfalls in der Antike genutzt wurden. Das Auftreten verschiedener Marmore, die unterschiedlichen tektonischen Einheiten angehören, ist vermutlich die Ursache, dass die ephesischen Marmore generell in zwei deutlich unterscheidbare Hauptgruppen (Ephesos I und Ephesos II, s. u.) eingeteilt werden können.

In Abbildung 33 ist die Lage der jeweiligen Steinbrüche dargestellt. In der Literatur werden für ein und dasselbe Vorkommen oft unterschiedliche Bezeichnungen verwendet, wir haben daher in dieser Abbildung das nächstgelegene Toponym aus der Karte 1 : 25 000 verwendet. Es handelt sich dabei um Weißmarmore ausgezeichneter Qualität. Daneben wurden in der Antike auch graue Marmore sowie ein als Greco Scritto bezeichneter weißer Marmor mit schwarzen Sprenkeln abgebaut. Neben der umfangreichen Verwendung dieser Marmore in Ephesos selbst liegt die Vermutung nahe, dass diese Marmore auch in größerem Ausmaß exportiert wurden. Ein Beispiel dafür ist ein Girlandensarkophag, der sich heute in den Terme di Diocleziano in Rom befindet[389]. Weiters gibt es Hinweise dafür, dass ephesischer Marmor in Pergamon (Dionysos-Altar) verwendet wurde[390].



38 Geologische Karte des südwestlichen Anatoliens

[389] Der Marmor dieses Sarkophags wurde jüngst von W. Prochaska untersucht und entspricht in den chemischen und isotopischen Parametern eindeutig den ephesischen Weißmarmoren.

[390] Cramer 2004, 162.



39 Der antike Steinbruch von Kuşini (Zustand 2011)



40 Teil einer Bruchwand des antiken Steinbruchs von Ketli Çiftlik, eines der größten in der Umgebung von Ephesos (Zustand 2011)

Die erste umfangreiche Nutzung der ephesischen Marmore und der Marmorbergbau in dieser Region wurden wohl durch den Bau des Dipteros 1 im Artemision ausgelöst. Mit Sicherheit wurde der Bau des Dipteros 1 erst durch die Verfügbarkeit von hochwertigem Marmor in Reichweite des Heiligtums ermöglicht. M. H. Ramage und R. H. Tycot diskutieren sogar die Verwendung ephesischen Marmors bei ihren Untersuchungen archaischer Architektur aus Sardeis[391]: Der überwiegende Teil dieser Architektur ist aus lokalem Kalkstein, es wurden allerdings auch einige Marmorteile beprobt (z. B. aus dem Grab des Alyattes), deren isotopische Zusammensetzung u. a. auch mit nicht näher definierten ephesischen Marmoren verglichen wird.

Zu den Steinbrüchen der Region um Ephesos und zu ihren isotopischen, petrografischen und chemischen Charakteristika liegen einige jüngere Untersuchungen vor[392], darüber hinaus wurde eine umfangreiche Datenbasis für stabile Isotope der Marmore im Bereich von Ephesos publi-

391 Ramage – Tykot 2011.
392 Prochaska – Grillo 2010; Yavuz u. a. 2011.



41 Die antike Bruchwand des Steinbruchs Belevi mit gut erhaltenen und deutlich sichtbaren Schrotspuren (Zustand 2011). An den Schnitten, die durch einen modernen Versuchsabbau verursacht wurden, ist deutlich eine leichte Bänderung der Marmore zu erkennen. Der Schutt von schwarzem Marmor an der Tagbausohle ist durch einen modernen Bergbau verursacht, der sich unmittelbar über dem antiken Steinbruch befindet.

ziert[393]. Die ephesischen Marmore können aufgrund ihrer isotopischen Zusammensetzung und wegen ihrer unterschiedlichen gesteinskundlichen Parameter generell in zwei Hauptgruppen geteilt werden, die schon von den frühen Bearbeitern erkannt wurden. Auch in der ersten umfangreichen generellen Datenbasis von N. Herz[394] für weiße Marmore wurden diese beiden Hauptgruppen für die ephesischen Steinbrüche bereits angedeutet. Generell kann man die ephesischen Steinbrüche in die Hauptgruppen Ephesos I und Ephesos II einteilen. Daneben gibt es einige kleinere Brüche untergeordneter Bedeutung, die sich nicht in dieses generelle Schema einfügen lassen.

Die wichtigsten Steinbrüche der Gruppe Ephesos I sind die von Ketli Çiftlik (Abb. 33), Ahmetli Köyü und Urfalıdağı. Weiters gibt es bei der Ortschaft Hasançavuşlar etwa 20 km nordöstlich vom Ephesos eine Reihe z. T. sehr großer Steinbrüche, die neben weißen Marmoren sehr guter Qualität bedeutende Mengen eines weißen Marmors mit schwarzen Sprenkeln lieferten. Die weißen Marmore dieser Steinbrüche gehören entsprechend ihrer isotopischen Zusammensetzung zur Gruppe Ephesos I. Der als Greco Scritto bekannte, sehr charakteristische gesprenkelte Marmor konnte bei der Beprobung und bei der Durchmusterung der Architekturteile beider Dipteroi nicht gefunden werden. Dieses gänzliche Fehlen des Greco-Scritto-Marmors beim Artemision legt nahe, dass diese Steinbrüche in spätklassischer Zeit noch nicht abgebaut wurden und die weißen Marmore des Dipteros 2 daher nicht von diesen großen Brüchen stammen.

Zu Ephesos II gehören die bekannten Marmorbrüche von Belevi und Kuşini und ein kleinerer Steinbruch in der Nähe der Ortschaft Sağlik (Abb. 33). Mit freiem Auge sind diese Marmore nicht leicht von den Marmoren des Typs Ephesos I zu unterscheiden. Allgemein sind die oben beschriebenen kleinen Dolomitkristalle, die für den Marmor Ephesos I typisch sind, hier nur sehr selten zu finden. Die Texturen dieses Marmortyps sind, je nach Steinbruch, sehr unterschiedlich. Beim Steinbruch Kuşini herrschen Mörteltexturen vor, während die Belevi-Marmore annähernd homöoblastisch sind. Die Marmore von Sağlik weisen z. T. sehr große Kalzitkristalle auf (MGS bis 4,5 mm).

393 Yavuz u. a. 2011.
394 Herz 1987.



42 Die durch moderne Bauaktivitäten angeschnittene Abschlaghalde des Steinbruchs Belevi (Zustand 2011)

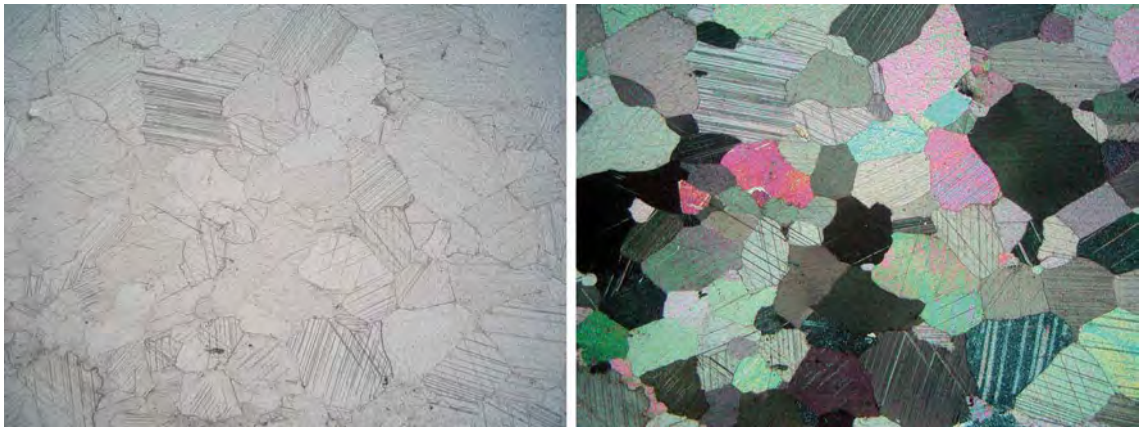
Der antike Steinbruch von Belevi ist sehr gut erhalten (Abb. 41). An den senkrechten Abbauwänden sind deutlich die Schrotspuren der antiken Abbaue zu erkennen. Eine große Abschlaghalde ist durch moderne Bauaktivitäten angeschnitten und zeigt gut sortiertes grobblockiges Abschlagmaterial mit einer Größe der Einzelstücke von bis zu 20 cm, wie es bei der Herstellung grober Bossen anfällt (Abb. 42).

Die heterogene Zusammensetzung der Marmore der ephesischen Steinbrüche ist wohl im geologischen Aufbau dieser Region begründet. Möglicherweise gehören die Steinbrüche von Ketli Çiftliği und Urfalıdağı zum Attisch-Kykladischen Komplex, dessen Marmore sich durch sehr leichte Kohlenstoffisotopie auszeichnen (wie z. B. die parischen Lychnites). Die Steinbrüche von Belevi und Kuşini könnten geologisch zum Menderes-Massiv gehören.

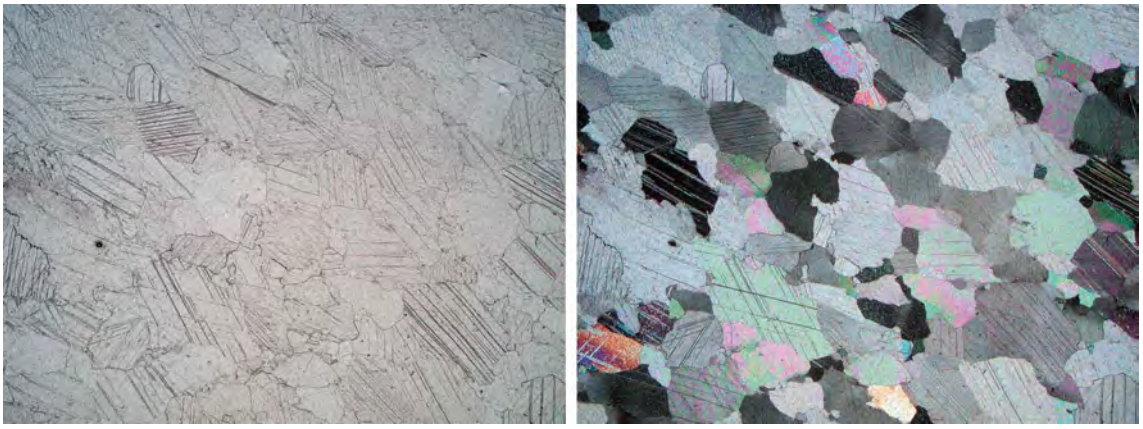
6. Petrografische Charakteristik der im Artemision in archaischer und klassischer Zeit verwendeten Marmore

Entsprechend dem makroskopischen Befund kann kein auffallender Unterschied zwischen den Gesteinen der beiden Tempel festgestellt werden. Bei den Marmoren beider Dipteroi handelt es sich um mittel- bis grobkörnige weiße Marmore, gelegentlich können hellgraue Schlieren beobachtet werden. Die Gesteine sind von sehr guter Resistenz gegen Verwitterung, ›Kristallzuckerkorrosion‹ und Absandungen sind kaum vorhanden. Jene Teile des Dipteros 1, die augenscheinliche Brandspuren aufweisen (Abb. 45), sind allerdings mechanisch wesentlich weniger stabil.

Bei der Probenahme wurde auf den Einsatz eines Bohrgeräts verzichtet, da das bei dieser Technik gewonnene Bohrmehl durch Abrieb am Bohrer kontaminiert ist und somit keine spurenchemischen Untersuchungen mehr durchgeführt werden können. Es wurden daher an nichtsichtigen Bereichen der Bauteile und an Bruchstellen kleine Gesteinssplitter entnommen, die nach einer gründlichen Reinigung für chemische Untersuchungen, isotopenchemische Analysen und für die Analyse der chemischen Zusammensetzung der Flüssigkeitseinschlüsse verwendet werden konnten. Weiters eignen sich derartige Proben auch für petrografische Untersuchungen. Es wurden daher an ausgewählten Proben verschiedener Bauteile der beiden Tempel mikroskopische Untersuchungen durchgeführt, wobei Standarddünnschliffe hergestellt wurden, die mithilfe des Polarisationsmikroskops untersucht wurden. Das Hauptaugenmerk wurde auf das Gefüge der Kalzitmarmore und auf eventuell vorhandene Spurenminerale gelegt. Zur Bestimmung der Korngröße wurde der längste Durchmesser eines Kristalls im Präparat gemessen (MGS – maximum



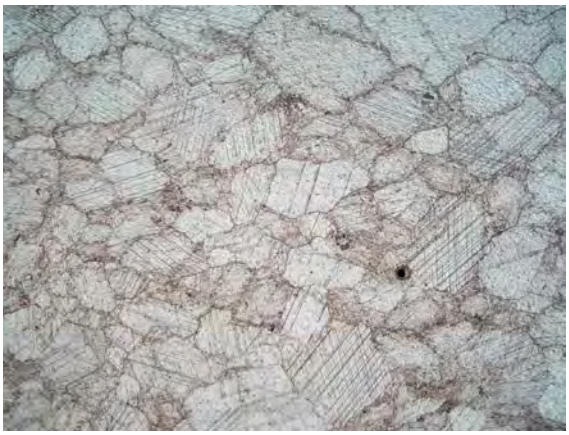
43 Mikrofoto (l. Durchlicht, r. polarisiertes Licht) einer Marmorprobe vom spätarchaischen Dipteros 1. Das mikroskopische Bild ist charakterisiert durch ein relativ gleichkörniges Kalzitgefüge (Bildlänge 7 mm).



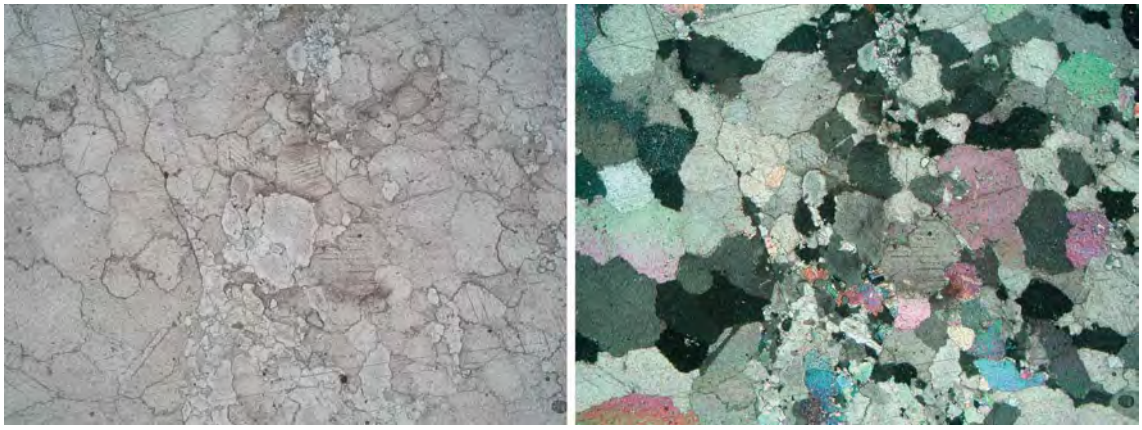
44 Mikrofoto (l. Durchlicht, r. polarisiertes Licht) der Marmorprobe ART-60 (archaische Strukturen im klassischen Hofaltar). Das mikroskopische Bild ist charakterisiert durch ein relativ gleichkörniges Kalzitgefüge (Bildlänge 7 mm).



45 Fragment eines Kapitellpolsters des Dipteros 1 (= Ohnesorg 2007, Kat. 188). Die rußgeschwärzte Oberfläche und eine Destabilisierung des Gefüges sind Spuren des Tempelbrandes.



46 Mikrofoto eines durch große Hitzeeinwirkung geprägten Marmorgefüges. Aufgrund der Hitzeeinwirkung des Brandes beginnt der Kalzit zu entsäuern, was zu Trübungen führt, die besonders an den Korngrenzen zu erkennen sind (Bildlänge 7 mm).



47 Mikrofoto (l. Durchlicht, r. polarisiertes Licht) einer Marmorprobe vom spätklassischen Dipteros 2. Charakteristisch sind das ungleichkörnige Gefüge von verzahnten, großen, verzwillingten Kalzitkörnern und Aggregate von kleinkörnigen, nicht verzwillingten Dolomitkristallen (Bildlänge 7 mm).

grain size). Die petrografischen Charakteristika der Marmore im Bereich Ephesos waren erst in jüngster Zeit detailliert untersucht worden[395].

Die Marmore des Dipteros 1 sind im Allgemeinen reine Kalzitmarmore mit einem gleichkörnigen Gefüge isometrischer Kalzitkristalle (Abb. 43). Die Textur ist durch ein weitgehend monomineralisches, nicht verzahntes Kalzitgefüge charakterisiert. Die maximale Korngröße variiert bei den untersuchten Proben dieser Gruppe von 1,4–2,4 mm. Selten sind kleine, rundliche Dolomitkristalle in diesen Marmoren zu finden.

Entsprechende Gefüge können in der Umgebung von Ephesos bei den Marmoren aus dem antiken Steinbruch Belevi beobachtet werden. Die Mikrogefüge der Steinbruchproben von Belevi sind allerdings nicht sehr einheitlich, es treten auch heteroblastische Gefüge auf, die dann den Marmoren des untertägigen Abbaus von Kuşini ähnlich sind. Die Belevi-Marmore sind dem Typ Ephesos II zuzuordnen. Die beiden anderen Steinbrüche dieses Typs (Kuşini, Sağlik) zeigen deutlich andere Mikrogefüge wie Mörteltextur (Kuşini) oder sehr grobes Korngefüge (Sağlik).

Die Marmore der archaischen Strukturen im klassischen Hofaltar sind petrografisch nicht von den Marmoren des Dipteros 1 zu unterscheiden. Es handelt sich auch hier um mittel- bis grobkörnige weiße Marmore sehr guter Qualität. Wie unten ausgeführt wird, sind auch sie isotopisch von den Marmoren des Dipteros 1 nicht zu unterscheiden (Abb. 44).

An einigen Bauteilen des spätarchaischen Tempels konnten die Auswirkungen der hohen Temperaturen festgestellt werden, die bei dem Brand herrschten, der den Dipteros 1 zerstörte. Abbildung 45 zeigt einen rußgeschwärzten Bauteil, der deutliche Brandspuren aufweist und ein deutlich aufgelockertes Gefüge zeigt. Im Dünnschliff (Abb. 46) sind Spuren der beginnenden Entsäuerung des Karbonats (Abgabe von CO_2) in Form von Trübungen zu erkennen, die besonders an den Korngrenzen sichtbar sind. Dieser Prozess beginnt bei einer Temperatur von etwa 800°C und hängt natürlich auch von der Dauer der Hitzeeinwirkung ab. Die unmittelbare Auswirkung auf den Marmor ist eine Destabilisierung des Gefüges und ein mehr oder weniger ausgeprägter Zerfall des Marmors.

Bei den Marmoren des spätklassischen Dipteros 2 herrscht ein grundsätzlich unterschiedlicher Gefügetyp vor (Abb. 47). Es handelt sich hier ebenfalls um Kalzitmarmor, der allerdings zum Unterschied vom Marmor des Dipteros 1 immer einen geringen Anteil von Dolomit aufweist. Das Gefüge ist deutlich heteroblastisch. An nichtkarbonatischen Anteilen treten sehr untergeordnet Quarz und Glimmerminerale auf. Weiters sind sehr selten kleine Pyritkristalle zu finden. In einem Kalzitkorngefüge (MGS von 1,5–2,5 mm) treten häufig Linsen oder lagige Aggregate kleinkörniger, nicht verzwillingter Dolomitkristalle auf. Diese Dolomitkristalle zeigen immer einen von winzigen Flüssigkeitseinschlüssen getrübten Kern, der von einem klaren, einschlussfreien Rand oder Anwachssaum umgeben ist.

395 Prochaska – Grillo 2010.

Dieses Gefüge ist charakteristisch für die Ephesos-I-Marmore, die im Nordosten der antiken Stadt bei der Ortschaft Belevi auftreten. Wie oben erwähnt, gehören zu diesem Typ mehrere Steinbrüche, von denen der größte und in antiker Zeit wohl bedeutendste der beim Gehöft Ketli (Ketli Çiftlik) ist.

7. Die Analyse der stabilen Isotope

Die Analyse der stabilen Isotope von Kohlenstoff und Sauerstoff hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer unverzichtbaren Standardmethode bei der Provenienzuntersuchung von Marmoren entwickelt. Die ersten Isotopenanalysen im Zusammenhang mit Fragen zur Herkunft von Marmoren wurden 1972 über inselgriechische und festlandgriechische Marmore publiziert[396]. In der Folge wurde diese Methode rasch zur Standardmethode bei der Provenienzanalyse von Weißmarmoren, und eine entsprechend große Zahl an analytischen Daten wurde publiziert. Die Isotopendaten der klassischen Marmorlagerstätten sind heute durch umfangreiches Datenmaterial sehr gut bekannt, sodass man hier auf sehr umfassende Vergleichsmöglichkeiten zurückgreifen kann. Die große Datenbank und der Umstand, dass nur sehr kleine Probenmengen benötigt werden, sind ausschlaggebend für die Praktikabilität und den Erfolg dieser Methode bei der Untersuchung zur Herkunft von Marmoren.

Die untersuchten Proben mit der Bezeichnung der jeweiligen Bauteile und die Ergebnisse der massenspektrometrischen Untersuchungen sind in Tabelle 1 aufgelistet. Alle Untersuchungen einschließlich der Isotopenanalysen wurden am Department Angewandte Geowissenschaften und Geophysik der Montanuniversität Leoben durchgeführt. Für die Analyse der Zusammensetzung der stabilen Isotope von Kohlenstoff und Sauerstoff wurde ein ThermoFisher-DELTA V-Massenspektrometer (ThermoFisher, Bremen, Germany) verwendet, ausgestattet mit einer Online-Verbindung zu einer ThermoFisher-GasBench II und einem CTC-Combi-Pal-Probengeber (bzw. Aufschlusseinheit). Zum Aufschluss der fein gemahlenen Proben (ca. 0,2 mg) wurde H_3PO_4 conc. in einer He-gefluteten Atmosphäre bei einer Temperatur von 70°C verwendet. Die Ergebnisse werden relativ zum PDB-Standard in der üblichen δ-Angabe ($\delta^{13}C$ und $\delta^{18}O$) wiedergegeben. Die Langzeit-Präzision beträgt 0,06 ‰ für Sauerstoff und 0,05 ‰ für Kohlenstoff.

In Abbildung 48 sind die Analysenergebnisse der Untersuchung der stabilen Isotope in einem zweidimensionalen Diagramm wiedergegeben. Zum Vergleich sind die Isotopenfelder der weißen Marmore der bekannten und untersuchten ephesischen Steinbrüche (oder Steinbruchgruppen) dargestellt. Der besseren Übersichtlichkeit halber sind die einzelnen Steinbrüche in den beiden Hauptgruppen der ephesischen Marmore zusammengefasst dargestellt (Ephesos I und Ephesos II). Zwei kleinere Steinbrüche (Urfalıdağı Tepesi und Gölluce bei Belevi), deren Projektionspunkte stark streuen, wurden als Gruppe Ephesos Ia von der wichtigsten ephesischen Marmorgruppe (Ephesos I) abgetrennt. Ein kleiner Steinbruch (Tavşantepe), dessen isotopische Zusammensetzung nicht in dieses Schema passt, ist gesondert dargestellt. Der Übersichtlichkeit halber sind diese Probengruppen nicht durch ihre Einzelanalysen wiedergegeben, sondern werden durch Wahrscheinlichkeitsellipsen definiert. Hier wurden 90 %-Ellipsen gewählt, der Schwellenwert für Proben am Rand der Ellipse ist 10 %. Das Zentrum der Wahrscheinlichkeitsellipse ist 100 %, je weiter vom Zentrum die Probe liegt, umso geringer ist der Wert. Eine Probe im Zentrum der Ellipse weist also eine für diese Gruppe durchschnittliche Zusammensetzung auf.

Im Isotopendiagramm fallen die Projektionspunkte der untersuchten Proben mit nur einer Ausnahme in zwei voneinander deutlich getrennte Bereiche. Die Unterschiede liegen grundsätzlich in der $\delta^{13}C$-Zusammensetzung, während die $\delta^{18}O$-Werte bei allen Proben relativ ähnlich sind. Aus Abbildung 48 ist ersichtlich, dass die beiden Häufungsbereiche der untersuchten Proben vom Artemision mit den beiden Hauptgruppen der ephesischen Marmore ausgesprochen gut übereinstimmen.

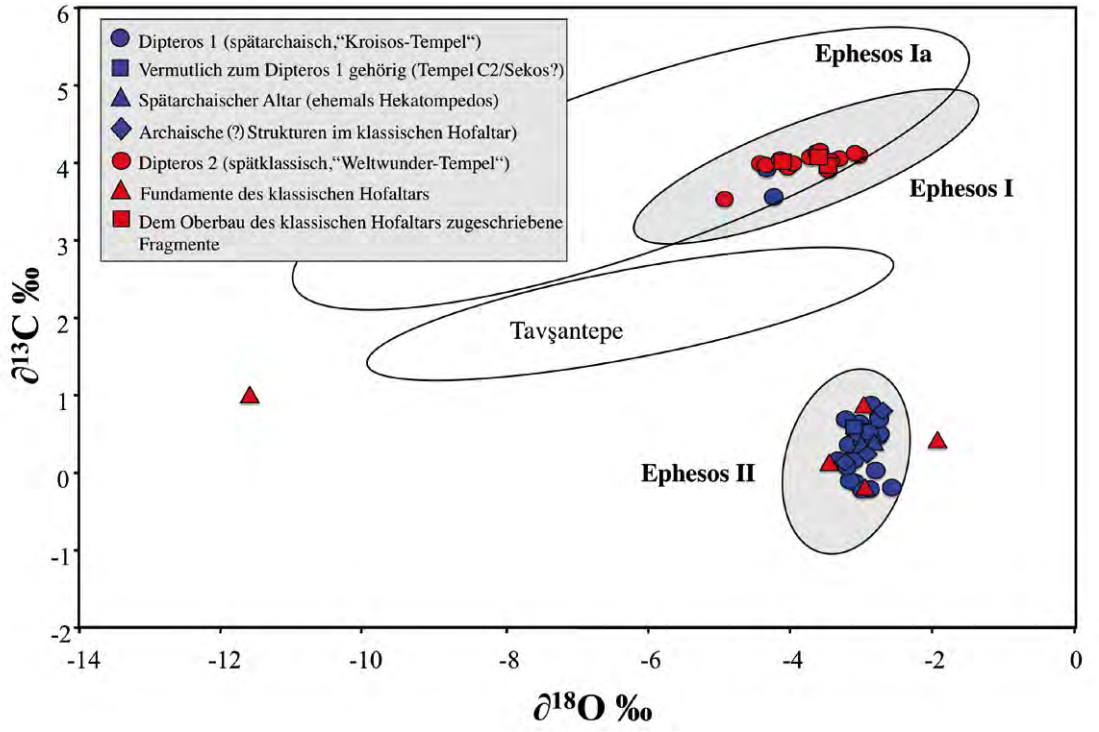
[396] Craig – Craig 1972.

			$\delta^{18}O$	$\delta^{13}C$
Dipteros 1 (spätarchaisch, ›Kroisos-Tempel‹) ●				
ART-13	Wandsockelquader vom Nordteil der westlichen Sekoswand	Ohnesorg 2007a, 17 f. Taf. 30 a; 43	–3,11	0,43
ART-43	Quader vom Westbereich der südlichen Sekoswand	Ohnesorg 2007a, 11–14 Taf. 25–26. 42	–2,58	–0,17
ART-44	Quader vom Westbereich der südlichen Sekoswand	Ohnesorg 2007a, 11–14 Taf. 25–26. 42	–2,76	0,75
ART-30	Fragment eines archaischen Wandquaders, vermutlich vom spätarchaischen Dipteros	Unpubliziert, gefunden westlich des Ostfundaments des Sekos 2 (Koordinaten: 105,7–106,7 m östlich AOK, 15,5–19,5 m nördlich ASK, Tiefe: +0,4 – +0,55 m)	–3,03	0,66
ART-47	südöstlicher Eckquader vom Naiskos des spätarchaischen Dipteros	Bammer – Muss 1996, 58 Abb. 67; Ohnesorg 2007a, 32 f. Taf. 30 b; 54, 3; 54, 5–6.	–2,77	0,49
ART-48	nordöstlicher Eckquader vom Naiskos des spätarchaischen Dipteros	Bammer – Muss 1996, 88 Abb. 114 l.; Ohnesorg 2007a, 32 f. Taf. 30 b; 54, 3; 54, 8.	–2,75	0,52
ART-9	Plinthe der *in situ* erhaltenen Säulenbasis der Südseite	Ohnesorg 2007a, 26 Abb. 7 Taf. 29 e; 48	–3,10	–0,10
ART-25	Fragment vom Torus einer Säulenbasis	Ohnesorg 2007a, 49 Kat. 97	–3,34	0,18
ART-26	Fragment vom Torus einer Säulenbasis	Ohnesorg 2007a, 48 Kat. 88 Taf. 6 o. (»ART 90/K 1347 [3.]«)	–4,34	3,93
ART-27	Fragment vom Torus einer Säulenbasis	Ohnesorg 2007a, 48 Kat. 86 Taf. 6 u. (»ART 90/K 1347 [1.]«); 58, 5	–3,21	0,11
ART-21	Fragment einer Säulentrommel	Ohnesorg 2007a, 61 (»ohne Inv.-Nr. [8]«)	–2,76	0,71
ART-22	Fragment einer Säulentrommel	Ohnesorg 2007a, 66 (»ART 86/K 246 [6]«)	–3,11	0,18
ART-23	Fragment einer Säulentrommel	Ohnesorg 2007a, 67 Kat. 158 Taf. 5 o. (»ART 86/K 246 [12]«)	–2,96	0,55
ART-24	Fragment einer Säulentrommel	Ohnesorg 2007a, 67 (»ART 90/K 770«)	–2,81	0,05
ART-37	Fragment einer reliefierten Säulentrommel	Muss 1994, 115 Kat. 1 Abb. 115	–3,00	–0,20
ART-18	Fragment vom Polster eines Kapitells	Ohnesorg 2007a, 70. 73 Kat. 188	–3,12	0,41
ART-19	Fragment vom Echinus eines Kapitells	Ohnesorg 2007a, 70. 73 Kat. 186	–2,89	–0,19
ART-20	Fragment vom Volutenteil eines Kapitells	Ohnesorg 2007a, 70. 73 Kat. 191 Taf. 8 (»o. Inv.-Nr. [65]«)	–3,23	0,71
ART-29	Fragment vom lesbischen Abakuskyma eines Kapitells	Ohnesorg 2007a, 76. 78 Kat. 239 Taf. 16 l. u. (»ART 91/K 491 [3.]«); 71, 11 l.	–2,87	0,90
ART-34	Fragment eines Stroters	Ohnesorg 2007a, 82 (»ohne Inv.-Nr. [29]«)	–4,24	3,57
ART-35	Fragment eines Stroters	Ohnesorg 2007a, 82 Taf. 22 l. o. (»ohne Inv.-Nr. [28.]«)	–3,19	0,38
ART-36	Fragment eines Stroters	Ohnesorg 2007a, 82 Taf. 20 l. o.; 22 r. o. (»ohne Inv.-Nr. [26.]«)	–3,17	–0,08
ART-31	Fragment eines Kalypters	Ohnesorg 2007a, 84 Taf. 21 Mitte (»ART 77/K 299 [5.]«)	–2,99	0,42
ART-32	Fragment eines Kalypters	Ohnesorg 2007a, 84 Taf. 21 Mitte (»ART 79/K 10 [1.]«); 80, 4	–2,88	0,45
ART-33	Fragment eines Kalypters	Ohnesorg 2007a, 84 Taf. 22 u. (»ART 77/K 360 [2.] oder 340?«); 80, 5–6	–3,21	0,10
ART-38	Fragment der Sima	Muss 1994, 119 Kat. 23 Abb. 144	–3,04	0,53
ART-39	Fragment der Sima	Muss 1994, 120 Kat. 27 Abb. 149–150	–2,90	0,54
Vermutlich zum Dipteros 1 gehörig, möglicherweise zum Sekos 2 ■				
ART-46	Wandquader auf dem Ostfundament des Sekos 2, nicht *in situ*	Bammer 1993, 150; Bammer 2001a, 17. Zum Dipteros 2 gehörig: Weißl 2002, 327–329 Abb. 8 (Quader auf der Mauer »TC2«); 11	–2,82	0,61

Tabelle 1: Marmorproben aus dem Artemision und Ergebnisse ihrer massenspektrometrischen Untersuchungen

Archaischer Monumentalaltar (ehemals ›Hekatompedos‹) ▲				
ART-50	Euthynteriequader von der Ostseite, *in situ*	Ohnesorg 2005, 154 Abb. 79 Taf. 73, 4–5	–3,01	0,39
ART-51	Euthynteriequader von der Ostseite, *in situ*	Ohnesorg 2005, 154 Abb. 79 Taf. 73, 4–5	–2,83	0,42
Archaische (?) Strukturen im klassischen Hofaltar ◆				
ART-57	langrechteckiges Fundament, sog. Rampe	Muss u. a. 2001, 38 f. Abb. 140–143	–2,93	0,26
ART-58	langrechteckiges Fundament, sog. Rampe	Muss u. a. 2001, 38 f. Abb. 140–143	–3,14	–1,05
ART-59	langrechteckiges Fundament, sog. Eschara	Muss u. a. 2001, 38 f. Abb. 133–139	–2,71	0,82
ART-60	langrechteckiges Fundament, sog. Eschara	Muss u. a. 2001, 38 f. Abb. 133–139	–3,24	0,16
Dipteros 2 (spätklassisch, ›Weltwunder-Tempel‹) ●				
ART-2	Säulentrommel	unpubliziert	–3,85	4,04
ART-3	Fragment eines ionischen Kapitells	Bammer 1972a, 56 Nr. 56 Abb. 24 Taf. 10 j	–3,04	4,10
ART-4	Säulentrommel	unpubliziert	–4,04	3,95
ART-5	Säulentrommel	unpubliziert	–3,73	4,08
ART-7	Säulentrommel	unpubliziert	–3,64	4,14
ART-8	Säulentrommel	unpubliziert	–3,47	3,91
ART-6	Stufenquader der Krepis	unpubliziert	–4,43	4,00
ART-10	Fundamentblock unter dem *in situ* erhaltenen Säulenfundament der Südseite (›Fundament E‹)	unpubliziert	–3,32	4,06
ART-45	Plinthe der *in situ* erhaltenen Säulenbasis im Nordosten	Bammer 1972a, 6 Taf. 1 c–d; Ohnesorg 2007a, 27 Taf. 28. 32. 49, 5	–4,93	3,54
ART-11	untere der beiden Säulentrommeln in der Anastylose über dem *in situ* erhaltenen Säulenfundament der Südseite	Muss 2008, 10 Abb. 1	–4,35	3,98
ART-12	obere der beiden Säulentrommeln in der Anastylose über dem *in situ* erhaltenen Säulenfundament der Südseite	Muss 2008, 10 Abb. 1	–3,44	4,03
ART-14	Architravfragment	Bammer 1972a, 58 Nr. 219–221 Abb. 28 Taf. 2 b	–4,15	4,05
ART-15	Architravfragment	Bammer 1972a, 59 Nr. 226 Abb. 28 Taf. 12 c	–3,97	4,00
ART-17	Architrav	unpubliziert	–3,59	4,16
ART-49	Block vom Krepisfundament im Westen	unpubliziert	–3,10	4,13
Pflaster des klassischen Hofaltars ▲				
ART-53	polygonaler Block vom Pflaster im Ostbereich des Altarhofs	Muss u. a. 2001, 37 Abb. 61. 73–80	–2,98	0,90
ART-54	polygonaler Block vom Pflaster im Ostbereich des Altarhofs	Muss u. a. 2001, 37 Abb. 61. 73–80	–1,94	0,45
ART-55	polygonaler Block vom Pflaster im Ostbereich des Altarhofs	Muss u. a. 2001, 37 Abb. 61. 73–80	–2,96	–0,16
ART-56	polygonaler Block vom Pflaster im Ostbereich des Altarhofs	Muss u. a. 2001, 37 Abb. 61. 73–80	–3,46	0,16
Kalksteinfundament des klassischen Hofaltars ◆				
ART-52	Kalksteinbettung unter dem Pflaster im Südosten des Altarhofs	Muss u. a. 2001, 37 Abb. 28. 61. 70–71. 93	–11,61	1,03
Dem Oberbau des spätklassischen Hofaltars zugeschriebene Fragmente ■				
ART-40	Fragment einer Deckenkassette	Muss u. a. 2001, 88 Kat. 102 Taf. 158, 307	–3,48	3,97
ART-41	Fragment mit lesbischem Kymation	Muss u. a. 2001, 87 Kat. 98 Taf. 158, 304	–4,12	4,02
ART-42	Eckfragment einer Deckenkassette	Muss u. a. 2001, 87 f. Taf. 158, 306	–3,61	4,08

Tabelle 1 (Fortsetzung): Marmorproben aus dem Artemision und Ergebnisse ihrer massenspektrometrischen Untersuchungen



48 Isotopendiagramm mit den Projektionspunkten der analysierten Proben vom Artemision und mit den Isotopenfeldern der ephesischen Steinbrüche und Marmorgruppen

7.1 Die Marmore der spätarchaischen Architektur

Die Marmore des Dipteros 1, der Probe ART-46 (vermutlich Dipteros 1, möglicherweise Sekos 2), des archaischen Monumentalaltars und der archaischen (?) Strukturen im klassischen Hofaltar liegen mit einer Ausnahme im Feld der Ephesos-II-Marmore mit einer generell geringen Streuung. Wie erwähnt, wird dieses Isotopenfeld von drei ephesischen Steinbrüchen (soweit bis dato bekannt) gebildet. Wie nachstehend ausgeführt, stammen diese Marmore mit großer Wahrscheinlichkeit vom Steinbruch Belevi, etwa 12 km in nordöstlicher Richtung vom Heiligtum gelegen. Die beiden anderen Steinbrüche dieses Typs (Kuşini, Sağlık) sind wohl zu klein und scheiden schon deshalb als Marmorlieferanten für dieses Großprojekt aus.

Bei der Probennahme wurde versucht, alle wesentlichen Teile der aufgehenden Architektur zu erfassen. Neben Fundamentteilen wurden Säulenbasen und -trommeln, Kapitelle, Friesteile, Dachziegel etc. beprobt. Wie in Abbildung 48 zu sehen ist, liegen die Projektionspunkte dieser Bauteile im Feld Ephesos II. Die geringe Streuung der isotopischen Zusammensetzung der Proben lässt vermuten, dass die Proben aus einem einzigen Steinbruch kommen. Nur zwei Proben (ART-26, Säulenbasis und ART-34, Fragment eines Stroters) gehören nicht zu dieser Probengruppe und sind vom Marmortyp Ephesos I, der der Marmor des spätklassischen Dipteros 2 ist. A. Bammer[397] erwähnt die Isotopenanalyse (Analysen von M. Ramage) zweier Proben vom spätarchaischen Dipteros 1 und zweier Proben vom Steinbruch Belevi. Eine Architekturprobe (Stylobat) stimmt mit dem Typ Ephesos II überein, und es wird dementsprechend eine Herkunft vom Steinbruch Belevi ausgewiesen. Die andere Probe (Dachziegel) ist vom Typ Ephesos I. Fünf Dachziegel vom Dipteros 1, die im Rahmen dieser Arbeit untersucht wurden, sind alle vom Typ Ephesos I und damit konform mit den anderen Bauteilen des Dipteros 1.

[397] Bammer 2000, 438; Brief M. H. Ramage an A. Bammer vom 10. 5. 1996 (Archiv des ÖAI).

7.2 Die Marmore der spätklassischen Architektur

Der Dipteros 2 ist nach den bisherigen Analysen ohne Ausnahme aus Marmor des Typs Ephesos I erbaut, ebenso sind jene Fragmente von diesem Marmortyp, die dem Oberbau des klassischen Hofaltars zugeschrieben werden. Diese Marmore sind durch eine relativ schwere C-Isotopenzusammensetzung von etwa 3 – 5 ‰ $\delta^{13}C$ charakterisiert. Diese $\delta^{13}C$-Werte sind generell höher als die der Marmore der meisten klassischen Lagerstätten und ermöglichen so eine gewisse Diskriminierung der ephesischen Marmore vom Typ I von anderen kleinasiatischen und griechischen Lagerstätten alleine auf der Basis von Isotopenanalysen. Auch hier weisen die Isotopenanalysen eine bemerkenswert geringe Schwankungsbreite auf, was ebenfalls auf ein homogenes Liefergebiet (wahrscheinlich nur ein einziger Steinbruch) schließen lässt.

Zu diesem Typ gehören einige Steinbrüche im Nordosten von Ephesos. Etwa 1,5 km in nördlicher Richtung vom Steinbruch Belevi befindet sich beim Gehöft Ketli Çiftlik ein sehr großer Marmorbruch dieses Typs, der mit großer Wahrscheinlichkeit die Marmore für den spätklassischen Dipteros 2 lieferte. Abbildung 40 zeigt den gegenwärtigen Zustand dieses Steinbruchs, dessen enorme Abschlaghalden jüngst von Bauaktivitäten sehr in Mitleidenschaft gezogen wurden.

Besonderer Erwähnung bedarf der Marmor des Pflasters des klassischen Hofaltars. Er ist, wie die spätarchaische Architektur, vom Typ Ephesos II und unterscheidet sich damit grundlegend von jenen Baugliedern, die von A. Bammer und U. Muss dem Oberbau des Hofaltars zugeschrieben wurden (s. o.). Eine Ausnahme ist ein Stein aus der Kalksteinbettung unter dem Pflaster im Südosten des Altarhofs, der aus feinkörnigem grauen Marmor besteht, wie er am Panayırdağ in mehreren Steinbrüchen gewonnen wurde.

8. Ergebnisse der geologischen Analyse

1. Die Marmore, die für den Bau der Dipteroi 1 und 2 Verwendung fanden, sind ausschließlich lokaler Provenienz. Die Marmore der beiden Dipteroi unterscheiden sich grundsätzlich und kommen aus zwei verschiedenen Steinbrüchen.
2. Beim Dipteros 1 konnten mit einer einzigen Ausnahme nur Ephesos-II-Marmore nachgewiesen werden. Von den drei ephesischen Steinbrüchen dieses Typs (Belevi, Kuşini, Sağlik) weist nur der Steinbruch Belevi ein Abbauvolumen auf, das entsprechende Mengen von weißem Marmor liefern konnte. Dieser Marmorabbau liegt relativ genau in der von Vitruv angegeben Entfernung zum Heiligtum (Abb. 33; s. o.). Die antiken Abbauspuren (Schrotgräben) im Steinbruch von Belevi sind gut erhalten (Abb. 35). Auch wenn aufgrund der derzeitigen Datenlage eine Diskriminierung zwischen den einzelnen Steinbrüchen innerhalb der Gruppe Ephesos II nicht möglich ist, so scheint aus oben genannten Gründen der Steinbruch Belevi als die wahrscheinlichste Quelle für die Marmore des spätarchaischen Dipteros 1.
3. Auch bei den Dachziegeln des Dipteros 1 wurde Marmor aus Belevi verwendet, vermutlich zum größeren Teil, soweit sich anhand unserer Probenauswahl feststellen lässt. Daneben gibt es aber auch Dachziegel, die aus dem Steinbruch von Ketli Çiftlik (Ephesos I) stammen (A. Bammer[398]; Probe ART-34). Die Verwendung unterschiedlicher Marmore bei den Dachziegeln kann auf unterschiedliche Weise erklärt werden. Da nach den bisherigen Analyseergebnissen die Ephesos-I-Marmore erst später verwendet wurden als jene der Gruppe Ephesos II, ist es denkbar, dass es sich bei den Dachziegeln der Gruppe Ephesos I um eine Reparatur aus dem späten 5. oder der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. handelt. Vorstellbar ist auch, dass man gegen Ende der Arbeiten am Dipteros 1 damit begann, den Steinbruch von Ketli Çiftlik (Ephesos I) zu nutzen; bei dem Dach handelt es sich um den jüngsten Teil des Bauwerks. Trifft

[398] s.o. Anm. 397.

dieses Erklärungsmodell zu, dann wären die Dachziegel der Gruppe Ephesos I bei einer überlieferten Bauzeit von 120 Jahren[399] in das mittlere 5. Jahrhundert v. Chr. zu datieren.

4. Die überlieferte Zerstörung des Dipteros 1 durch Brand konnte an den untersuchten Marmorstücken bestätigt werden (Abb. 45–46).
5. Die vier Quader, die sich als einzige vom Oberbau des archaischen Monumentalaltars erhalten haben, sind vom selben Typ und daher mit großer Wahrscheinlichkeit vom selben Steinbruch wie die Marmore der aufgehenden Architektur des Dipteros 1. Sie stammen aus dem Steinbruch von Belevi (Ephesos II)[400].
6. Für die Verwendung von parischem Marmor beim archaischen Monumentalaltar konnten keine Hinweise gefunden werden[401]. Das Isotopenfeld von Paros-I-Marmor (Lychnites) überschneidet sich mit dem der Ephesos-I-Marmore, allerdings weist dieser sehr hochwertige weiße Marmor, der fast ausschließlich für Skulpturen verwendet wurde, eine wesentlich kleinere Korngröße als die mittel- bis grobkörnigen ephesischen Marmore auf. Die Paros-II-Marmore zeigen im Vergleich zu den ephesischen Marmoren eine unterschiedliche Isotopenzusammensetzung.
7. Die Behauptung von U. Muss: »Die drei im Altarhof gelegenen Fundamente unterscheiden sich vom Material ... deutlich von den Fundamenten des Kroisostempels«[402], wird durch die Isotopenanalyse (Abb. 48) widerlegt. Vielmehr stammen beide aus demselben Steinbruch Ephesos II. Die beiden analysierten Strukturen – das langrechteckige Fundament im Norden, vermutlich ein Altar, sowie das mittlere, quadratische Fundament, vermutlich eine Weihgeschenkbasis oder ein weiterer, kleinerer Altar – bestehen aus dem gleichen Marmor (Ephesos II), der für die spätarchaischen Großbauten Dipteros 1 und Monumentalaltar verwendet wurde, während man in der spätklassischen Epoche den Marmor vom Typ Ephesos I bevorzugte. Dieser Umstand deutet darauf hin, dass es sich um archaische Strukturen handelt. Denkbar ist allerdings, dass sie in späterer Zeit an diese Stelle versetzt wurden, wie M. Weißl vorschlägt. Eine Klärung kann hier nur durch die kontextuelle Auswertung der Funde aus den Altarhofsondagen der Jahre 1989 und 1993 erfolgen.
8. Der spätklassische Tempel der Artemis, der Dipteros 2, unterscheidet sich in seinem Rohmaterial eindeutig von seinem spätarchaischen Vorgänger, dem Dipteros 1. Anders als jener besteht er aus Marmor der Gruppe Ephesos I, deren bedeutendster Steinbruch jener von Ketli Çiftlik ist[403].
9. Der Dipteros 2 wurde nach den bisherigen Ergebnissen ausnahmslos aus Marmor des Typs Ephesos I erbaut. Dieser Marmortyp wird in mehreren Steinbrüchen im Nordosten von Ephesos im weiteren Umkreis der Ortschaft Belevi abgebaut. Die analytischen Daten der Marmore des Dipteros 2 stimmen sehr gut mit jenen der Marmore des sehr großen Steinbruchs beim Gehöft Ketli Çiftlik überein (Abb. 48), der auch aufgrund seiner Ausmaße mit großer Sicherheit die Marmore für den Dipteros 2 lieferte.

---

399 Ohnesorg 2007a, 129.

400 Die ohne Beleg aufgestellte Behauptung von Bammer 2000, 437: »The first use of Parian marble has been noted at the so-called Hekatompedos«, ist durch die vorgelegte Analyse nun gegenstandslos.

401 Bammer 2000, 437 erwähnt die Verwendung parischen Marmors beim archaischen Monumentalaltar (sog. Hekatompedos).

402 Muss u. a. 2001, 39.

403 Damit fand die ohne entsprechende Materialanalysen aufgestellte Vermutung von Bammer 2000, 441, für die Errichtung des spätklassischen Dipteros wären »the same quarries, used in the Archaic period«, neuerlich genutzt worden, keine Bestätigung. Nicht überprüft werden konnte eine weitere Hypothese von Bammer 2000, 441: »… famous artists imported marble from outside.« Sie beruht darauf, dass nach Plin. nat. 36, 21, 95 der Bildhauer Skopas, dessen Heimat Paros für ihren qualitätvollen Marmor berühmt war, eine der *columnae caelatae* geschaffen hat. Im erhaltenen Bestand findet sich dafür kein Beleg. Die Verwendung einer abweichenden Marmorsorte für einige der Dachziegel erklärt sich einfacher aus dem langen Bauprozess oder als Reparatur (s. o. Punkt 3). Jedenfalls lässt sich daraus keine Regel ableiten, nach der »marbles were selected according to the preferences of the artists«, wie Bammer 2000, 441 vorschlägt.

10. Die Charakteristika und die analytischen Daten der Marmore, die bei der aufgehenden Architektur beim Mausoleum von Belevi verwendet wurden[404], sind mit jenen des Dipteros 2 identisch. Mit großer Wahrscheinlichkeit stammen auch die Marmore des Mausoleums von Belevi vom Steinbruch Ketli Çiftlik.
11. Das polygonale Marmorpflaster des klassischen Hofaltars ist dem Typ Ephesos II zuzuordnen und damit vom selben Marmortyp wie die spätarchaische Architektur (Dipteros 1, archaischer Monumentalaltar, archaische [?] Strukturen im Hofaltar). Der Marmortyp des Hofpflasters steht damit sowohl im Gegensatz zu den Bauteilen, die von A. Bammer und U. Muss der aufgehenden Architektur des klassischen Hofaltars zugeschrieben wurden, als auch im Gegensatz zum spätklassischen Dipteros 2. Das deutet auf eine Entstehung in spätarchaischer Zeit, gleichzeitig mit dem Dipteros 1. Die attisch rotfigurige Keramik des 5. Jahrhunderts v. Chr., von der einige Fragmente unter dem Hofpflaster gefunden wurden, ergibt einen *terminus post quem* für die Verlegung und spricht für die Hypothese von A. Bammer[405], dass hier spätarchaische Marmorplatten – entweder vom Stylobat des Dipteros 1 oder von einem älteren Altarpflaster – wiederverwendet und nach dem Brand des Dipteros 1 im Jahr 356 v. Chr. neu verlegt wurden. M. Weißl vermutet[406] – u. E. überzeugend –, dass die polygonalen Marmorplatten vom archaischen Monumentalaltar stammen, der (spätestens) bei der Verlegung des Vorhofpflasters im 4. Jahrhundert v. Chr. abgetragen worden war. Der polygonale Zuschnitt der Steine ist hingegen kein sicheres Datierungskriterium, da er noch beim Fundament des spätklassischen Pflasters rund um den Hofaltar und auf dem Tempelvorplatz vorkommt.
12. Das Fundament des Hofpflasters besteht aus grauem Marmor, der mit den schwach metamorphen Marmoren vom Panayırdağ übereinstimmt.
13. Die Verwendung von prokonnesischem Marmor, die von verschiedenen Autoren erwähnt wird[407], konnte durch die vorliegenden Untersuchungen nicht bestätigt werden. Dabei dürfte es sich um eine Missinterpretation einer Stelle bei Vitruv (10, 2, 15) handeln.

Walter Prochaska

9. Zusammenfassung

1. Eine Nutzung des Areals, auf dem sich später das Heiligtum der Artemis befand, ist ab dem 14. Jahrhundert v. Chr. nachzuweisen. Wozu das Gelände während der Spätbronzezeit diente, ist ungeklärt.
2. Ab der protogeometrischen Epoche (spätes 11.–10. Jh. v. Chr.) lässt sich im zentralen Bereich des Temenos, unter den Sekoi der später errichteten Dipteraltempel, ein Kultplatz nachweisen. Bisher wurden keine Baustrukturen gefunden, die in die frühe Eisenzeit (11.–8. Jh. v. Chr.) datieren.
3. Der erste Tempel der Artemis, der Naos 1, wurde um 675/650 v. Chr. aus Kalkmergelplatten erbaut. Die dreischiffige Cella war außen von einer Peristasis aus 8 × 4 Holzstützen auf Grünschieferbasen umgeben. Eine langrechteckige, blockartige Struktur in der Mittelachse des Innenraumes diente vermutlich als Altar.
4. Der Naos 2 wurde um 640/620 v. Chr. aus Kalkmergelplatten errichtet. Er stellt einen grundlegenden Umbau des ersten Tempels dar, wobei der Grundriss der Cella übernommen wurde, jedoch ohne die Innenstützen. Die Peristasis wird nach einem neuerlichen Umbau aufgege-

[404] Prochaska u. a. 2007; Prochaska – Grillo 2010.
[405] Bammer 1989, 11.
[406] Mündliche Mitteilung 2012.
[407] Attanasio u. a. 2008 und Monna – Pensabene 1997, 151 beziehen sich auf Vitruv (10, 2, 15), der erwähnt, dass man vor der Entdeckung der ephesischen Steinbrüche durch den Hirten Pixodaros überlegt hätte, ob man für den Bau des Artemisions prokonnesischen Marmor beschaffen sollte.

ben. Ungeklärt ist, ob der Innenraum überdacht war. Im Inneren wird eine querrechteckige Basis aus Grünschieferblöcken errichtet, vermutlich für das Kultbild. Eine kleinere Basis aus Kalkmergelplatten, die sich axial davor befindet, könnte als Altar gedient haben.

5. Die nachfolgenden Sekoi 1 und 2, erbaut ca. 630/600 v. Chr., sind die ersten Tempel mit monumentalen Ausmaßen. Als Baumaterial ist Kalkmergel nachgewiesen. Die Sekosmauer umschloss einen nicht überdachten Hof, in dem sich vermutlich ein Naiskos für das Kultbild und ein Altar befanden. Ob zwischen den Anten an der westlichen Front Säulen standen, ist ebenso ungeklärt wie die Frage, ob eine Peristasis existierte.
6. Der Dipteros 1, nach seinem prominenten Stifter auch ›Kroisos-Tempel‹ genannt, stellt einen weiteren Paradigmenwechsel in der Reihe der Artemistempel dar. Er steigert die Dimensionen zu einer gewaltigen Größe und umgibt den Sekos mit einer doppelten Peristasis, die an der westlichen Eingangsfront in eine tiefe Vorhalle übergeht. Der Dipteros 1 ist der erste Tempel in Ephesos, bei dem Marmor als Baumaterial nachgewiesen ist. Mit seinem Bau wurde vermutlich um 580/570 v. Chr. begonnen.
7. Zum Dipteros 1 gehörte ein axial auf ihn ausgerichteter monumentaler Altar vor der Westfront. Er wurde in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. errichtet. Sein marmorner Oberbau, von dem sich nur vier Blöcke *in situ* über dem Fundament aus Kalkmergel erhalten haben, ist vermutlich als Bankaltar zu rekonstruieren, der an drei Seiten von einem Herkos umgeben war. Die ursprüngliche Deutung des Ausgräbers als eigenständiger, ja konkurrierender Tempel ist nun eindeutig widerlegt. Da das Fundament länger war als 100 Fuß, ist die ältere Benennung als ›Hekatompedos‹ unzutreffend.
8. Die Hypothese von A. Bammer, der in der Zeit vor Errichtung des Dipteros 1 »individuelle Kulte autochthoner Clane«[408] in einem »pluralistischen Heiligtum«[409] annahm, ist mit dem archäologischen Befund nicht vereinbar und somit nicht haltbar.
9. Es gibt Indizien dafür, dass die drei auf einer Nord-Süd-Achse angeordneten Marmorfundamente an der Westseite des klassischen Hofaltars in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts oder im frühen 5. Jahrhundert v. Chr. entstanden. Möglicherweise wurden sie aber erst später an ihren jetzigen Platz versetzt. Das nördliche, langrechteckige Fundament weist mehrere Bauphasen auf und trug vermutlich einen Langaltar. Die beiden quadratischen Fundamente südlich davon gehörten zu Basen oder kleineren Altären.
10. Nach der Überlieferung wurde 356 v. Chr. der Dipteros 1 durch einen Brand zerstört, der sich archäologisch nachweisen lässt. Kurz danach wurde auf weitgehend gleichem Grundriss der Dipteros 2 errichtet. Eine wesentliche Neuerung besteht in einer starken Erhöhung des Krepidomas, das sich an seiner Basis folglich weiter ausdehnte. Aus diesem Grund wurde der archaische Monumentalaltar, der nun unmittelbar vor der untersten Stufe lag, aufgegeben. Sein marmorner Oberbau wurde systematisch abgetragen.
11. Der neue Altar wurde weiter westlich errichtet als sein Vorgänger und ist wie dieser axial auf den Tempel ausgerichtet. Er besteht aus einem gepflasterten Hof, der an drei Seiten von einer Umfassungsmauer (Herkos[410]) umgeben ist. Gepflastert wurde der Hof mit polygonalen Marmorplatten, die vermutlich aus spätarchaischer Zeit stammen und im Altar neuerlich verlegt wurden. Der Altar stand auf dem langrechteckigen Fundament im Nordwesten des Altarhofes. Die ursprüngliche Gestalt des Herkos ist ungeklärt. Die Zugehörigkeit der von A. Bammer und U. Muss dem Oberbau zugewiesenen Architekturteile ist unbewiesen. Die von ihnen vorgeschlagene Rekonstruktion ist unwahrscheinlich, allein schon aus statischen Gründen. Die bislang plausibelste Lösung ist jene von G. Kuhn, der eine einfache Mauer mit innen vorgelagertem Podest annimmt (Abb. 30).
12. Die ältesten Ritzzeichnungen im Steinbruch von Belevi (Abb. 37 Mitte und rechts) belegen dort Marmorabbau zumindest seit dem zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr.

[408] Bammer 1988a, 23.
[409] Bammer 1983/84, 105.
[410] Zu dem Begriff: Ohnesorg 2005a, 6.

13. Archaische Inschriften im Artemision von Ephesos und im Steinbruch von Belevi belegen, dass lydische und karische Steinmetzen am Bau des Dipteros 1 beteiligt waren. Es handelt sich um ein Großprojekt, an dem nicht nur ostionische Griechen, sondern auch Handwerker aus Westanatolien und vielleicht aus anderen Regionen (z. B. von den Kykladen) wesentlichen Anteil hatten.

Michael Kerschner

Abgekürzt zitierte Literatur

Adiego 2007	I. J. Adiego, The Carian language, Handbook of Oriental Studies I 86 (Leiden 2007).
Akurgal u. a. 2002	M. Akurgal – M. Kerschner – H. Mommsen – W.-D. Niemeier, Töpferzentren der Ostägäis. Archäometrische und archäologische Untersuchungen zur mykenischen, geometrischen und archaischen Keramik aus Fundorten in Westkleinasien, ErghÖJh 3 (Wien 2002).
Alzinger 1966/67	W. Alzinger, Ritzzeichnungen in den Marmorbrüchen von Ephesos, ÖJh 48, 1966/1967, 61–72.
Alzinger 1970	W. Alzinger, RE Suppl. XII (1970) 1588–1704 s. v. Ephesos B. Archäologischer Teil.
Alzinger 1980	W. Alzinger, Wandernde Künstler und ionische Spiralen in früharchaischer Zeit, in: G. Schwarz – E. Pochmarski (Hrsg.), Classica et Provinzialia. Festschrift Erna Diez (Graz 1980) 17–32.
Amyx 1988	D. A. Amyx, Corinthian vase-painting of the Archaic period (Berkeley 1988).
Attanasio u. a. 2008	D. Attanasio – M. Brilli – M. Bruno, The properties and indentification of marble from Proconnesos (Marmara island, Turkey): a new database including isotopic, EPR and petrographic data, Archaeometry 50, 2008, 747–774.
Bakır 1982	T. Bakır, Korinth Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi yayınları 12 (Izmir 1982).
Bammer 1968	A. Bammer, Der Altar des jüngeren Artemisions von Ephesos. Vorläufiger Bericht, AA 1968, 400–423.
Bammer 1972a	A. Bammer, Die Architektur des Jüngeren Artemisions von Ephesos (Wiesbaden 1972).
Bammer 1972b	A. Bammer, Neue Forschungen am Altar des Artemisions von Ephesos, AA 1972, 714–728.
Bammer 1973/74	A. Bammer, Die Entwicklung des Opferkultes am Altar der Artemis von Ephesos, IstMitt 23/24, 1973/1974, 53–62.
Bammer 1976	A. Bammer, Amazonen und das Artemision von Ephesos, RA 1976, 91–102.
Bammer 1982	A. Bammer, Forschungen im Artemision von Ephesos 1976 bis 1981, AnSt 32, 1982, 61–87.
Bammer 1983/84	A. Bammer, Chronologische und stratigraphische Probleme der archaischen Kultanlagen von Ephesos, Hephaistos 5/6, 1983/1984, 91–108.
Bammer 1984	A. Bammer, Das Heiligtum der Artemis von Ephesos (Graz 1984).
Bammer 1986/87	A. Bammer, Plinius und der Kroisostempel, ÖJh 57, 1986/1987, 13–28.
Bammer 1988a	A. Bammer, Gold und Elfenbein von einer neuen Kultbasis in Ephesos, ÖJh 58, 1988, 1–23.
Bammer 1988b	A. Bammer, Neue Grabungen an der Zentralbasis des Artemision von Ephesos, ÖJh 58, 1988, Beibl. 1–31.
Bammer 1989	A. Bammer, Einleitung des Ausgräbers, in: Gasser 1989, 9–12.
Bammer 1990	A. Bammer, A Peripteros of the Geometric Period in the Artemision of Ephesos, AnSt 40, 1990, 137–160.
Bammer 1991a	A. Bammer, Les sanctuaires des VIIIe et VIIe siècles à l'Artémision d'Ephèse, RA 1991, 63–83.
Bammer 1991b	A. Bammer, Les sanctuaires archaïques de l'Artemision d'Ephèse, in: R. Etienne – M.-T. Le Dinahet (Hrsg.), L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité. Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon, 4–7 juin 1988, Publications de la Bibliothèque Salomon-Reinach 5 (Paris 1991) 127–130. 317
Bammer 1993	A. Bammer, Die Geschichte des Sekos im Artemision von Ephesos, ÖJh 62, 1993, Beibl. 137–167.
Bammer 1994	A. Bammer, Artemision, ÖJh 63, 1994, Beibl. Grabungen 9–11.
Bammer 2000	A. Bammer, Marbles at Ephesus and their Relation to Paros, in: D. Skilardi (Hrsg.), ΠΑΡΙΑ ΛΙΘΟΣ. Λατομεία, μάρμαρο και εργασστήρια γλυπτικής της Πάρου/Paria

Lithos. Parian quarries, marble and workshop of sculpture. Πρακτικά Α΄Διευνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας Πάρου και Κυκλάδων, Παροικία, Πάρος, 2–5 Οκτωβρίου 1997 (Paroikia, Paros 2000) 437–444.

Bammer 2001a — A. Bammer, Zur frühen Architektur im Artemision von Ephesos, in: Zentren und Provinzen der Antiken Welt, Anodos Suppl. 1 (Trnava 2001) 11–30.

Bammer 2001b — A. Bammer, Der ephesische Peripteros und die ägyptische Architektur, in: M. Bietak (Hrsg.), Archaische griechische Tempel und Altägypten. Internationales Kolloquium am 28. November 1997 am Institut für Ägyptologie der Universität Wien, ÖAIKairo 18 (Wien 2001) 71–82.

Bammer 2004 — A. Bammer, Zu den Schichten und Baufolgen im Artemision von Ephesos, in: T. Korkut (Hrsg.), Anadolu'da Doğdu. 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan (Istanbul 2004) 69–88.

Bammer 2005a — A. Bammer, Der Peripteros im Artemision von Ephesos, Anatolia Antiqua 13, 2005, 177–221.

Bammer 2005b — A. Bammer, Zu kleinasiatischen Monumentalaltären, in: M. Şahin – İ. H. Mert (Hrsg.), Ramazan Özgan'a Armağan. Festschrift Ramazan Özgan (Istanbul 2005) 15–27.

Bammer 2008a — A. Bammer, Der Peripteros und sein Vorgänger, in: Muss 2008, 243–249.

Bammer 2008b — A. Bammer, Der sogenannte Hekatompedos und Tempel C, in: Muss 2008, 251–254.

Bammer 2008c — A. Bammer, Neues zum spätklassischen Weltwunderbau, in: Muss 2008, 275 f.

Bammer 2008d — A. Bammer, Der archaische und der klassische Hofaltar, in: Muss 2008, 277–284.

Bammer – Muss 1996 — A. Bammer – U. Muss, Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit, Zabern Bildbände zur Archäologie 20 (Mainz 1996).

Bammer – Muss 2009 — A. Bammer – U. Muss, Der Hekatompedos im Artemision von Ephesos, Anatolia Antiqua 17, 2009, 151–174.

Bammer u. a. 1978 — A. Bammer – F. Brein – P. Wolff, Das Tieropfer am Artemisaltar von Ephesos, in: S. Şahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift Friedrich Karl Dörner, EPRO 66, 1 (Leiden 1978) 107–157.

Baran 2009 — A. Baran, Karian Architecture Before the Hekatomnids, in: F. Rumscheid (Hrsg.), Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin 13. bis 15. Oktober 2005 (Bonn 2009) 291–313.

Benndorf 1906 — O. Benndorf, Zur Ortskunde und Stadtgeschichte, in: O. Benndorf (Hrsg.), FiE 1 (Wien 1906) 9–110.

Bergquist 1967 — B. Bergquist, The Archaic Greek Temenos. A Study of Structure and Function, ActaAth 4, 13 (Lund 1967).

Blaauw u. a. 2004 — M. Blaauw – B. van Geel – D. Mauquoy – J. van der Plicht, Carbon-14 wiggle-match dating of peat deposits: advantages and limitations, Journal of Quaternary Science 19/2, 2004, 177–181.

Blech 1982 — M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 38 (Berlin 1982).

Blümel 2009 — W. Blümel, Zu Schrift und Sprache der Karer, in: F. Rumscheid (Hrsg.), Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin 13. bis 15. Oktober 2005 (Bonn 2009) 221–227.

Boardman 1981 — J. Boardman, Kolonien und Handel der Griechen (München 1981).

Boardman 2003 — J. Boardman, Die Perser und der Westen (Mainz 2003).

Brein 1978a — F. Brein, Geometrisch dekorierte Keramik aus Ephesos, in: E. Akurgal (Hrsg.), Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology Ankara – Izmir 23–30/IX/1973 (Ankara 1978) 721–728.

Brein 1978b — F. Brein, Die Kleinfunde im Altarbereich, in: Bammer u. a. 1978, 116–138.

Buchert 2000 — U. Buchert, Denkmalpflege im antiken Griechenland. Maßnahmen zur Bewahrung historischer Bausubstanz (Frankfurt a. M. 2000).

Buck – Millard 2004 — C. E. Buck – A. Millard, Tools for Constructing Chronologies. Crossing Disciplinary Boundaries (New York 2004).

Cahill 2010 — N. D. Cahill, The City of Sardis, in: N. D. Cahill (Hrsg.), The Lydians and Their World. Lidyalılar ve Dünyaları. Ausstellungskatalog Yapı Kredi Vadet Nedim Tör Museum Istanbul, February 19 – May 15, 2010 (Istanbul 2010) 74–105.

Cahill – Kroll 2005 — N. Cahill – J. H. Kroll, New Archaic Coin Finds at Sardis, AJA 109, 2005, 589–617.

Cambitoglou u. a. 1992 — A. Cambitoglou – J. J. Coulton – J. Brimingham – J. R. Green, Zagora 1. Excavation of a Geometric town on the island of Andros. Excavation season 1967, Study Season 1968–1969 (Athen 1992).

Cameron 1948 — G. C. Cameron, Persepolis Treasury Tablets (Chicago 1948).

Canciani 1978 — F. Canciani, Lydos, der Sklave?, AntK 21, 1978, 17–20.

Cavarocchi 1979 — F. Cavarocchi, Künstler aus dem Valle Intelvi in Salzburg und Österreich, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 119, 1979, 281–304.

Cook 1983	J. M. Cook, The Persian Empire (London 1983).
Cook – Dupont 1998	R. M. Cook – P. Dupont, East Greek pottery (London 1998).
Craig – Craig 1972	H. Craig – V. Craig, Greek Marbles: Determination of Provenance by Isotopic Analysis, Science 176, 1972, 401–403.
Cramer 2004	T. Cramer, Multivariate Herkunftsanalyse von Marmor auf petrographischer und geochemischer Basis. Das Beispiel kleinasiatischer archaischer, hellenistischer und römischer Marmorobjekte der Berliner Antikensammlung und ihre Zuordnung zu mediterranen und anatolischen Marmorlagerstätten (Diss. TU Berlin 2004) <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-opus-7426> (22. 10. 2012).
Dehl 1995	C. Dehl-von Kaenel, Die archaische Keramik aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt (Berlin 1995).
Deneken 1886/90	F. Deneken, Heros, in: Roscher, ML I (1886/1890) 2441–2589.
Dressler 1966/67	W. Dressler, Karoide Inschriften im Steinbruch von Belevi, ÖJh 48, 1966/1967, 73–76.
Dubois 1996	L. Dubois, Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont (Genf 1996).
Ducrey u. a. 1994	P. Durcrey – R. Fleischer – H.-P. Isler – C. Nylander, Österreichische archäologische Forschungen in Ephesos. Bericht der internationalen Evaluatorengruppe, AnzWien 131, 1994, 309–342.
Fagerström 1988	K. Fagerström, Greek Iron Age Architecture. Developments Through Changing Times, SIMA 81 (Göteborg 1988).
Felber – Pak 1973	H. Felber – E. Pak, Vienna Radium Institute Radiocarbon Dates IV, Radiocarbon 15/2, 1973, 425–434.
Fischer 2009	J. Fischer, Die Tyrannen von Ephesos, Forum Archaeologiae 53/XII/2009 <http://farch.net> (23. 10. 2012).
Fischer (in Druck)	J. Fischer in: H. Heinen (Hrsg.), Handwörterbuch der antiken Sklaverei (Stuttgart, in Druck), s. v. Selbstzeugnisse/-darstellung.
Forstenpointner u. a. 2008	G. Forstenpointner – M. Kerschner – U. Muss, Das Artemision in der späten Bronzezeit und der frühen Eisenzeit, in: Muss 2008, 33–46.
Gasser 1989	A. Gasser, Die korinthische und attische Importkeramik vom Artemision in Ephesos, FiE 12, 1 (Wien 1989).
Greenewalt 1978	C. H. Greenewalt, Jr., Ritual Dinners in Early Historic Sardis, University of California Publications, Classical Studies 17 (Berkeley 1978).
Greenewalt 1995	C. H. Greenewalt, Jr., Croesus of Sardis, in: J. M. Sasson (Hrsg), Civilizations of the Ancient Near East II (New York 1995) 1173–1183.
Greenewalt u. a. 1988	C. H. Greenewalt, Jr. – N. D. Cahill – M. L. Rautman, The Sardis Campaign of 1984, BASOR Suppl. 25 (Baltimore 1988) 13–54.
Gruben 2001	G. Gruben, Griechische Tempel und Heiligtümer [5](München 2001).
Gürtekin-Demir 2007	R. G. Gürtekin-Demir, Provincial Production of Lydian Painted Pottery, in: A. Çilingiroğlu – A. Sagona (Hrsg.), Anatolian Iron Ages 6. The Proceedings of the Sixth Anatolian Iron Ages Colloquium held at Eskişehir, 16–20 August 2004, AncNearEastSt Suppl. 20 (Leuven 2007) 47–77.
Gusmani 1988	R. Gusmani, ›Steinmetzzeichen‹ aus Sardis, Kadmos 27, 1988, 27–34.
Haider 2004	P. W. Haider, Lydien, in: W. Eder – J. Renger (Hsrg.), Herrscherchronologien der antiken Welt, DNP Suppl. I (2004) 83–87.
Hanfmann 1975	G. M. A. Hanfmann, From Croesus to Constantine. The Cities of Western Asia Minor and their Arts in Greek and Roman Times (Ann Arbor 1975).
Hanfmann – Masson 1967	G. M. A. Hanfmann – O. Masson, Carian Inscriptions from Sardis, Kadmos 6, 1967, 123–134.
Haselberger 1996	L. Haselberger, Eine »Krepis von 200 Fuß gestreckter Länge«. Bauarbeiten am Jüngeren Apollontempel von Didyma nach der Urkunde Nr. 42, IstMitt 46, 1996, 153–178.
Head 1908	B. V. Head, The Coins, in: Hogarth 1908, 74–93.
Held 2000	W. Held, Das Heiligtum der Athena in Milet, MilForsch 2 (Mainz 2000).
Herz 1987	N. Herz, Carbon and oxygen isotopic ratios: a data base for Classical Greek and Roman Marble, Archaeometry 29, 1987, 35–43.
Hogarth 1908	D. G. Hogarth, Excavations at Ephesos. The Archaic Artemisia (London 1908).
Hogarth – Henderson 1908a	D. G. Hogarth – A. E. Henderson, The Primitive Structures, in: Hogarth 1908, 52–73 Atlas 1–2.
Hogarth – Henderson 1908b	D. G. Hogarth – A. E. Henderson, The Croesus Structure. Temple D, in: Hogarth 1908, 247–292.
Jeffery – Johnston 1990	L. H. Jeffery, The Local Scripts of Archaic Greece, revised edition with a supplement by A. W. Johnston (Oxford 1990).
Kaletsch 1958	H. Kaletsch, Zur lydischen Chronologie, Historia 7, 1958, 1–47.

Kammerzell 2001 F. Kammerzell, Die Geschichte der karischen Minderheit in Ägypten, in: U. Höckmann – D. Kreikenbom (Hrsg.), Naukratis. Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit. Akten der Table ronde in Mainz, 25.–27. November 1999 (Möhnesee 2001) 233–255.

Kasper 1976/77 S. Kasper, Der Tumulus von Belevi (Grabungsbericht), ÖJh 51, 1976/1977, Beibl. 127–180.

Kerschner 1997 M. Kerschner, Ein stratifizierter Opferkomplex des 7. Jh.s v.Chr. aus dem Artemision von Ephesos, ÖJh 66, 1997, Beibl. 85–226.

Kerschner 2003a M. Kerschner, Zum Kult im früheisenzeitlichen Ephesos. Interpretation eines protogeometrischen Fundkomplexes aus dem Artemisheiligtum, in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposions in Kiel 24.–28. 9. 2001 (Münster 2003) 246–250.

Kerschner 2003b M. Kerschner, Stratifizierte Fundkomplexe der geometrischen und subgeometrischen Epoche aus Ephesos, in: B. Rückert – F. Kolb (Hrsg.), Probleme der Keramikchronologie des südlichen und westlichen Kleinasiens in geometrischer und archaischer Zeit. Internationales Colloquium Tübingen 24. 3.–26. 3. 1998, Antiquitas Reihe 3 Bd. 44 (Bonn 2003) 43–59.

Kerschner 2005a M. Kerschner, Die Ionier und ihr Verhältnis zu den Phrygern und Lydern. Beobachtungen zur archäologischen Evidenz, in: E. Schwertheim – E. Winter (Hrsg.), Neue Forschungen zu Ionien, AMS 54 (Bonn 2005) 113–146.

Kerschner 2005b M. Kerschner, Phrygische Keramik in griechischem Kontext. Eine Omphalosschale der schwarz glänzenden Ware aus der so genannten Zentralbasis im Artemision von Ephesos und weitere phrygische Keramikfunde in der Ostägäis, ÖJh 74, 2005, 125–149.

Kerschner 2006a M. Kerschner, Die Ionische Wanderung im Lichte neuer archäologischer Forschungen in Ephesos, in: E. Olshausen – H. Sonnabend (Hrsg.), »Troianer sind wir gewesen« – Migrationen in der antiken Welt, Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 8, 2002, Geographica Historica 21 (Stuttgart 2006) 364–382.

Kerschner 2006b M. Kerschner, Lydische Weihungen in griechischen Heiligtümern, in: A. Naso (Hrsg.), Stranieri e non cittadini nei santuari greci. Atti del convegno internazionale, Studi Udinesi sul Mondo Antico 2 (Grassina 2006) 253–291.

Kerschner 2010 M. Kerschner, The Lydians and their Ionian and Aiolian neighbours, in: N. D. Cahill (Hrsg.), The Lydians and Their World. Lidyalılar ve Dünyaları. Ausstellungskatalog Yapı Kredi Vadet Nedim Tör Museum Istanbul, February 19 – May 15, 2010 (Istanbul 2010) 247–265.

Kerschner u. a. 2008 M. Kerschner – I. Kowalleck – M. Steskal, Archäologische Forschungen zur Siedlungsgeschichte von Ephesos in geometrischer, archaischer und klassischer Zeit. Grabungsbefunde und Keramikfunde aus dem Bereich von Koressos, ErghÖJh 9 (Wien 2008).

Kerschner 2011 M. Kerschner, Approaching aspects of cult practice and ethnicity in Early Iron Age Ephesos using quantitative analysis of a Protogeometric deposit from the Artemision, in: S. Verdan – T. Theurillat – A. Kenzelmann-Pfyffer (Hrsg.), Early Iron Age Pottery: A Quantitative Approach. Proceedings of the International Round Table organized by the Swiss School of Archaeology in Greece (Athens, November 28–30, 2008), BAR-IntSer 2254 (Oxford 2011) 19–27.

Kerschner – Konuk (in Druck) M. Kerschner – K. Konuk, Electrum Coins Found and Their Archaeological Context. The Case of the Artemision of Ephesus, in: H. Gitler (Hrsg.), White Gold. Proceedings of the International Congress at The Israel Museum, Jerusalem, 25–26 June 2012 (in Druck).

Kraft u. a. 2000 J. C. Kraft – İ. Kayan – H. Brückner – G. (Rip) Rapp, Jr., A Geological Analysis of Ancient Landscapes and the Harbors of Ephesus and the Artemision in Anatolia, ÖJh 69, 2000, 175–233.

Kraft u. a. 2007 J. C. Kraft – H. Brückner – İ. Kayan – H. Engelmann, The Geographies of Ancient Ephesus and the Artemision in Anatolia, Geoarchaeology 22, 1, 2007, 121–149.

Kuhn 1984 G. Kuhn, Der Altar der Artemis in Ephesos, AM 99, 1984, 199–216.

Kuhn 2003 G. Kuhn, Rezension zu: U. Muss – A. Bammer – M. Büyükkolancı, Der Altar des Artemisions von Ephesos, FiE 12, 2 (Wien 2001), GGA 255, 2003, 197–226.

Kukula 1906 R. C. Kukula, Literarische Zeugnisse über den Artemistempel von Ephesos, in: Benndorf 1906, 237–277.

Lang 1996 F. Lang, Archaische Siedlungen in Griechenland. Struktur und Entwicklung (Berlin 1996).

Leypold 2008 C. Leypold, Bankettgebäude in griechischen Heiligtümern (Wiesbaden 2008).

Maniatis 2009 Y. Maniatis (Hrsg.), ASMOSIA VII. Actes du VIIe colloque international de l'ASMOSIA, Thasos, 15–20 septembre 2003, BCH Suppl. 51 (Athen 2009).

Mazarakis Ainian 1997 — A. Mazarakis Ainian, From Rulers' Dwellings to Temples. Architecture, Religion and Society in Early Iron Age Greece (1100–700 B.C.), SIMA 121 (Jonsered 1997).

Mazarakis Ainian 2010 — A. Mazarakis Ainian, Ein antikes Heiligtum auf Kythnos, in: H. Frielinghaus – J. Stroszeck (Hrsg.), Neue Forschungen zu griechischen Städten und Heiligtümern. Festschrift Burkhardt Wesenberg (Möhnesee 2010) 21–53.

Melchert 2010 — H. C. Melchert, Lydian Language and Inscriptions, in: N. D. Cahill (Hrsg.), The Lydians and Their World. Lidyalılar ve Dünyaları. Ausstellungskatalog Yapı Kredi Vadet Nedim Tör Museum Istanbul, February 19 – May 15, 2010 (Istanbul 2010) 267–272.

Monna – Pensabene 1997 — D. Monna – P. Pensabene, Marmi dell'Asia Minore. Consiglio Nazionale delle Ricerche (Rom 1997).

Muss 1993 — U. Muss, Der Altar des Artemisions: Architektur und Plastik, ÖJh 62, 1993, Beibl. Grabungen 29 f.

Muss 1994 — U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos, SoSchrÖAI 25 (Wien 1994).

Muss 2008 — U. Muss (Hrsg.), Die Archäologie der ephesischen Artemis. Gestalt und Ritual eines Heiligtums (Wien 2008).

Muss – Büyükkolancı 1999 — U. Muss – M. Büyükkolancı, Neue archaische Skulpturen aus der Umgebung von Ephesos, ÖJh 68, 1999, 33–40.

Muss u. a. 2001 — U. Muss – A. Bammer unter Mitarbeit von M. Büyükkolancı, Der Altar des Artemisions von Ephesos, FiE 12, 2 (Wien 2001).

Muss u. a. 2003 — U. Muss – A. Bammer – L. Moens – P. De Paepe – J. De Donder – K. Koller – M. Aurenhammer, Provenance study of marble from the Artemision of Ephesos, in: ASMOSIA VII. 7th International Conference, Thassos 2003, Greece, Book of Abstracts.

Neumann 1978 — G. Neumann, Zur Beischrift auf dem Kyathos, AntK 21, 1978, 21 f.

Niemeier 2002 — W.-D. Niemeier, Die analysierten Keramikfunde aus Milet und Ephesos, in: Akurgal u. a. 2002, 56–62.

Nylander 1970 — C. Nylander, Ionians in Pasargadae (Uppsala 1970).

Ohnesorg 1993 — Ae. Ohnesorg, Inselionische Marmordächer, DAA 18, 2 (Berlin 1993).

Ohnesorg 2005a — Ae. Ohnesorg, Ionische Altäre. Formen und Varianten einer Architekturgattung aus Insel- und Ostionien, AF 21 (Berlin 2005).

Ohnesorg 2005b — Ae. Ohnesorg, Naxian and Parian architecture. General features and new discoveries, in: M. Stamatopoulou – M. Yeroulanou (Hrsg.), Architecture and Archaeology in the Cyclades. Papers in honour of J. J. Coulton, BARIntSer 1455 (Oxford 2005) 135–152.

Ohnesorg 2007a — Ae. Ohnesorg, Der Kroisos-Tempel. Neue Forschungen zum archaischen Dipteros der Artemis von Ephesos, FiE 12, 4 (Wien 2007).

Ohnesorg 2007b — Ae. Ohnesorg, Rezension zu: U. Schädler – P. Schneider, Ein frühes Tondach aus dem Artemision von Ephesos (Wien 2004), Gnomon 79, 2007, 149–158.

Ohnesorg 2008 — Ae. Ohnesorg, Der Kroisos-Tempel von Ephesos im Spannungsfeld zwischen West und Ost, in: F. Pirson – U. Wulf-Rheidt (Hrsg.), Austausch und Inspiration. Kulturkontakt als Impuls architektonischer Innovation. Kolloquium vom 28.–30. 4. 2006 in Berlin anlässlich des 65. Geburtstages von Adolf Hoffmann, DiskAB 9 (Mainz 2008) 32–47.

Ohnesorg 2012 — Ae. Ohnesorg, Die beiden Dipteroi der Artemis von Ephesos – Tradition, Archaismus, Denkmalpflege?, in: T. Schulz (Hrsg.), Dipteros und Pseudodipteros. Bauhistorische und archäologische Forschungen. Internationale Tagung 13. 11.–15. 11. 2009 an der Hochschule Regensburg, Byzas 12 (Istanbul 2012) 19–40.

Okay 2001 — A. I. Okay, Stratigraphic and metamorphic inversions in the central Menderes Massif: a new structural model, International Journal of Earth Sciences 89, 2001, 709–727.

Özyiğit 1988 — Ö. Özyiğit, Spätarchaische Funde im Museum von Ephesos und die Lage von Alt-Ephesos, IstMitt 38, 1988, 83–96.

Payne 1931 — H. Payne, Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the Archaic period (Oxford 1931).

Pedley 1974 — J. G. Pedley, Carians in Sardis, JHS 94, 1974, 96–99.

Piras 2009 — D. Piras, Der archäologische Kontext karischer Sprachdenkmäler und seine Bedeutung für die kulturelle Identität Kariens, in: F. Rumscheid (Hrsg.), Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin 13. bis 15. Oktober 2005 (Bonn 2009) 229–250.

Prochaska – Grillo 2010 — W. Prochaska – S. M. Grillo, A new method for the determination of the provenance of marbles by chemical analysis of inclusion fluids: the marbles of the Mausoleum of Belevi/ Turkey, Archaeometry 52, 2010, 59–82.

Prochaska u. a. 2007 — W. Prochaska – S. M. Grillo – P. Ruggendorfer, Chemical analysis of inclusion fluids – a new method to pinpoint the origin of white marbles, illustrated at the Mausoleum at Belevi, Forum Archaeologiae 45, XII, 2007 <http://farch.net> (22. 10. 2012).

Pryce 1928	F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum 1, 1. Prehellenic and early Greek (London 1928).
Pülz 2009	A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos, FiE 12, 5 (Wien 2009).
Prayon – Wittke 1994	F. Prayon – A.-M. Wittke, Kleinasien vom 12. bis 6. Jh. v. Chr., TAVO Beih. B 82 (Wiesbaden 1994).
Ramage – Tykot 2011	M. H. Ramage – R. H. Tykot, Geological Anaylsis of Lydian Building Stones and Their Quarry Sources, in: Ratté 2011, 127–132. 270.
Ratté 1993	C. Ratté, Lydian Contribution to Archaic East Greek Architecture, in: J. des Courtils – J.-C. Moretti (Hrsg.), Les grands ateliers d'architecture dans le monde égéen du VIe siècle av. J.-C. Actes du colloque d'Istanbul, 23–25 mai 1991 (Paris 1993) 1–12.
Ratté 2009	C. Ratté, The Carians and the Lydians, in: F. Rumscheid (Hrsg.), Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin 13. bis 15. Oktober 2005 (Bonn 2009) 135–147.
Ratté 2011	C. Ratté, Lydian Architecture. Ashlar Masonry Structures at Sardis, Archaeological Exploration of Sardis Report 5 (Cambridge, MA 2011).
Reimer u. a. 2009	P. J. Reimer – M. G. L. Baillie – E. Bard – A. Bayliss – J. W. Beck – P. G. Blackwell – C. Bronk Ramsey – C. E. Buck – G. S. Burr – R. L. Edwards – M. Friedrich – P. M. Grootes – T. P. Guilderson – I. Hajdas – T. J. Heaton – A. G. Hogg – K. A. Hughen – K. F. Kaiser – B. Kromer – F. G. McCormac – S. W. Manning – R. W. Reimer – D. A. Richards – J. R. Southon – S. Talamo – C. S. M. Turney – J. van der Plicht – C. E. Weyhenmeyer, IntCal09 and Marine09 Radiocarbon Age Calibration Curves, 0–50,000 Year Cal BP, Radiocarbon 51/4, 2009, 1111–1150.
Robert 1962	L. Robert, Villes d'Asie Mineure. Études de géographie ancienne ²(Paris 1962).
Roosevelt 2009	C. H. Roosevelt, The Archaeology of Lydia, from Gyges to Alexander (Cambridge 2009).
Scherrer 1990	P. Scherrer, Augustus, die Mission des Vedius Pollio und die Artemis Ephesia, ÖJh 60, 1990, 87–101.
Scherrer 2006	P. Scherrer, Der Forschungsstand zur Besiedlung von Ephesos in archaisch-klassischer Zeit, in: P. Scherrer – E. Trinkl, Die Tetragonos Agora in Ephesos. Grabungsergebnisse von archaischer bis in byzantinische Zeit. Ein Überblick. Befunde und Funde klassischer Zeit, FiE 13, 2 (Wien 2006) 59–64.
Scherrer 2007	P. Scherrer, Von Apaša nach Hagios Theologos. Die Siedlungsgeschichte des Raumes Ephesos von prähistorischer bis in byzantinische Zeit unter dem Aspekt der maritimen und fluvialen Bedingungen, ÖJh 76, 2007, 321–351.
Scherrer – Trinkl 2006	P. Scherrer – E. Trinkl, Ephesos in klassischer Zeit: Zusammenfassung des Forschungsstandes, in: P. Scherrer – E. Trinkl, Die Tetragonos Agora in Ephesos. Grabungsergebnisse von archaischer bis in byzantinische Zeit – Ein Überblick. Befunde und Funde klassischer Zeit, FiE 13, 2 (Wien 2006) 261–267.
Seipel 2008	W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer Göttin, Ausstellungskatalog Archäologisches Museum Istanbul 22. Mai bis 22. September 2008 (Wien 2008).
Smith 1908	A. H. Smith, The Sculptures of the Croesus Temple, in: Hogarth 1908, 293–312 Atlas 16–18.
Stingl 2000/01	T. Stingl, Barren oder Münzen? Überlegungen zum Beginn der Elektronprägung in Westkleinasien, Boreas 23/24, 2000/2001, 35–52.
Stock 2010	F. Stock, Paläogeographische und geoarchäologische Studien zum holozänen Küstenwandel im Umfeld der antiken Stadt Ephesos, Westtürkei (ungedr. Mag. Philipps-Universität Marburg 2010).
Stuiver – Becker 1993	M. Stuiver – B. Becker, High-precision decadal calibration of radiocarbon time-scale, AD 1950 – BC 6000, Radiocarbon 35, 1993, 35–66.
Stuiver u. a. 1998	M. Stuiver – P. J. Reimer – E. Bard – J. W. Beck – G. S. Burr – K. A. Hughen – B. Kormer – G. McCormac – J. van der Plicht – M. Spurk, INTCAL98 radiocarbon age calibration, 24,000–0 cal BP, Radiocarbon 40, 1998, 1041–1083.
Vetters 1974	H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1973, AnzWien 111, 1974, 211–227.
Vetters 1976	H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1975, AnzWien 113, 1976, 493–506.
Vetters 1977	H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1976, AnzWien 114, 1977, 194–212.
Vetters 1980	H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1979, AnzWien 117, 1980, 249–266.
Vetters 1982	H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1981, AnzWien 119, 1982, 62–103.
Vinogradov 1971	J. G. Vinogradov, Drevnejšee grečeskoe pis'mo s ostrava Berezan, VDI 1971,4, 74–100.

Wallace (in Druck)	R. Wallace, Revising the Dates of Croesus, in: H. Gitler (Hrsg.), White Gold: Revealing the World's Earliest Coins. Proceedings of the International Congress at The Israel Museum, Jerusalem, June 25–26, 2012 (in Druck).
Walter-Karydi 1973	E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jhs. v. Chr., Samos 6, 1 (Bonn 1973).
Weickert 1929	C. Weickert, Typen der archaischen Architektur in Griechenland und Kleinasien (Augsburg 1929).
Weißl 2002	M. Weißl, Grundzüge der Bau- und Schichtenfolge im Artemision von Ephesos, ÖJh 71, 2002, 313–346.
Weißl 2003/04	M. Weißl, Kontextualisierung im Artemision von Ephesos, Hephaistos 21/22, 2003/2004, 169–200.
Weißl 2005	M. Weißl, Zur Datierung des ›Foundation-Deposit‹ aus dem Artemision von Ephesos, in: B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), Synergia. Festschrift Friedrich Krinzinger I (Wien 2005) 363–370.
Weißl 2006	M. Weißl, Altäre im Artemision von Ephesos, in: G. Koiner – M. Lehner – T. Lorenz – G. Schwarz (Hrsg.), Akten des 10. Österreichischen Archäologentages in Graz, 7.–9. November 2003 (Wien 2006) 191–198.
Weißl 2008	M. Weißl, Die Geschichte der Ausgrabungen im Artemision bis 1905, in: Seipel 2008, 49–56.
Wesenberg 2001	B. Wesenberg, B. M. 1206 und die Rekonstruktion der columnae caelatae des jüngeren Artemision, in: U. Muss (Hrsg.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, SoSchrÖAI 37 (Wien 2001) 297–314.
Williams 1991/93	D. Williams, The ›pot hoard‹ pot from the Archaic Artemision at Ephesus, BICS 38, 1991/1993, 98–103.
Wood 1877	J. T. Wood, Discoveries at Ephesos. Including the Site and Remains of the Great Temple of Diana (London 1877).
Yavuz u. a. 2011	A. B. Yavuz – M. Bruno – D. Attanasio, An Updated, Multi-Method Database of Ephesos Marbles, Including White, Greco Scritto and Bigio Varieties, Archaeometry 53, 2, 2011, 215–240.
Zabrana 2011	L. Zabrana, Vorbericht zur sogenannten Tribüne im Artemision von Ephesos – Ein neues Odeion im Heiligtum der Artemis, ÖJh 80, 2011, 341–363.
Zabrana 2012	L. Zabrana, Im heiligen Bezirk des Artemisions. Neue Erkenntnisse zur sog. Tribüne in Ephesos, AW 4, 2012, 74–81.
Zwarte 1994	R. de Zwarte, Der ionische Fuß und das Verhältnis der römischen, ionischen und attischen Fußmaße zueinander, BABesch 69, 1994, 115–143.

PD Mag. Dr. Michael Kerschner
Österreichisches Archäologisches Institut, Franz Klein-Gasse 1, A-1190 Wien
E-Mail: michael.kerschner@oeai.at

Prof. Dr. Walter Prochaska
Department für Angewandte Geowissenschaften und Geophysik, Montanuniversität Leoben,
A-8700 Leoben
E-Mail: walter.prochaska@unileoben.ac.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Kartenerstellung M. Weißl (2006), Überarbeitung M. Kerschner, I. Benda-Weber (2012), © ÖAI; Abb. 2: Foto A. Bammer, Beschriftung M. Weißl, © ÖAI; Abb. 3. 6–8. 10. 11. 15–17. 19. 23. 27–29: Foto A. Bammer, © ÖAI; Abb. 4: Foto M. Kerschner, © ÖAI; Abb. 5: Foto C. Kurtze, © ÖAI; Abb. 9: Foto A. E. Henderson, © The British Museum, London; farbliche Kennzeichnung I. Benda-Weber nach M. Kerschner; Abb. 12: Kartenerstellung M. Weißl (2006), Überarbeitung M. Kerschner, I. Benda-Weber (2012), © ÖAI Wien; Abb. 13. 20. 24: Foto R. Posamentir, © ÖAI Wien; Abb. 14: aus Bammer 1983/84, Abb. 2; Abb. 18: aus Vetters 1980, Abb. 1 (Ausschnitt); Abb. 21: Foto N.N., © ÖAI Wien; Abb. 22: Zeichnung M. Kerschner, Digitalisierung I. Benda-Weber. © ÖAI Wien; Abb. 25. 26. 31: Foto U. Muss, © ÖAI Wien; Abb. 30: aus Weißl 2006, 198 Abb. 4 b nach Kuhn 1984, Abb. 2; Abb. 32: P. Stadler, NHM Wien; Abb. 33: Kartierung W. Prochaska; Kartenerstellung und Wegberechnungen C. Kurtze,

© ÖAI Wien; Abb. 34. 35. 39–48: Foto W. Prochaska; Abb. 36. 37: Foto F. Schindler, © ÖAI Wien; Abb. 38: I. Benda-Weber nach Okay 2001.

Abstract

Michael Kerschner – Walter Prochaska, The Temples and Altars of Artemis at Ephesos and their Building Materials

At Ephesos, six successive temples and altars were erected to Artemis from the early 7th until the late 4th century B.C. Based on the analysis of the stratigraphy and find contexts, the first four constructions can now be dated to the period from the second quarter of the 7th century until the end of the 7th century. They were constructed of limestone marl slabs. Marble was used for the first time after the second quarter of the 6th century, for the Dipteros 1 (›Croesus-Temple‹). The foundation in the west, formerly known as the ›Hecatompedos‹, was the altar which belonged to it. For both structures, marble of the type ›Ephesos II‹ was employed, which most probably came from the quarry near Belevi. After the mid-4th century B.C. the new Dipteros 2 was erected, using marble of the type ›Ephesos I‹ from the quarry at Ketli Çiftlik. A monumental court altar belonged to Dipteros 2, within which older structures made of ›Ephesos II‹ marble were integrated. The paving also was of this type of marble, and was reused in the court altar.

Keywords

Ephesos – Artemision – Temple of Artemis – Marble Analysis – Quarries

Konstantin Kissas

Neue Forschungen in der antiken Stadt Pheneos/Peloponnes

Das Tal von Pheneos befindet sich an den südwestlichen Grenzen der Region Korinth. Es wird nordöstlich vom Gebirge Kyllini und seinem Vorberg Gerontion begrenzt, südöstlich vom Oligyrtos mit seinem Vorberg Mavrovouni, nordwestlich vom Dourdouvana, dem südlichsten Teil des Gebirges Aroania (Chelmos), und südwestlich vom Gebirge Oryxis (Saitas) (Abb. 1).

Das Wasser, das von diesen Gebirgen und im Norden auch von den Flüssen Olvios und Krathis in das Becken floss, speiste in der Antike den See von Pheneos. Die Entwässerung des Sees erfolgte durch Entwässerungsgräben und unterirdische Abflüsse (Sinklöcher), die sog. Katavothren, die sich im südlichen Teil des Tales befinden: am Fuß von Mavrovouni und am Fuß des Gebirges Oryxis. Letztere reichte bis zu den Quellen des Flusses Ladon in der antiken Stadt Lykouria in Achaia.



1 Das Becken von Pheneos



2 Der Rundturm mit konischem Unterbau in Mati aus Westen

Das Tal von Pheneos wurde überschwemmt, als diese Katavothren, die nach den Pheneaten von Herakles angelegt worden waren, verstopften. Dies geschah häufiger, durch Holz, Sedimente und andere vom Wasser angeschwemmte Fracht. Um die Zusetzung der Abflüsse und die Überschwemmung des Tales von Pheneos zu verhindern, baute die Ortsgemeinde 1955 niedrige Schutzmauern aus Zement mit kleinen Öffnungen, die den ständigen Durchfluss gewährleisten[1].

Die antike Stadt Pheneos verdankt ihren Namen dem lokalen Gründungsheros Pheneos. Sie liegt im nordwestlichen Teil des Tales und war in der Antike, wie Pausanias und Strabon berichten, eine arkadische Stadt. Pausanias ging auf seinem Weg von Orchomenos nach Pheneos am Ort Karyai vorbei, der unmittelbar nördlich des heutigen Dorfes Mati liegt[2]. Von dort aus dürften zwei Hauptwege, die das Gebiet von Pheneos durchquerten, existiert haben. Sie verliefen am Ost- und am Westrand des pheneatischen Tales. Der Weg am Ostrand führte bei der Katavothre am Fuß von Mavrovouni vorbei. Pausanias dürfte jedoch dem westlichen Weg gefolgt sein, der gegenüber der Katavothre am östlichen Abhang des Gebirges Oryxis verläuft. Dieser Weg folgte danach dem Verlauf eines antiken Dammes und anschließend dem Entwässerungsgraben, dem sog. Herakles-Graben[3], bis er die antike Stadt von Pheneos erreichte[4].

Beide Hauptwege wurden bei ihrem Eintritt in das Tal von Pheneos von einem Wachturm kontrolliert, der in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts von Kollegen der Universität Graz im Zuge eines Feldforschungsprojekts entdeckt wurde[5]. Der Turm befindet sich ca. 1,5 km nördlich des heutigen Dorfs Mati, fast genau in der Mitte zwischen dem Ost- und dem Westweg durch das Becken von Pheneos. Von seiner Position aus konnte neben den Straßen auch die unmittelbar in der Nähe gelegene Katavothre am Fuß von Mavrovouni kontrolliert werden.

[1] Nach einem unglücklichen Geschehen im Jahre 1975 wurden diese Mauer erhöht und mit Schutzgittern ausgestattet.

[2] Paus. 8, 13, 4–6. K. Tausend, Der antike Weg von Pheneos nach Orchomenos, ÖJh 67, 1998, 109–116.

[3] Dazu s. G. Erath, Die archäologische Forschung im Gebiet der antiken Stadt Pheneos, in: K. Tausend (Hrsg.), Pheneos und Lousoi: Untersuchungen zu Geschichte und Topographie Nordostarkadiens, Grazer Altertumskundliche Studien 5 (Graz 1999) 189–191.

[4] Paus. 8, 14, 1–15.

[5] K. Tausend, Ein Rundturm in der Pheneatike und die Pyramiden der Argolis, ÖJh 67, 1998, Beibl. 37–50; Tausend (Anm. 3) 313–317.

Bei seiner Entdeckung war der Turm dicht von Bäumen und Büschen überwachsen[6]. Der griechische archäologische Dienst mit der für die Region Korinth zuständigen 37. Ephorie für prähistorische und klassische Altertümer unter der Leitung des Verfassers begann im Sommer 2007 erneut mit Forschungsarbeiten im Gebiet von Pheneos. Unsere Aufmerksamkeit zogen zuerst die Überreste dieses einzigartigen Wachturmes auf sich. Der Turm sollte von den Bäumen und Büschen freigelegt werden, um dann seine Funktion, Form und Maße genauer festzustellen und seine Entstehungszeit zu datieren. Danach sollen eine Ausgrabung und die Wiederaufstellung des Turmes mit den im Versturz liegenden Blöcken folgen.

Der Rundturm mit dem konischen Unterbau, der vom Bewuchs freigelegt wurde, ist ein ungewöhnlicher fortifikatorischer Bau (Abb. 2). Das Ungewöhnliche besteht darin, dass er der einzige aus Griechenland bekannte Rundturm ist, der einen schrägen Unterbau aufweist. Vergleichbar sind nur die Wachtürme von Helliniko und Lygourio in der Argolis, die aber viereckig sind und einen pyramidenförmigen Unterbau zeigen[7].

Der Unterbau des Turmes von Mati besteht aus unregelmäßig behauenen, gut gefügten Blöcken. Auf ihm oder genauer gesagt in ihm versenkt[8], steht ein zweischaliger, 1,25 m starker Mauerring aus regelmäßig behauenen langen Blöcken, deren Außenseiten geglättet sind. Der Durchmesser des Unterbaus misst 16 m, derjenige des Mauerrings 10,5 m. Die maximal erhaltene Höhe des Baus beträgt 2,8 m, die des Unterbaus 2,1 m. Letztere kann mit Sicherheit mit 2,65 m berechnet werden. Die ursprüngliche Höhe des Turmes dürfte über 20 m betragen haben[9]. Der Eingang in den Turm befindet sich im nördlichen Abschnitt des konischen Unterbaus in einer Höhe von 1,05 m. Vom 1 m breiten Eingang sind beide Orthostaten *in situ* erhalten, in denen noch die Aussparungen, die zur Verriegelung des Tores dienten, zu erkennen sind (Abb. 3).

Die von Klaus Tausend vorgeschlagene Entstehungszeit des Turmes konnte durch einen kleinen Grabungsschnitt am nordöstlichen Teil der Peripherie des Baus bestätigt werden. Die gesammelten Keramikscherben und Dachziegeln verweisen auf das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 4). Es ist festzuhalten, dass der Turm von Mati als Station für Patrouillen zur Kontrolle des Verkehrs im südlichen Teil des Beckens von Pheneos und der nahe gelegenen Katavothren diente.



3 Der Eingang des Rundturmes in Mati aus Südosten

Über die Funktion des abgeschrägten Unterbaus kann zurzeit Folgendes gesagt werden: Der konische Unterbau wurde nicht gebaut, um das Wasser des überschwemmten Tales fernzuhalten, und er sollte sich auch nicht gegen den Einsatz der in dieser Zeit entworfenen fortschrittlichen, aber schweren Belagerungsmaschinen richten. Der schräge Unterbau könnte jedoch einen Nachteil für die Verteidiger behoben haben: Der Angreifer konnte nicht nahe an den Mauerfuß herankommen und somit auch nicht in den ›toten Winkel‹ des Verteidigers gelangen[10].

Eine endgültige Antwort auf die Frage nach der Funktion des schrägen Unterbaus des Turmes von Mati kann jedoch ein Grabungsschnitt geben, der zwischen dem schrägen und dem eigent-

[6] Dazu s. Tausend (Anm. 5) Abb. 1–3.

[7] I. Pikoulas, Οδικό δίκτυο και άμυνα (Athen 1995) 341–343; Tausend (Anm. 5) 42–50 Abb. 4. 6.

[8] Wie Tausend (Anm. 5) 44 Abb. 5 b richtig erkannt hat.

[9] Tausend (Anm. 5) 38–42 mit Anm. 2 und Abb. 5 a.

[10] Dies von Tausend (Anm. 5) 46–47; Tausend (Anm. 3) 316–317 erstmals festgestellt.



4 Scherben aus dem Grabungsschnitt am Rundturm in Mati

lichen Mauerring liegen müsste. Mithilfe dieses Grabungsschnittes könnte auch der (plausible) Vorschlag von Ernst-Ludwig Schwandner geklärt werden, dass wir hier zwei Bauphasen vor uns hätten: In der ersten Phase sollte ein kanonischer (gewöhnlicher) Rundturm errichtet werden. Später sei der schräge Unterbau angefügt worden, um das von den Bergen abfließende Wasser fernzuhalten. Zu dieser Erklärung kann man einerseits durch die kleinen Kieselsteine kommen, die sich in großer Menge beim Turm befinden, anderseits auch durch den Namen des Ortes, an dem der Turm steht[11]: »katevasies« bedeutet auf Griechisch »aussteigen, absteigen, abfließen«. Die Tatsache, dass der Mauerring nicht auf dem Unterbau steht, sondern in ihm versenkt ist, könnte die Hypothese von zwei Bauphasen bekräftigen[12].

Die Akropolis von Pheneos liegt nahe dem heutigen Dorf Kalyvia. Sie ist an ihrer östlichen und westlichen Seite mäßig steil und endet nordöstlich an einem Hügel, auf dem die kleine Kirche des hl. Konstantinos zwischen 1915 und 1920 gebaut wurde. Im Süden endet sie wiederum an einem kleinen Hügel, an dessen östlichem Abhang das Doppelheiligtum des Asklepios und der Hygeia entdeckt wurde (Abb. 5). Das Asklepieion kam während der Ausgrabungen des griechischen archäologischen Dienstes unter der Leitung der Ephorin Evangelia Protonotariou-Deilaki zwischen 1958 und 1964 zutage[13]. Pausanias erwähnt dieses hellenistische Heiligtum nicht, wahrscheinlich weil es unter dem Wasserspiegel des überschwemmten Tales lag.

Bei diesen Ausgrabungen wurde ein zweiträumiger Gebäudekomplex mit Hof freigelegt (Abb. 6). Im südlichen Kultraum, der 10 × 6,1 m misst und dessen Wände stuckiert und gefärbt waren, wurde die Kultbildbasis mit der Bildhauersignatur des Attalos aus Athen entdeckt. Sie besteht aus harten blaugrauen Marmorblöcken und mäßig harten Muschelkalkquadern. Die Basis ist 4,8 m lang, 2,95 m breit und 0,75 m hoch. Auf ihr standen die Kultstatuen des Asklepios und der Hygeia. Von den Akrolith-Kultbildern sind die sandalentragenden Füße des Asklepios, der

[11] Auf beides machte mich Torsten Mattern (Trier) aufmerksam.

[12] Auf Einladung der 37. Ephorie für prähistorische und klassische Altertümer Korinth wurden in September 2009 im Bereich des Turmes zwei Schlaghammerbohrungen vom Geographischen Institut der Universität Köln unter der Leitung von Prof. Dr. Andreas Vött abgeteuft. Diese Bohrungen ergaben u. a., dass an dieser Stelle im frühen Holozän zunächst ein perennierender, danach ein periodischer See bestand. Die Wassertiefe dürfte deutlich unter 1 m gelegen haben. Da keine adäquaten Sedimente vorgefunden werden konnten, muss der schräge Unterbau des Turmes nicht dem Schutz vor dauerhafter oder periodischer Wasserbedeckung der Geländeoberfläche gedient haben. A. Vött, der mir von den Ergebnissen der Bohrungen berichtete, sei an dieser Stelle herzlichst gedankt. Die konische Basis des Rundturmes dürfte ausschließlich aus fortifikatorischen Gründen gebaut worden sein.

[13] E. Protonotariou-Deilaki, ADelt 17, 1961/1962 Chronika 57–61 Taf. 62–66; E. Protonotariou-Deilaki, ADelt 20, 1965 Chronika 158 f. Taf. 141.



5 Luftaufnahme des Akropolishügels von Pheneos aus Nordosten



6 Das Asklepieion von Pheneos aus Osten

Kopf der Hygeia, ihre Füße und Fragmente ihrer Finger erhalten. Die Statuen sind in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren. Vor der Kultbildbasis lag ein Mosaik mit kleinem Altar in seiner Mitte.

Im nördlichen Raum des Heiligtums, der etwas größer als der südliche ist, wurde eine Pfeilerbasis entdeckt, auf der zuerst zwei gleich große Bronzestatuen standen. Später wurden sie von einer Steinstatue, höchstwahrscheinlich aus Marmor, ersetzt, wie die Einlassungen auf der Basis zeigen. Vor der Basis kam ein marmorner Kulttisch zutage. Er ist 1,7 m lang, 0,885 m breit, 0,72 m hoch und an der Front der Stützen mit Löwenzehen verziert. Der Tisch wurde zusammen mit den anderen Funden und dem Mosaik in das kleine Museum des Dorfes Kalyvia gebracht.

Darüber hinaus wurden auch kannelierte Säulentrommeln und ionische Kapitelle aus Kalkstein, die einst ebenfalls stuckiert waren, in das Museum gebracht. Sie gehören zu einem großen Gebäude mit einem z. T. unterirdisch angelegten Raum. Das Gebäude war von Evangelia Protonotariou-Deilaki ca. 50 m südlich des Asklepieions entdeckt worden (Abb. 7). Die Säulen dürften auf den Pfeilern gestanden haben, die an der südwestlichen Seite des Gebäudes stehen. Der obere Teil dieser Pfeiler ist gerundet, um die Säulen zu tragen. Aufgrund des unterirdischen Raumes könnte nach Meinung der Ausgräberin das von Pausanias erwähnte Heiligtum der Demeter Eleusinia



7 Luftaufnahme des Asklepieions und des Quellhauses von Pheneos aus Süden

mit diesem Gebäude in Verbindung gebracht werden[14]. Meines Erachtens handelt es sich bei dem Gebäude aber um ein Quellhaus.

Der archäologische Dienst setzte die Arbeiten in Pheneos erst in den Jahren 1976 und 1977 fort. Hauptsächlich wurden Räumungs- und Wiederaufbauarbeiten an den Wänden der Kulträume unternommen. Grabungsschnitte südlich des Südraumes des Asklepieions erbrachten einige Nebenräume des Heiligtums. In diesen Jahren wurde auch ein Quaderbankett mit Säulenstellung südöstlich des Kultraumes entdeckt[15]. Seitdem wurden nur Rodungsarbeiten unternommen.

Die 37. Ephorie für prähistorische und klassische Altertümer der Region Korinth begann im Jahr 2008 wieder mit den Forschungsarbeiten. In den Jahren 2008 und 2009 arbeitete der archäologische Dienst am Asklepieion, an der Akropolis und ihrer Mauer.

Die Ausgrabungen im Asklepieion brachten Teile einer Stützmauer zutage, die das Heiligtum im Westen begrenzte. Die freigelegte Länge der Stützmauer beträgt 9,60 m. Um die Fortsetzung der Mauer nach Süden, ihre Fundamentierung und die Existenz einer Schotterstraße an der Außen(= West)-Seite der Mauer zu klären, öffneten wir einen Grabungsschnitt an der südwestlichen Seite der Mauer, dessen Maße 6 × 2 m betrugen. Der Schnitt bestätigte die Fortsetzung der Mauer nach Süden und die Existenz der Schotterstraße. Die Fundamentierung der Mauer besteht aus Kalksteinen und plattenförmigen Steinen. Die obere Schicht der Stützmauer ist an dieser Stelle nicht erhalten.

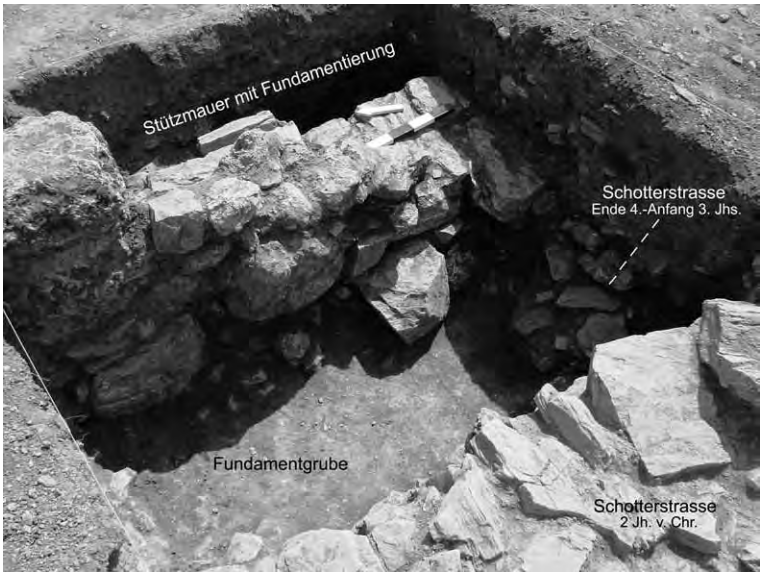
Die Stützmauer, die in einer Grube fundamentiert wurde, dürfte aufgrund der Funde (hauptsächlich Keramikscherben und Dachziegel) in den Gründungsjahren des Heiligtums gebaut worden sein, also in der späthellenistischen Periode. In der Fundamentgrube der Mauer ist ein kleiner Teil einer älteren Schotterstraße erhalten, die mit großer Sicherheit in die frühhellenistische Zeit datiert werden kann, wie die in dieser Schicht gefundenen Scherben bestätigen (Abb. 8).

[14] Protonotariou-Deilaki (Anm. 13:1965) 158 f. Taf. 141 b. d. e.

[15] Im Museum befindet sich auch ein ionisches Kapitell aus hartem Muschelkalk, dessen Sichtflächen einst stuckiert waren. Das Kapitell aus augusteischer Zeit wurde im südlichen Kultraum des Asklepieions über dem Mosaik gefunden. Es könnte zu der Säulenstellung auf dem Quaderbankett gehört haben.

Im geringen Abstand westlich der Stützmauer wurde die Schotterstraße entdeckt, die in ihrem östlichen Teil mit plattenförmigen Steinen befestigt war. In der westlichen Hälfte des Grabungsschnittes ist die Straße nicht erhalten, wie eine Brandschicht aus Erde und Tonplatten zeigt (Abb. 9). Die Keramikfunde, die aus der Straße und ihrer Fundamentierung stammen, sind in die späthellenistische Zeit zu datieren.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Stützmauer, die das Heiligtum von Westen begrenzt, in einer Grube fundamentiert wurde. Die Grube zerstörte Teile einer Schotterstraße frühhellenistischer Zeit (Ende 4. – Anfang 3. Jh. v. Chr.). Die neue Schotterstraße, die höchstwahrscheinlich auf der älteren basiert, wird in die Zeit des Asklepieions, also um oder nach der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. datiert und hat südöstlich-nordwestliche Ausrichtung. Südöstlich des Heiligtums befindet sich das Quellhaus, nordwestlich die Akropolis von Pheneos.



8 Grabungsschnitt an der Stützmauer des Asklepieions, Aufnahme aus Westen



9 Grabungsschnitt an der Stützmauer des Asklepieions, Aufnahme aus Osten

Evangelia Protonotariou-Deilaki konzentrierte sich auf den Ostabhang des südlichen Ausläufers der Akropolis, wo sie das Asklepieion ans Licht brachte. Daneben führte sie Räumungsarbeiten an der Stadtmauer am nördlichen und nordöstlichen Ausläufer der Akropolis durch. Die Polygonalmauer, die teilweise freigelegt wurde, erreichte an einigen Stellen die Höhe von 2–2,5 m[16]. Im Jahre 2008, als der archäologische Dienst die Arbeiten wieder aufnahm, war der Bewuchs so dicht, dass es schwer war, die bereits von ihr freigelegten Mauerteile zu finden.

Die Untersuchungen begannen mit Rodungen am nordöstlichen Abhang der Akropolis, wo noch Reste eines halbrunden Turmes zu erkennen waren, und wurden nach Osten entlang der Mauer fortgesetzt. Der in diesem Abschnitt am besten erhaltene Teil der Mauer besteht aus vier Lagen gut gefügter, harter Kalksteinblöcke und erreicht eine Höhe von ca. 1,6 m (Abb. 10). Neben den Reinigungs- wurden auch Räumungsarbeiten durchgeführt und flache Schnitte angelegt, die ergaben, dass es sich um eine zweischalige Mauer mit einer Stärke von 3,2 m handelt.

[16] Protonotariou-Deilaki (Anm. 13:1961/1962) 57.



10 Abschnitt der Stadtmauer von Pheneos, Blick von Norden



11 Abschnitt der Stadtmauer, Blick von Westen



12 Turm 1 der Stadtmauer, von Westen



13 Östlicher ›Abschluss‹ der Stadtmauer

Sowohl die Außen- als auch die Innenschale der Mauer besteht aus großen Blöcken, die Füllung dagegen hauptsächlich aus kleinen Steinen und Mörtel (Abb. 11).

In einer Entfernung von ca. 55 m östlich der sichtbaren Reste des bekannten Turmes wurde ein neuer halbrunder Turm angetroffen, von dem drei Quaderschichten erhalten sind. Der als Turm 1 benannte Bau hat einen Durchmesser von 5,5 m (Abb. 12).

Die Arbeiten wurden weiter nach Osten geführt und folgten der Mauer bis zu einer Entfernung von 14,3 m von Turm 1. An dieser Stelle scheint die Mauer, deren Fundamentblöcke bis auf den harten Naturboden freigelegt wurden, zu enden. Es ist keine Fortsetzung nach Osten festzustellen, was eventuell durch eine Katastrophe zu erklären ist. Die Tatsache aber, dass an dieser Stelle die ›Füllung‹ der Mauer nicht – wie erwartet – aus kleinen Steinen, sondern aus eher größeren Blöcken besteht, könnte, wie Torsten Mattern bemerkte, ein Indiz für die Fortsetzung der Mauer nach Süden sein (Abb. 13). An dieser wichtigen Stelle wäre ein weiterer Turm zu erwarten, der dann aber in nur sehr geringem Abstand von lediglich 14 m zu Turm 1 gestanden wäre. Es ist daher nicht auszuschließen, dass die Mauer erst kurz nach ihrer Wendung nach Süden mit einem weiteren Turm versehen war. Ein Grabungsschnitt soll diese Frage demnächst lösen.

Anschließend wurden die Arbeiten am bekannten halbrunden Turm fortgesetzt, der von bis zu 2,5 m hohem Buschwerk befreit wurde. Der Turm, der aus fünf Quaderschichten und einem Durchmesser von 5,5 m besteht, wurde als Turm 2 bezeichnet (Abb. 14). Der Achsabstand der Türme 1 und 2 beträgt 60 m.

Die Reinigungsarbeiten wurden dann nach Westen entlang der Außenschale der Mauer fortgesetzt. In unmittelbarer Nähe nördlich der kleinen Kirche des hl. Konstantinos kam der dritte halbrunde Turm, Turm 3, zutage. Sichtbar ist nur eine Lage von Blöcken, die einen Durchmesser von 5,7 m haben. Der Achsabstand der Türme 2 und 3 beträgt 47,6 m.

Die teilweise erhaltene Mauer wurde bis zu einer Entfernung von ca. 50 m östlich des Turmes 3 freigelegt. An dieser Stelle, an der der Boden eine natürliche Ebene bildet, verloren sich ihre Spuren. Ihre Fortsetzung nach Westen, ca. 8,50 m südlich des ersten Abschnitts, weist auf die Existenz eines Tores hin. In einem Abstand von ca. 62 m von der Stelle des zu erwartenden Tores steht sodann der am besten erhaltene halbrunde Turm der Mauer vor, der Turm 4 (Abb. 15). Er ist bis zu einer Höhe von 4,5 m zu sehen und besteht aus acht Lagen von Blöcken; sein Durchmesser beträgt 5,5 m. Turm 4 dürfte mindestens 6 m hoch gewesen sein.

Die Mauer folgt nach Westen der Morphologie des Bodens und wurde bis zu einer Entfernung von 90 m von Turm 4 freigelegt. In diesem Abschnitt wurde jedoch kein weiterer Turm angetroffen, was damit zu erklären ist, dass hier der Abhang der Akropolis am steilsten ist. Am westlichsten Abschnitt der Mauer ist noch ein Turm zu erwarten, vor allem, wenn sich die Mauer, dem Verlauf des Hügels folgend, nach Süden fortsetzt. Durch die Reinigungs- und Räumungsarbeiten der letzten Jahre konnte die Stadtmauer (Akropolismauer [?]) von Pheneos damit insgesamt auf einer Länge von über 220 m verfolgt werden (Abb. 16).

Kurz vor dem Ende der Forschungsarbeiten im Jahr 2009 wurde eine kleine Grabung an der Stelle des zu erwartenden Tores durchgeführt. Sie bestätigte, dass die zweischalige, 3,2 m starke Mauer des ersten Abschnitts an einem fast viertelrunden Turm endete[17]. Senkrecht an diesen setzt eine weitere Mauer gleicher Größe an, die sich nach Süden fortsetzt und in einem Abstand von 8,6 m den zweiten Abschnitt der 3,2 m starken Stadt(Akropolis)-Mauer trifft (Abb. 17).

Der Grabungsschnitt ist noch nicht beendet. Die Grabung soll in die Tiefe fortgeführt werden und die Frage nach Form und Datierung des Tores beantworten.

Festzuhalten ist, dass es an dieser Stelle ein Tor gab, das wahrscheinlich in einer späteren Zeit zugesetzt wurde[18]. Die überwiegende Zahl der gesammelten Keramikscherben und Dachziegel stammt aus römischer Zeit. Es wurden aber auch Scherben, hauptsächlich bei der Innenschale des Tores gefunden, die in die frühhellenistische Zeit zu datieren sind.

[17] Die Annahme eines Tores an dieser Stelle wurde bei der Grabungskampagne 2011 nicht bestätigt, stattdessen konnte ein dreiviertelkreisfömiger Turm nachgewiesen werden.

[18] Vgl. o. Anm. 17.



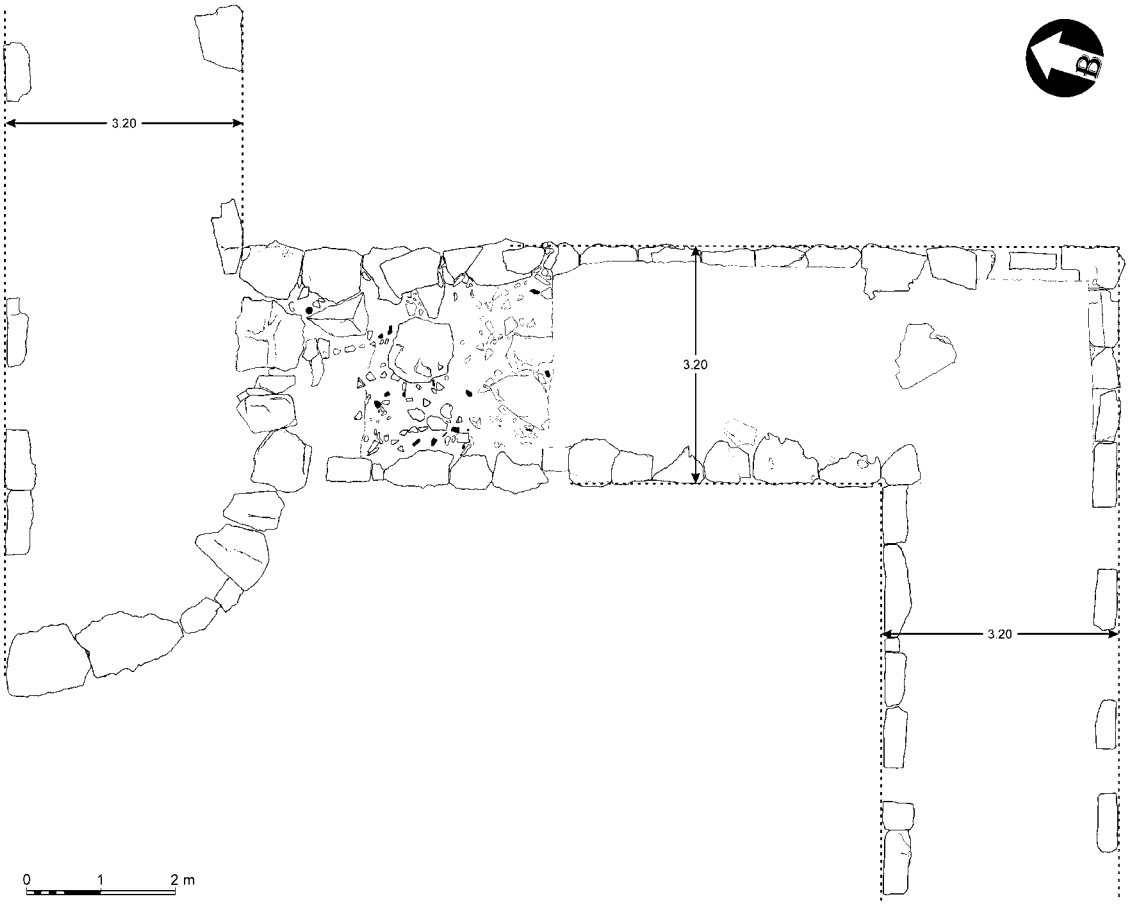
14 Turm 2 der Stadtmauer, von Westen



15 Turm 4 der Stadtmauer, von Westen



16 Luftaufnahme des Akropolishügels von Pheneos mit Eintragung der Türme und des ›Tores‹ der Stadtmauer aus Norden



17 Plan des ›Tores‹ am nördlichen Abschnitt der Stadtmauer von Pheneos

Abschließend soll noch erwähnt werden, dass das kleine Museum von Pheneos in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts im heutigen Dorf Kalyvia gebaut wurde. Es besteht aus einem einzigen kleinen Raum mit Vorhof und entspricht sicher nicht den Vorstellungen eines modernen Museums. Daher können die Funde des Asklepieions und der anderen antiken Orte des Gebietes von Pheneos hier nicht ausgestellt werden, zumal es sich eher um ein Magazin, das erst organisiert werden muss, handelt. Für die Ausstellung der Funde musste ein neues Gebäude gefunden werden: Vor Kurzem hat die Ortsgemeinde das Gebäude der alten Volksschule dem archäologischen Dienst übergeben.

Der griechische archäologische Dienst, vertreten durch die 37. Ephorie für prähistorische und klassische Altertümer der Region Korinth, beginnt im Sommer 2011 in Kooperation mit dem Österreichischen Archäologischen Institut der Abteilung Athen und dem Institut für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz ein fünfjähriges Forschungs- und Ausgrabungsprogramm auf der Akropolis von Pheneos, welches vom Verfasser und von Peter Scherrer geleitet wird[19].

Dr. Konstantin Kissas
37. Ephorie Korinth, GR-20007Alt Korinth
E-Mail: kkissas@hotmail.com

Abbildungsnachweis: Abb. 1: © Google Earth; Abb. 2–17: 37. Ephorie für prähistorische und klassische Altertümer Korinth.

Abstract
Konstantin Kissas, New Research at the Ancient City of Pheneos/Peloponnese
The ancient city of Pheneos is located at the south-west boundary of the region of Corinth. In 2008 and 2009, on the northern slope of its acropolis, the northern, 3.2 m thick city wall was cursorily excavated by the Greek archaeological authorities, over a length of 220 m and including 4 semi-circular towers with a diameter of ca. 5.5 m. A gateway is presumed to be located approximately in the middle of the revealed stretch of wall. A small exploratory trench to the west of the enclosure wall of the Asclepieion, discovered between 1958–1964 on the south slope, revealed a street of the Hellenistic period, running towards the acropolis. Through cleaning activities, it was possible to expose the circular watchtower with conical substructure in the southern area of the Phenean valley, and therefore to clarify its function, form and dimensions. By means of an excavation cutting on the periphery of this unusual fortification building, the date of its construction could be confirmed: the collected pottery sherds and roof tiles point to the early Hellenistic period.

Keywords
Pheneos – Acropolis – City Wall – Circular Tower – Semi-Circular Tower

[19] Die Idee zu dieser Zusammenarbeit entstand im März 2009 während des ersten internationalen Kongresses über die Altertümer der Region Korinth, welcher in Loutraki stattfand. Damals lernte der Verfasser Klaus und Sabine Tausend kennen, beide Professoren am Institut für Alte Geschichte der Karl-Franzens-Universität Graz. Das Angebot zur Kooperation wurde Prof. Dr. Peter Scherrer, Institut für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, und dem Leiter des ÖAI in Athen, Dr. Georg Ladstätter, unterbreitet.

Wolf-R. Megow

Spätantike Herrscherkameen

Beobachtungen zum konstantinischen ›Klassizismus‹

Einleitung

Führt man sich die Darstellungen der Kameen in Utrecht (Kat. I A 1 Abb. 1), Belgrad (Kat. I A 3 Abb. 16) und Paris (Kat. I A 5 Abb. 19), die gemeinhin als Arbeiten des 4. Jahrhunderts n. Chr. gelten, vor Augen, so fallen ikonografische Besonderheiten auf, die direkte Verbindungen zu denen älterer Kameen nicht unmittelbar erkennen lassen. Hält man weiterhin den Trierer Ada-Kameo (Kat. I A 2 Abb. 12) daneben, so ist bei ihm einerseits ein ikonografischer Anschluss an frühere Arbeiten gegeben, andererseits aber auch eine bildtypologische Eigenständigkeit nicht zu übersehen. Ein erster Einblick in den spätantiken Kameenschnitt offenbart also für dieses Material, dass neben Darstellungselementen im Sinne einer gattungstypologischen Tradition eine weitgehende künstlerische Autonomie herrscht, die als solche in ihrer offensichtlichen Vielschichtigkeit bislang nicht hinterfragt oder gar erklärt worden ist.

In meiner 1987 erschienenen Arbeit »Kameen von Augustus bis Alexander Severus« hatte ich den Zeitraum des behandelten Materials mit den Jahren um 230 n. Chr. enden lassen. Ich war davon ausgegangen, dass zwischen der von A. Furtwängler erkannten ›Blüte‹ des kaiserzeitlichen Kameenschnitts der Jahre zwischen Augustus und Nero[1] und der vor allem von H. Möbius erarbeiteten sog. severischen Kameenrenaissance[2] keine Entwicklungsphase vorliegt, die ohne eine Produktion von Kameen geblieben wäre. Dagegen wurden in der Zeit der Soldatenkaiser thematisch mit dem Herrscherhaus verbundene Kameen kaum noch hergestellt, von einigen schwer zu erklärenden Ausnahmen abgesehen[3]. Demnach erschien ein auf das Ende der severischen Dynastie bezogener Einschnitt in der Entwicklung des antiken Kameenschnitts um so sinnvoller, als die bekannten Kameen der Jahre seit ca. 290 n. Chr. in Thematik und künstlerischer Ausgestaltung offenbar einen weitgehend eigenständigen Charakter aufweisen.

Zur Beschäftigung mit den Kameen vor allem der Zeit des konstantinischen Herrscherhauses angeregt hat mich die Trierer Ausstellung »Konstantin der Große« von 2007, in der fünf späte Kameen gezeigt wurden: der tetrarchische Chalzedon in Dumbarton Oaks (Kat. I B 1 Abb. 23), der Stein auf dem Einband der Trierer Ada-Handschrift (Kat. I A 2 Abb. 12), das Fragment im Nationalmuseum in Belgrad (Kat. I A 3 Abb. 16), der sog. Licinius-Kameo im Cabinet des Médailles der Pariser Bibliothèque Nationale (Kat. I A 5 Abb. 19) und eine behelmte männliche Büste aus Viminacium in Belgrad (Abb. 31)[4]. In den Katalogtexten dazu von J. Engemann, J. Kondic, D. Ratkovic und B. Weber-Dellacroce[5] und in der knapp zusammenfassenden Dar-

Sehr zu danken habe ich für Hinweise und andere Hilfestellungen Hans Ruprecht Goette, Gertrud Platz, Agnes Schwarzmaier (alle Berlin) und Dieter Korol (Münster) sowie allen Institutionen, die Fotovorlagen zur Verfügung gestellt und Publikationsgenehmigungen erteilt haben.

[1] Furtwängler 1900, III 314–328.

[2] Möbius 1948/1949, 102–111; Möbius 1966, 110–124; Möbius 1968, 315–326.

[3] s. S. 218–221.

[4] Vgl. S. 208.

[5] Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.6 (Engemann); I.7.33 (Kondic); I.11.33 (Ratkovic); III.19.1 (Weber-Dellacroce).

stellung zu den spätantiken Gemmen und Kameen von A. Krug[6] wurden im Wesentlichen die bislang allgemein gültigen Meinungen vertreten. Ein Versuch, dem Material durch veränderte Fragestellungen eine neue wissenschaftliche Position abzugewinnen, unterblieb.

Abgesehen davon, dass man für das Belgrader Fragment (Abb. 16) aufgrund seines fragmentarischen Zustandes keine Deutung mehr wird finden können, die wesentlich über die von G. Rodenwaldt erarbeitete hinausgeht[7], werfen die beiden Steine in Paris (Abb. 19) und Trier (Abb. 12) nach wie vor Deutungsprobleme auf, die auf unterschiedlichen Voraussetzungen beruhen. Der sog. Licinius-Kameo (Kat. I A 5), der für eine nachantike Arbeit gehalten werden konnte[8], ist aus sich heraus schwer zu deuten, und der Ada-Kameo (Kat. I A 2) sollte einmal gründlich außerhalb seines mittelalterlichen Rahmens untersucht werden können. Drei Zeitebenen scheinen für ihn möglich, eine Entstehung in der Zeit der Kaiser Claudius oder Nero[9], eine Umarbeitung in konstantinischer Zeit[10] und eine finale Beschneidung des Steins für den Einsatz in den ursprünglich karolingischen Buchdeckel. Immerhin zeichnet sich in der jüngsten Forschung ab, dass der Ada-Kameo nicht umgearbeitet zu sein scheint, sondern eine genuin konstantinische Arbeit darstellt[11].

Um diese und zahlreiche weitere Probleme etwas näher an begründete Lösungen heranzuführen, wird der Versuch gemacht, das spätantike Kameenmaterial in seinen wesentlichen Produkten im Zusammenhang zu untersuchen, um durch neue Beobachtungen an jedem einzelnen Stein und innerhalb der Reihe aller in Frage kommender Steine Ansätze für Erklärungen zu Zustand, Stil und Ikonografie sowie zu der jeweiligen inhaltlichen Aussage zu gewinnen. Es zeigt sich, dass eine umfangreiche Anzahl an Kameen vorliegt, die in die Jahre zwischen 293, dem Beginn der ersten Tetrarchie, und der Mitte des 4. Jahrhunderts zu setzen sind, wobei vor allem die Menge an großen Steinen mit vielfigurig gestalteten Darstellungen bedeutend ist. Diese Beobachtung ist zwar nicht neu, doch ist diese Tatsache bislang nicht ausreichend gewürdigt worden, zumal in Bezug auf das entsprechende Material der älteren Kameenproduktion, besonders derjenigen der frühen Kaiserzeit.

A. Furtwängler waren in den Jahren bis ca. 1900 spätantike Kameen vor allem deshalb noch weitgehend unbekannt geblieben, weil er glaubte, das ihm durchaus geläufige Material der frühen Kaiserzeit zuweisen zu müssen. Der eigentliche Zugang zum spätantiken Kameenschnitt wird G. Rodenwaldt verdankt, den er mit der Behandlung des Belgrader Fragments (Abb. 16) 1922 geebnet hat[12]. Umfassend gewürdigt hat die späten Kameen auf breiter Materialbasis ein erstes und in dieser Form letztes Mal G. Bruns 1948[13], die allerdings für zahlreiche ihrer Beispiele offensichtlich zweifelhafte oder gar falsche Ergebnisse erzielte. Die Literatur zu den spätantiken Kameen nach der Arbeit von Bruns beschränkt sich gewöhnlich auf knappe Textbeiträge in Katalogen oder Lexika und gelegentliche Erwähnungen in themenverwandten Arbeiten, wie die von R. Delbrück von 1933[14] und die von M. R. Alföldi von 1963[15], bei denen zumeist für einzelne Steine eine mögliche Erklärung gefunden werden sollte. In den Gesamtzusammenhang des antiken Kameenschnitts haben G. M. A. Richter 1971[16] und H. Möbius 1975/1985[17] das späte Material gesetzt. Beide haben allerdings die spätantiken Kameen als eigenständige, zeitgebundene Materialgruppe nicht definiert; immerhin aber werden bei Möbius durch seinen bildtypologischen Betrachtungsansatz motivische Bezüge zwischen den frühen und späten Kameen deutlich.

[6] Krug 2007, 132–137.
[7] Rodenwaldt 1922, 17–38.
[8] Bruns 1948, 5–8.
[9] Furtwängler 1900, III 323–324.
[10] Alföldi 1950, 41–44.
[11] Vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 454 zu Abb. 755.
[12] Rodenwaldt 1922, 17–38.
[13] Bruns 1948.
[14] Delbrück 1933, passim.
[15] Alföldi 1963, passim.
[16] Richter 1971, Nr. 594. 599–604. 612.
[17] Möbius 1975/1985, passim.

Die spätantiken Kameen für sich hat zuletzt J. Spier in zwei weitgehend identischen Studien 1993 und 2007[18] in kursorischer Kürze durchgearbeitet, ohne allerdings auch hier deren Eigenständigkeit einerseits und Abhängigkeit von den früheren Steinen andererseits zu akzentuieren. Nur wenige spätantike Kameen hat E. Zwierlein-Diehl in ihrer verdienstvollen Zusammenfassung des gesamten antiken Gemmen- und Kameenmaterials von 2007[19] berücksichtigt.

Auf dieser forschungsgeschichtlichen Grundlage soll der Versuch unternommen werden, die wichtigsten Kameen des 4. Jahrhunderts n. Chr. sowohl in ihrem gattungsbedingten Zusammenhang wie auch in Richtung auf eine möglichst schlüssige Erklärung des einzelnen Stücks auf allen Ebenen – Zustand, Stil, Ikonografie, historische Aussage – einem neuen Kenntnisstand zuzuführen. Behandelt werden dabei lediglich Reliefsteine; allenfalls vergleichend werden freiplastische Arbeiten und in freiplastischer Manier ausgearbeitete Hochreliefs mit berücksichtigt.

I. Katalog

A. Vielfigurige Kompositionen und ganze Figuren

1. Utrecht, Geldmuseum; ehem. Den Haag, Königliches Münzkabinett und Leiden, Rijksmuseum (der ›Große Haager Kameo‹) (Abb. 1).

Sardonyx in zwei Schichten; 21,1 × 29,7 cm.
Die Kenntnis des Kameos reicht bis in die Zeit des Peter Paul Rubens zurück, der ihn 1622 zeichnete (vgl. Zadoks 1966, 102 Abb. 13; van der Meulen 1994, II unter Nr. 166; House of Art 2004, 282); seit 1823 in Den Haag.

Lit.: Bernoulli 1886, 368–370; Furtwängler 1900, II 304–305 Taf. 66, 1; III 323; Rodenwaldt 1922, 29–30; Bruns 1948, 8–16 Abb. 5–6; Möbius 1948/1949, 107–110; Zadoks 1951, 182–185; Bruns 1953, 85. 114–115; Vollenweider 1964, 6–7. 17–18 zu Taf. 6; Möbius 1966, 119–122 Abb. 5; Zadoks 1966, 91–97. 101–103 Abb. 1; Bastet 1968, 2–22; Sydow 1966, 57–58; Kyrieleis 1971, 178; Richter 1971, Nr. 600; Calza 1972, 242–243 Nr. 154 Taf. 84, 294; van der Meulen 1975, 139–140 G 61 Taf. 4 A; RAC XI (1981) 304–305 (J. Engemann); Spätantike 1984, 435–437 Nr. 47 (D. Stutzinger); Möbius 1975/1985, 41–43/72–74; Megow 1987, 84–86; Platz-Horster 1992, 30–31 Abb. 35; Spier 1993, 44–45; van der Meulen 1994, 182–185 Nr. 166 Abb. 316–318; LIMC VIII (1997) 719 s. v. Kentauroi et Kentaurides Nr. 486 (Touratsoglou); House of Art 2004, 282–283 Nr. 72; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 111 mit Anm. 6; Spier 2007, 130.

Mit G. Bruns ist davon auszugehen, dass der Kameo »ringsum beschnitten« wurde, wie sich sowohl aus den von ihr aufgeführten Reduzierungen der Darstellung neben dem Rand ergibt als auch aus dem unregelmäßigen Verlauf des Randes selbst. Nicht richtig dürfte sein, dass Reste einer alten Darstellung wegzunehmen waren, »um den erhaltenen Hauptteil von Unverständlichem zu befreien. So dürften einige Umarbeitungen notwendig geworden sein. Zu diesen gehört das Blitzbündel in der Hand des Kaisers, die um den Schaft geschlungene Hand des einen Kentauren, die jetzige Gestalt des vorderen Schildes und die vom Tropaion wegwehenden Bänder«[20]. Die Schlussfolgerung, dass in das Kameenbild selbst eingegriffen wurde, dürfte unzutreffend sein. Der Kaiser muss von Anfang an ein Blitzbündel gehalten haben; was sonst sollte das Objekt ursprünglich gewesen sein? Welche alte Darstellung vorgelegen haben könnte, hat Bruns offengelassen; eine solche ist auch nicht anzunehmen. Vielmehr dürfte die Darstellung des Utrechter Kameos in allen ihren heute vorliegenden Details unverändert originär sein. Ungewöhnlich ist allerdings die Form des großen Steins. Einem liegenden Rechteck angenähert, stoßen die vier Ränder zwar nicht winklig aneinander, doch liegen die Ecken auch nicht in der abgerundeten Form vor, die bei Steinen, die nicht oval oder rund sind, festgestellt werden können; erwarten

[18] Spier 1993, 43–54; Spier 2007, 129–133.
[19] Zwierlein-Diehl 2007, 202–206.
[20] Bruns 1953, 114–115.



1 Kat. I A 1: ›Der Große Haager Kameo‹. Utrecht, Geldmuseum

würde man am ehesten die Form der Wiener Gemma Claudia (Abb. 2)[21]. Die Ränder der vier ›Seiten‹ verlaufen zudem nicht ganz gleichartig. Ob deshalb von vornherein zwingend angenommen werden muss, dass derartige Unregelmäßigkeiten die Folgen eines sekundären Eingriffs sind, bleibt zumindest fraglich angesichts des allgemein ›fehlerhaften‹ Zustandes des Kameos insgesamt, der H. Möbius veranlasste, ihn für eine ›Fälschung‹ der Rubenszeit zu halten. Generell darf der Zustand des Utrechter Kameos als gut bezeichnet werden. Ob der Stein tatsächlich so poliert ist, »dass die antike Oberfläche nur an ganz verschwindend kleinen Stellen in der Tiefe erhalten blieb«, wie G. Bruns meint[22], sei zumindest dahingestellt.

Wiedergegeben ist eine vierköpfige kaiserliche Familie in einem von zwei Kentauren nach rechts gezogenen zweirädrigen Wagen. In dem Wagenkasten mit gestuftem Rand sitzen der Kaiser und seine Frau in rückwärts gewandter Position (die Kaiserin wird häufig als stehend angenommen; die sachlichen Unklarheiten, von denen die Darstellung in vielen Einzelheiten betroffen ist, machen die Sitzhaltung der Frau nicht nachvollziehbar – eine solche muss aber gemeint sein). Das Paar blickt einander an, d. h., der links sitzende Mann wendet seinen Kopf nach vorn und seine rechts neben ihm sitzende Frau zu ihm zurück. Der Kaiser ist mit der kurzärmligen Tunika und dem Mantel bekleidet[23], wobei die Drapierung der Tunika vor der Brust »unklar« ist, wie D. Stutzinger zu Recht notiert hat. Auf dem Kopf trägt der Mann einen Lorbeerkranz und am sichtbaren linken Fuß Sandalen (der Fuß steht nicht »ganz unlogisch auf einer Bodenlinie hinter dem Rad des Wagens«, wie Stutzinger zu sehen glaubt, sondern auf dem nach hinten etwas zu weit herausgezogenen Boden des Wagens). Die Hand des angewinkelt erhobenen rechten Arms hält das Blitzbündel, wobei die Finger nicht dessen Handhabe umfassen, sondern die hinteren Strahlen, wohl eine Folge dessen, dass für die korrekte Haltung des Blitzes links nicht mehr genügend Platz zur Verfügung stand. Den linken Arm hat der Kaiser um die Schultern der Frau gelegt. Sein Kopf ist jugendlich charakterisiert; er ist unbärtig und hat eine schlichte Frisur, deren Sichelsträhnen tief in die Stirn reichen. Der Blick des Kaisers ist schräg nach oben gerichtet. Die Frau trägt die hoch gegürtete Tunika und den Mantel, den sie als Schleier über

[21] Oberleitner 1985, 55 Abb. 38; Megow 1987, A 81 Taf. 31; Zwierlein-Diehl 2007, 167 Abb. 635 a. b; Zwierlein-Diehl 2008, 158–165 Nr. 13; Haag 2009, 184–185; von den Hoff 2009, 256–257 Abb. 14 a. b.

[22] Bruns 1953, 114.

[23] Es handelt sich wohl nicht um die Toga, wie etwa J. J. Bernoulli, A. Furtwängler und F. L. Bastet gemeint haben; nach G. M. A. Richter handelt es sich um ein Paludamentum.



2 Gemma Claudia. Wien, Kunsthistorisches Museum

den Hinterkopf gezogen hat. Im zu Löckchen eingedrehten Haar trägt sie ein Diadem. Der nirgendwo aufliegende linke Arm ist angewinkelt. In der Hand, dessen Zeigefinger auf den Knaben vor dem Paar weist, hält die Frau einen Mohnkolben und eine Ähre. Der rechte Arm ist nicht zu sehen; ob sie ihn um die Schultern des Mannes gelegt hat, wie bisweilen zu Recht angenommen wird, bleibt dadurch unklar. Nicht zu ihr gehört die ebenfalls auf den Knaben weisende Hand vor dem Bauch des Kaisers. Diese ist der kleiner wiedergegebenen Frau zuzuordnen, die links neben dem Kaiser im Wagen steht. Ihr Kopf ist ins Profil in Fahrtrichtung nach rechts gewandt. Sie trägt eine mittelgescheitelte Frisur mit Stirn-Schläfen-Wellen, eingeschlagenem Nackenzopf und Spirallocke, die ihr auf die Schulter fällt. Der Knabe vor dem Kaiserpaar steht frontal dem Betrachter zugewandt im Wagenkasten. Er ist gerüstet und trägt einen leicht schräg auf dem Kopf sitzenden Helm. Mit der rechten Hand greift er über seine Schulter nach hinten, wie um einen Pfeil aus einem Köcher zu ziehen, auch wenn kein Köcher zu sehen ist und der Knabe auch keinen Bogen trägt. Die Hand des angewinkelten linken Arms umfasst ein Schwert. Die bärtigen Kentauren sind nicht direkt an den Wagen geschirrt. Die Deichsel geht ganz unnatürlich von der Seite des Wagens über dem linken Rad aus und ist nicht mit den Pferdemenschen verbunden. Vielmehr verschwindet ihre Spitze hinter dem Oberkörper des rechts erscheinenden Kentauren im Hintergrund. Allerdings haben die Kentauren Riemen um den Bauch geschnallt, die anzeigen sollen, dass sie als angeschirrt gemeint sind. Der Kentaur im Vordergrund links schwebt galoppierend in der Luft und blickt den anderen an. Er hat die rechte Hand in die Hüfte gestützt. Der linke Arm ist angewinkelt erhoben; die Hand greift an den Schild, den der andere Kentaur hochhält. In der linken Armbeuge flattert ein Mantelstoff. Der Kopf des Kentauren ist wie der des anderen langhaarig und bärtig. Der rechts erscheinende Pferdemensch galoppiert mit auf den Boden aufsetzenden Hinterhufen (wobei keine Bodenlinie angegeben ist); er blickt zurück zu seinem Gefährten. Auf der rechten Schulter hält er mit schräg nach oben gerichtetem Arm den erwähnten Schild, dessen Innenseite nach oben weist. Die linke Hand umfasst den Schaft eines geschulterten Tropaions, das lediglich aus einem Brustpanzer und einem Schwert besteht und von dem zwei Bänder steif nach rechts abstehen. Über den Kentauren fliegt nach links zum Kaiserpaar eine Victoria in doppelt gegürtetem Gewand (wobei ein Gürtel nicht angegeben ist), die in den vorgestreckten Händen einen Lorbeerkranz hält, von dem tuchartig breite Bänder unter ihren Armen wegflattern. Unter dem rechten Kentaur liegen zwei klein wiedergegebene niedergestreckte Feinde, von denen der rechte gerüstet ist, während der andere eine Tunika trägt. Unter dem Wagen erscheint zudem ein umgestürzter Kelchkrater.

Die thematisch einzigartige Darstellung des außergewöhnlich großen Kameos wirft nach wie vor sowohl inhaltlich und in den Sachangaben wie auch stilistisch Probleme auf, was dazu geführt hat, dass das Relief für eine nachantike Arbeit gehalten werden konnte. Seine Kenntnis lässt sich zurückverfolgen bis in die Zeit um 1628, als der Kameo im Besitz des Peter Paul Rubens war, der ihn zeichnete, und in dem H. Möbius den Spiritus rector einer damaligen Schöpfung nach diversen antiken Vorlagen sah[24].

Die ältere Forschungsgeschichte des Kameos hat F. L. Bastet dargelegt[25], sodass darauf nicht erneut eingegangen werden muss. Die Zusammenstellung Bastets zeigt, dass drei wissenschaftliche Positionen die Bewertung des Utrechter Kameos bestimmen. Die am weitesten zurückreichende, von J. J. Bernoulli 1886 noch sehr vorsichtig vertretene Position geht von einer Zuweisung an die Zeit Konstantins des Großen aus. Ihr wurde bald darauf von A. Furtwängler entgegengehalten, dass die Porträts in die Zeit des Kaisers Claudius weisen. Schließlich vertrat H. Möbius in mehreren, in sich weitgehend gleichwertigen Ansätzen die Meinung, dass der Kameo eine Fälschung der Rubenszeit sein müsse. Alle drei Positionen haben ihre Gültigkeit bis heute bewahrt; von einer fundiert begründeten einheitlichen Deutung seiner Darstellung ist der Kameo nach wie vor offenbar weit entfernt. Für eine claudische Arbeit gehalten haben ihn seit der Zusammenstellung Bastets G. Platz-Horster sowie M.-L. Vollenweider und M. Avisseau, für eine konstantinische R. Calza, G. Richter und J. Engemann und für eine nachantik-barocke neben H. Möbius, der bis zuletzt an seiner mehrfach geäußerten Ansicht, dass der Stein eine Fälschung sei, festhielt, W.-R. Megow und I. Touratsoglou. Keine Entscheidung getroffen haben D. Stutzinger und J. Spier.

F. L. Bastet, dem die bislang ausführlichste Behandlung des Utrechter Kameos verdankt wird, kam zu einer inhaltlichen Deutung auf der Basis einer frühkonstantinischen Entstehung, die sich nicht wirklich durchsetzen konnte. Sie wurde allerdings bis heute durch keine ähnlich ausführliche Studie ersetzt, sodass sie weiterhin zu beachten bleibt.

Auf einige Besonderheiten der Darstellung sei erneut oder auch erstmalig etwas genauer eingegangen:

Zum Kentaurenwagen: Dieser ist zweirädrig und könnte von daher als Triumphkarren gelten. Ein solcher war aber ›turmhoch‹[26] und hatte keine gestufte Brüstung, wie sich aus dessen offenbar realitätsnahen Darstellungen auf dem Tiberiusbecher im Louvre, dem Durchgangsrelief am Titusbogen und dem Triumphrelief vom Marc Aurel-Bogen ergibt[27]. Zudem wurde der *currus triumphalis* von vier Pferden gezogen, wie etwa auch der Wagen auf dem Relief mit Septimius Severus und seinen Söhnen am ›Triumphbogen‹ in Leptis Magna[28], das aber natürlich keinen historischen Triumph wiedergibt. Dass auf dem Kameo unabhängig vom historischen Triumph kein ›neutraler‹ Einzug in eine Stadt gemeint sein kann, ergibt sich nicht nur aus den mythischen Pferdemenschen als Zugtiere, sondern auch aus der Tatsache, dass bei einem solchen ein ganz anderer Wagentypus Anwendung fand, wie beispielsweise die Darstellungen am Galeriusbogen in Thessaloniki und am Konstantinsbogen in Rom zeigen[29]. Die Wagenfahrt auf dem ›Haager Kameo‹ hat zweifellos triumphalen Charakter, vergleichbar der des Tiberius auf dem von einer Victoria gelenkten zweispännigen Wagen auf der spätaugusteischen Gemma Augustea in Wien

[24] Nach LIMC VIII (1997) s. v. Kentauroi et Kentaurides 719 Nr. 486 (Touratsoglu) »wahrscheinlich neuzeitlich«; nach Platz-Horster 1992, 30 wird »dessen Echtheit nach wie vor bezweifelt«.

[25] Bastet 1968, 3–5.

[26] Vgl. Künzl 1988, 85.

[27] Tiberiusbecher: Künzl 1988, 86 Abb. 51 a. b; LIMC VIII (1997) s. v. Kentauroi et Kentaurides Taf. 170 Victoria 47; Gesichter der Macht 2009, 64–65 Abb. 102 b; Titusbogen: Kähler 1958, Taf. 160; Andreae 1973, Abb. 395; Pfanner 1983, Taf. 45; Triumphrelief des Marc Aurel: Künzl 1988, 89 Abb. 53; Scott Ryberg 1967, Taf. 14; Angelicoussis 1984, Taf. 66, 2.

[28] Kähler 1958, Taf. 236; Budde 1957, Abb. 39; Strocka 1972, 150 Taf.; Andreae 1973, Abb. 557; zu Darstellungen mit ›Triumphcharakter‹ vgl. Boschung 2002, 16–17.

[29] Laubscher 1975, Taf. 48, 1; L'Orange – von Gerkan 1939, 72–78 Taf. 20 a. b; vgl. auch Weber 1978, passim; Weber 1984, 308–311; W. Weber in: Kat. Konstantin 2007, Nr. II.2.28.



3 Gemma Augustea. Wien, Kunsthistorisches Museum

(Abb. 3)[30]. Dafür treten auch die auf das Herrscherpaar zufliegende Victoria mit dem Lorbeerkranz ein, die von dem rechten Kentauren getragenen Siegessymbole[31] und die gefallenen Gegner unter den Pferdemenschen, die unmittelbar an die entsprechenden kleinen Figuren auf dem Belgrader Fragment (Kat. I A 3 Abb. 16) erinnern.

Zu den kaiserlichen Personen im Wagen: Die Art und Weise, wie das Paar in dem Wagen sitzt, entspricht nicht der normalen Haltung während einer Wagenfahrt, die natürlicherweise in Fahrtrichtung gewendet ist, wie auf einer Reihe von Darstellungen nachgewiesen werden kann[32]. Legt man der Wagenfahrt angesichts der Kentauren und des Kelchkraters einen dionysischen Bezug zugrunde und zieht die von F. Matz zusammengestellten Sarkophage mit Dionysos und Ariadne im Wagen hinzu, so kommt das Sitzschema des Herrscherpaares auf dem Utrechter Kameo dem des Götterpaares auf einem Sarkophag in Verona nahe[33]. Allerdings sitzt der Gott dort in Fahrtrichtung, und der Wagen ist vierrädrig. Offenbar lässt sich überhaupt keine typologisch enge Verbindung des Herrscherpaares bezüglich seiner Sitzhaltung mit einem Sarkophag mit Dionysos und Ariadne im Wagen herstellen. Tatsächlich ist das Paar auf dem Kameo in einer ›repräsentativen‹ Haltung zu der rechten Seite des Wagens, also zum Betrachter hin gewandt, die offensichtlich Vorstellungen entspricht, die früher schon bei der zentralen Sitzgruppe auf der Wiener Gemma Augustea (Abb. 3)[34] oder bei dem caliguläischen Fragment in Wien (Abb. 4)[35] zur Darstellung gebracht wurden. Die ›repräsentative‹ Wendung zum Betrachter liegt schon bei der triumphalen Wagenfahrt des stehenden Septimius Severus und seiner Söhne auf dem Relief am Triumphbogen von Leptis Magna vor[36]. Die Herrschergruppe ist damit gewissermaßen aus dem Handlungskontext einer Wagenfahrt herausgenommen und für sich in eine Position der ›repräsentativen‹ Zurschaustellung gebracht. Diese Form der Herrscherrepräsentation in einem dafür nicht ›erfundenen‹ Erzählkontext orientiert sich weniger an dionysischen Darstellungen des Gottes und seiner Begleiterin im Wagen als vielmehr an der Bildformel der ehelichen Concordia, wie sie etwa bei den Gruppen kaiserlicher Paare mit Mars und Venus Anwendung fand[37]. Der

[30] Oberleitner 1985, 40–44; Megow 1987, A 10 Taf. 3–4, 1; 5, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 149–154 Abb. 610; Zwierlein-Diehl 2008, 98–123 Nr. 6; Haag 2009, 176–177 Nr. 75; Gesichter der Macht 2009, 66–67 Abb. 104.

[31] Zu Tropaion tragenden Kentauren vgl. LIMC VIII (1997) 719 Nr. 485 f. Taf. 480. 481 (Touratsoglu).

[32] Vgl. zur Triumphfahrt mit stehendem Kaiser etwa den Tiberiusbecher (Künzl 1988, 86 Abb. 51 a. b), das Triumphrelief im Durchgang des Titusbogens (Pfanner 1983, Taf. 45), das Relief am Galeriusbogen in Thessaloniki (Laubscher 1975, Taf. 48, 1) und das am Konstantinsbogen in Rom (L'Orange – von Gerkan 1939, 72–78 Taf. 20 a. b); zur Fahrt im Prozessionswagen mit sitzenden Figuren vgl. Weber 1978.

[33] Matz 1968, 198–199 Taf. 106 o.; 108; vgl. auch Zadoks 1966, 104.

[34] Vgl. Megow 1987, Taf. 3; 4, 2; Zwierlein-Diehl 2008, 100 Abb. 40.

[35] Oberleitner 1985, 46–48 Abb. 25. 29; Megow 1987, A 60 Taf. 15, 3; Zwierlein-Diehl 2007, 166 Abb. 634; Zwierlein-Diehl 2008, 142–147 Nr. 10; Haag 2009, 180–181 Nr. 77.

[36] Vgl. Kähler 1958, Taf. 236; Budde 1957, Abb. 39; Andreae 1973, Abb. 557.

[37] Vgl. Schmidt 1968, 85–93.



4 Caliguläischer Kameo. Wien, Kunsthistorisches Museum



6 Nero-Sol-Kameo. Paris, Louvre



7 Livia-Kameo. Wien, Kunsthistorisches Museums

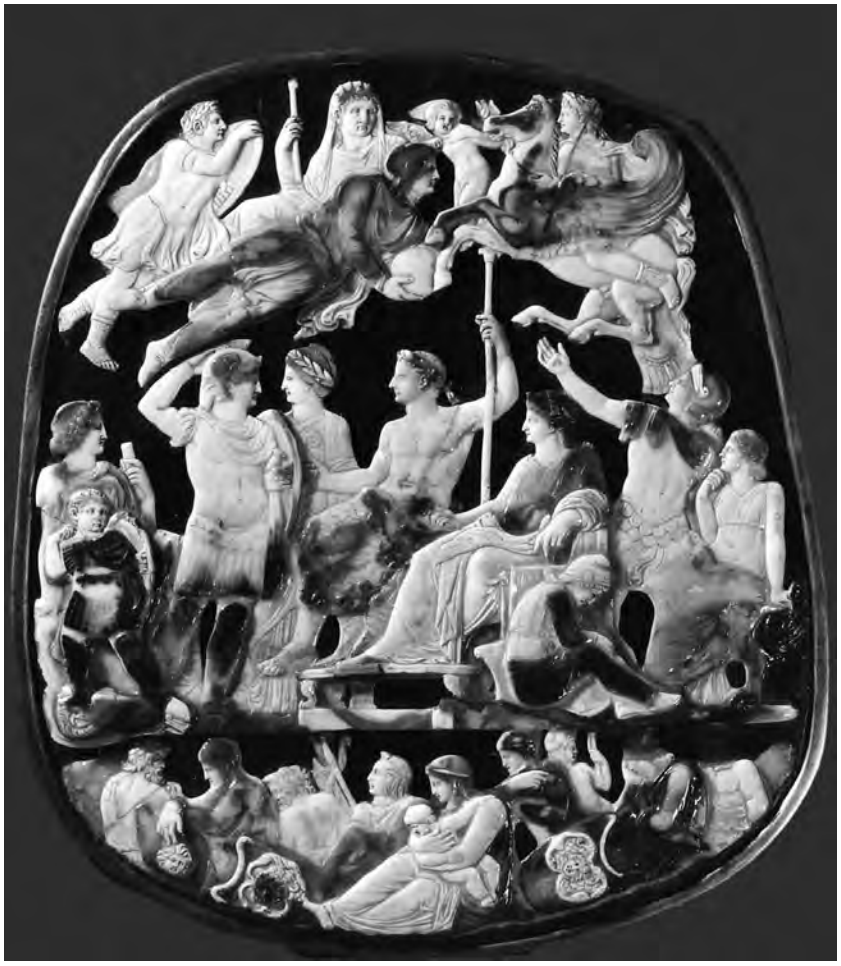


5 Kameo Carpegna. Paris, Louvre

bildliche Konflikt, der sich aus dem Bestreben ergibt, die Figuren in einer ›repräsentativen‹ Haltung zu zeigen, die dann nicht mehr mit der Wagenfahrt in Übereinstimmung zu bringen ist, wird bisweilen dadurch vermieden, dass der Wagen von vorn wiedergegeben wird wie etwa beim sog. Licinius-Kameo (Kat. I A 5 Abb. 19) oder auch dem sog. Kameo Carpegna im Louvre (Abb. 5)[38] und dem späten Nero-Kameo in Paris, Cabinet des Médailles (Abb. 6)[39]. Der Kentaurenwagen mit dem darunterliegenden Kelchkrater und auch die Haltung des Herrscherpaares in dem Wagenkasten erweisen dieses zwar als dem Dionysos und der Ariadne angeglichen, die Bildformel selbst aber entstammt der gesellschaftlich-politischen Bedeutungsebene der eheliche Concordia. Damit muss nicht auf den Akt der Eheschließung hingewiesen werden; vielmehr ist die eheliche Concordia als genereller Zustand zum Nutzen einer segensreichen Regierung gemeint. Das Kaiserpaar nimmt also eine Haltung ein, die derjenigen in der römischen ›Repräsentationskunst‹ entspricht, und diese kommt auch in der ikonografischen Ausstattung des Paares zum Ausdruck. Der Mann wird durch den von ihm gehaltenen Blitz als Iupiter verstanden, als Ordnungshüter des Weltgeschehens, und die Frau als Iuno-Ceres, als Bewahrerin von Wohlstand und Segen. Folglich wird das Paar mit dem ikonografischen Repertoire der bildlichen Herrscherideologie ausgestattet. Der Kaiser trägt den Mantel, der wie bei Augustus auf der Gemma Augustea (Abb. 3) nur die Beine bedeckt, anders als auf diesem Kameo aber mit der Tunika verbunden ist. Das ist ungewöhnlich und unterstreicht nicht die Iupiterangleichung des blitzschleudernden Kaisers. Dieser ikonografische Zug ist schwer verständlich; soll hier spätantike Dezenz gegenüber dem nackten menschlichen Körper herrschen oder eine ›bürgerliche‹ Attitüde zum Ausdruck gebracht werden? Die etwas matronenhaft wirkende Frau folgt in der ikonografischen Ausgestaltung (Chiton, Mantel als Schleier, Diadem und Ähren-Mohn-Büschel) Vorlagen, die in die frühe Kaiserzeit zurückweisen, so etwa auf den tiberischen Kameo in Wien mit Iulia Augusta mit der Büste ihres strahlenbekrönten Gatten (Abb. 7)[40]. Die Kaiserin hält auch auf diesem Stein Ähren und Mohnkolben und sitzt auf einem unklar definierten Thron mit gestufter Lehne, ähnlich dem des Sitzes der Livia auf dem ›Grand Camée de France‹ (Abb. 8)[41].

Der Große Pariser Kameo wird im Allgemeinen zu Recht als ein entscheidender Bezugspunkt für die ikonografische Ausgestaltung des Utrechter Steins angesehen, sei es als Vorlage für den spätantiken Steinschneider, sei es auch für den Fall, dass der Kameo unter dem Einfluss des Peter Paul Rubens entstand[42], dem der ›Grand Camée‹ nachweislich bekannt war. Auch wenn der Große Pariser Kameo offenbar nicht allein Anregungen gegeben hat, die zu bestimmten motivischen Übernahmen führten, so scheint doch vor allem er dafür ausschlaggebend gewesen zu sein. H. Möbius hat die motivischen Bezüge zwischen den beiden Steinen in Utrecht und Paris im Einzelnen aufgelistet und darauf aufbauend den Utrechter Kameo als nachantike Arbeit angesehen, da antike Parallelen für einen solchen Bezug schwerlich beizubringen seien. Anregungen zur motivischen Verwendung älterer Formulierungen hat es aber offenbar immer gegeben, wobei nicht sicher zu entscheiden ist, ob etwa dem sog. severische Familienkameo im Cabinet des Médailles (Abb. 9)[43] die sog. Gemma Claudia in Wien (Abb. 2)[44] als Vorbild diente. Motivische Linien lassen sich durch die Entwicklung der kaiserzeitlichen Kameen immer wieder verfolgen, sodass eine direkte Abhängigkeit eines bestimmten Steins von einer wesentlich älteren Vorlage nicht zwingend angenommen werden muss. Immerhin aber wirken die motivischen Übernahmen vom ›Grand Camée‹ beim Kameo in Utrecht so vordergründig direkt, dass durchaus angenom-

[38] Platz-Horster 1992, 7 mit Anm. 6; 33–35 Abb. 2.
[39] Megow 1987, A 104 Taf. 35, 6; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 133 Taf. 83.
[40] Oberleitner 1985, 40 Abb. 28; Megow 1987, B 15 Taf. 9, 1–2; Zwierlein-Diehl 2008, 126–133 Nr. 8.
[41] Megow 1987, A 85 Taf. 33, 5; Zwierlein-Diehl 2007, 160–166 Abb. 633; Gesichter der Macht 2009, 67 Abb. 105; Giuliani 2010, 11 Abb. 4.
[42] Zusammenfassend Möbius 1975/1985, 41–43/72–74.
[43] Megow 1987, A 143 Taf. 48, 11; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 223 Taf. 117.
[44] Oberleitner 1985, 55–58; Megow 1987, A 81 Taf. 31, Zwierlein-Diehl 2007, 167 Abb. 635 a. b; Zwierlein-Diehl 2008, 158–165 Nr. 13; von den Hoff 2009, 256–257 Abb. 14 a. b.



8 ›Grand Camée de France‹. Paris, Cabinet des Médailles

men werden kann, dass dem spätantiken Steinschneider der Große Pariser Kameo für sein Werk des Herrscherpaares im Kentaurenwagen vorgelegt wurde.

Diese offensichtlich sowohl von Vorgaben älterer Kameen abhängige als auch in damals ›moderne‹ Entwicklungstendenzen eingebundene Form herrscherlicher Repräsentation ist mit einer nachantik-barocken Entstehung schwerlich in Einklang zu bringen. Vielmehr erweist sie den Utrechter Kameo als authentisches Zeugnis einer Phase, die aus stilistischen Gründen der Spätantike zuzuordnen ist.

Die Darstellung trägt experimentelle Züge. Darauf beruhen auch ihre von H. Möbius ausführlich dargelegten sachlichen ›Fehler‹, bei denen nicht zwingend deutlich wird, warum diese ausgerechnet einem Steinschneider anzulasten sind, der unter dem Einfluss des Peter Paul Rubens einen ›antiken‹ Kameo neu schnitt. Ein Versuch, die Darstellung zeitgerecht zu interpretieren, muss m. E. von der Tatsache ausgehen, dass er ein authentisches spätantikes Zeugnis abgibt.

Dass der Utrechter Kameo der konstantinischen Phase angehört, zeigt sich an einer Reihe von Merkmalen. Die Art und Weise, wie die Figuren konturbezogen ausgearbeitet wurden und in erster Linie durch Ritzung und nicht durch plastische Differenzierung eine Binnengliederung erfahren, entspricht ebenso konstantinzeitlichem Gestalten wie die Enträumlichung der Szene. Die Kentauren sind nebeneinander in die Fläche gesetzt und nicht in die Tiefe gestaffelt; Entsprechendes ist beim Wagenkasten zu beobachten. Auch wenn in der Reliefstruktur ein gleichsam frühkaiserzeitlicher Bezug den Utrechter Kameo von dem Trierer (Kat. I A 2 Abb. 12), dem Belgrader (Kat. I A 3 Abb. 16) und dem Londoner (Kat. I A 4 Abb. 18) mit ihren auf einen hohen Basisblock gesetzten Figuren deutlich absetzt, so liegen zwischen diesen Kameen formale Bezüge etwa in der Art vor, wie die Gewänder gegliedert sind, sodass der Kentaurenwagen in



9 Severischer Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

etwa derselben Zeit entstanden sein muss. Insofern ist der von G. Bruns hervorgehobene formale Bezug der fliegenden Victoria zu der des Konstantinsbogens durchaus wegweisend, auch wenn zwischen beiden eine schwesterliche Verwandtschaft schwerlich erkannt werden kann[45].

Den am ausführlichsten begründeten Versuch, der ikonografisch etwas enigmatischen Darstellung des Utrechter Kameos eine seiner Entstehungszeit adäquate Deutung zu geben, wird wiederum F. L. Bastet verdankt. Er legt ihrer inhaltlichen Aussage die von dem Trierer Panegyriker des Jahres 310 gehaltene Preisrede auf Konstantin zugrunde, in der dieser einen Besuch des Herrschers in dem Apolloheiligtum von Grand in Lothringen propagandistisch verwertet. Dort sollen dem Kaiser in einer Vision Apollo und Victoria erschienen sein, die ihm Lorbeerkränze jeweils mit der Zahl 30 reichten, um ihm eine lange Regierungszeit zu verkünden[46]. Während G. Bruns die Utrechter Kameendarstellung noch mit dem Sieg Konstantins über Licinius von 324 verbunden hatte und A. N. Zadoks-Josepus Jitta in dem zehnjährigen Regierungsjubiläum des Kaisers von 315 – als auch der Konstantinsbogen eingeweiht wurde – den Anlass für die Entstehung des Kameos sah, ging Bastet noch einen chronologischen Schritt zurück und setzte den Stein in die Zeit um 310, als Apollo dem Kaiser in der Vision die lange währende Herrschaft verheißen hatte. Zwar spielt die einen Lorbeerkranz reichende Victoria, zu der der Kaiser aufblickt, in der Darstellung eine wichtige Rolle, doch fehlt jeglicher Hinweis auf Apollo-Sol[47]. Wenn auf dem Kameo der Bezug zu einer der großen heidnischen Gottheiten vorliegt, dann ist es Dionysos, in dessen Wagen der Kaiser dem Iupiter gleich sitzt (als Iupiter tritt er auch auf in der großen Statue aus der Maxentius-Basilika[48]), auch wenn von diesem Gott nicht bekannt ist, dass er für Konstantin eine besondere Bedeutung gehabt hätte. Tatsächlich dürfte der Bezug auf Dionysos auch eher ›hintergründig‹ zu verstehen sein, im Sinn einer ›Triumph-Fahrt‹ des Gottes nach seinem Sieg über die Inder (so wie Konstantin aus dem fernen Land Britannien in die Hauptstadt Trier zurückgekehrt ist); ›vordergründig‹ zeigt der Kameo den Kaiser als Iupiter und damit als neuen Herrscher über die Welt.

Wie auch immer das Programm der Utrechter Darstellung im Einzelnen zu verstehen ist, der Kameo dürfte innerhalb der konstantinischen Regierungszeit früh anzusetzen sein, ohne dass mit letzter Sicherheit zu entscheiden ist, welches Ereignis in dieser Zeit Anlass gab, den Kameo schneiden zu lassen. Es dürfte sich um die generelle Situation der Jahre zwischen 306, nachdem Konstantin aus dem britannischen Eburacum/York als neuer Augustus nach Trier gekommen war, und 310 handeln, als er seinen Schwiegervater Maximianus endgültig besiegt hatte und ihm in Grand die Apollovision zuteil wurde[49]. Ob auch der Sieg über Maxentius von 312 und die anschließende ›Triumph-Fahrt‹ in die Stadt Rom die historische Folie für die Utrechter Kameendarstellung abgab, wie A. N. Zadoks-Josephus Jitta gemeint hat[50], ist mit Sicherheit nicht auszuschließen. Generell kommt damit ein etwa achtjähriger Zeitraum für die Entstehung des Kameos in Frage. Dass er in jedem Fall als frühes Werk innerhalb der konstantinischen Regierungszeit zu gelten hat, ist m. E. kaum zu bezweifeln.

[45] Vgl. schon Möbius 1948/1949, 107.

[46] Panegyrici Latini 6 (7) 21, 4; vgl. Demandt 2007, 53; Girardet 2007, 72.

[47] Dass der Blitz in der Hand des Kaisers auf Apollo hinweisen soll, ist wohl auszuschließen, auch wenn der Gott als Blitzschleuderer auftreten konnte; vgl. Simon 1990, 30 f.; Thomas 1995, 375. 392 Nr. 3.

[48] Vgl. Deckers 2005, 159–177; Perisi Presicce 2007, 117–131.

[49] Vgl. Clauss 1996, 24–25.

[50] Zadoks 1951, 185: Der Kameo sei »de aristokratische tegenhanger van de gelijktijdige bog van Constantijn«; vgl. Bastet 1968, 4: nach Zadoks »als aristokratisches Gegenstück zum mehr völkischen Charakter des Triumphbogens«.

An dieser Stelle sind die ›frühkaiserzeitlichen‹ Porträtköpfe der Kaiserfamilie im Kentaurenwagen auf ihre mögliche Bedeutung hin zu befragen (Abb. 10). Wie ist es unter den genannten chronologischen Voraussetzungen zu verstehen, dass die Herrscherporträts – nahezu kopienartig – an Bildnisse anschließen, die nach A. Furtwängler in die claudische Zeit weisen? Jedenfalls sahen Furtwängler und später auch noch M.-L. Vollenweider in dem Kaiserkopf ein Bildnis des Claudius mit entsprechenden Konsequenzen für die Datierung des Steins. Aber handelt es sich überhaupt um ein Porträt des Claudius? Ein Bildnis des Konstantin scheint der männliche Kopf auf keinen Fall wiederzugeben, aber auch Claudius ist schwerlich darin zu erkennen. Das jugendlich anmutende Bildnis trägt eine Frisur, bei der lange, sichelartig gebogene Strähnen offenbar von einem Mittelscheitel aus einheitlich zur Seite gelegt sind. Falls das derartig charakterisierte Kaiserporträt auf dem Utrechter Kameo tatsächlich kopienartig auf eine frühe Vorlage zurückgehen sollte, wäre dafür der letzte Porträttypus des Claudius von ca. 50 n. Chr. in Betracht zu ziehen[51]. Allerdings weicht der Profilkopf auf dem Kameo in einigen wichtigen Merkmalen von den späten großplastischen Claudiusporträts[52] deutlich ab. So fehlt ihm etwa die für Claudius typische Hakennase, und auch die Strähnen über Stirn und Schläfe sind länger, als es bei den Claudiusporträts der späten Entwicklung der Fall ist. Somit sind auch andere Möglichkeiten zu erwägen, etwa die, dass der Kopf auf eine Neroporträt zurückzuführen ist. Dass die Vorlage tatsächlich am ehesten in diesem Bereich zu suchen sein wird, legen die Profillinie des Gesichts und die langen Stirn-Schläfen-Strähnen nahe, die die Neroporträts der Prinzen- und frühen Regierungszeit auszeichnen[53].



10 Kat. I A 1, Detail

Allerdings scheint die Annahme, dass Konstantin sich auf diesem Weg dem Nero angleichen wollte, historisch nicht sinnvoll. So ist wohl am ehesten davon auszugehen, dass sich der Rückbezug tatsächlich auf Claudius richtet, wobei nicht mehr zu klären ist, ob man in konstantinischer Zeit generell nicht mehr genau zwischen den Porträts des Claudius und des Nero unterscheiden konnte – was unwahrscheinlich ist –, oder ob dem späten Steinschneider lediglich eine falsche Vorlage gegeben wurde. Aber warum hat Konstantin überhaupt auf diesem Weg einen Bezug zu seinem sehr frühen Vorgänger Claudius herstellen wollen? Der übergeordnete Grund dürfte darin zu finden sein, dass der neue Herrscher mit der Machtübernahme von 306 und dann wohl verstärkt nach der Eroberung Roms 312 ideologisch an die frühe Kaiserzeit anschließen wollte[54] und nach dem Sieg über Maximianus und der Apollovision von 310 die genealogische Einbindung in das unliebsame tetrarchische System offen aufgab und sich als Nachfolger des Claudius II. Gothicus ausgab, »dessen nur zwei Jahre dauernde Regierungszeit (268–270) hinreichend kurz, folgenlos und erinnerungsschwach war, um für fiktive ›Anreicherungen‹ geeignet zu sein«[55]. Diese »dynastische Neuorientierung Konstantins«[56] ist historisch schwer nachzuvollziehen; sie beruht wohl darauf, dass auf diesem Weg brückenartig ein Bezug zur frühen Kaiserzeit, verkörpert durch den ersten Kaiser Claudius, ideologisch motiviert werden sollte. Und das hatte für den heute fassbar ersten konstantinischen Kameo die Verwendung von Porträttypen des mittleren 1. Jahrhunderts n. Chr. zur Folge.

Die drei Köpfe des Kaisers und der beiden Frauen sind als Bildnisse erstaunlich genau differenziert. Die Frauenporträts unterscheiden sich in ihren Haartrachten entwicklungsgeschichtlich. Während die Kaiserin eine typisch claudische Frisur mit Stirn-Schläfen-Löckchen trägt, zeigt die kleinere Frau links eine schlichtere Frisur, die als originär frühkaiserzeitliches Zeugnis noch

[51] Vgl. Massner 1994, 159–173, bes. 171–173; Boschung 1993, 70.
[52] Claudiusporträts im ›dritten Typus‹ scheint es auf Kameen nicht zu geben.
[53] Vgl. M. Bergmann in: Mythos 2008, 20–21 Abb. 16 a–m.
[54] Vgl. Schäfer 1999, 295–302.
[55] Brandt 2006, 37.
[56] Brandt 2006, 37.

der tiberischen Zeit zuzuordnen wäre. F. L. Bastet hat diese Figur mit Livia verbunden; aufgrund der Frisur dürfte dahinter viel eher die ältere Agrippina stehen[57], die auf dem Kameo allerdings die dichte Reihe von Schläfenlöckchen zu schlichten Wellen zurückgeführt zeigt[58]. Danach gäbe die kleiner wiedergegebene Frau auf dem Kameo die Mutter des Claudius wieder, die mit der Mutter Konstantins gleichgesetzt wäre, Helena, die auch auf dem Trierer Ada-Kameo (Kat. I A 2 Abb. 12) kleiner als die Kaiserin neben ihrem Sohn erscheint. Der Bezug zu den claudischen Porträts wäre demnach sehr bewusst vorgenommen worden, um einen Anschluss an die frühe Kaiserzeit zu gewinnen.

Der enge Bezug zu Bildungen frühkaiserzeitlicher Kameen, verbunden mit den vermeintlichen sachlichen Fehlern, erweist den großen Utrechter Kameo als ein frühes Werk konstantinischer Zeit, als offenbar das dynastisch begründete Bedürfnis bestand, dieser Denkmalgattung erneut Geltung zu verschaffen. Nach der frühen Kaiserzeit waren – folgt man der erhaltenen Überlieferung – keine Kameen vergleichbar großen Formats mit vielfigurigen Darstellungen geschnitten worden, sodass bei der konstantinischen Wiederaufnahme derartiger Kompositionen einerseits Orientierungen an den frühen großen Steinen notwendig waren und auf diesem inzwischen traditionslos gewordenen Neuland andererseits künstlerische Schwächen zunächst wohl kaum zu vermeiden waren.

Im Zusammenhang mit dem großen Utrechter Sardonyx ist abschließend nochmals auf den Kalzitkameo im Louvre (Abb. 5) einzugehen[59]. Dieser gibt Dionysos und Ariadne im vierspännigen Kentaurenwagen wieder, der allerdings in die Vorderansicht gewendet ist. Ein Zusammenhang zwischen dem Utrechter Sardonyx und dem Pariser Kalzit war von mir bereits mit dem Resultat hergestellt worden, dass beide als nachantik-barocke Fälschungen zu gelten haben[60]. Mit einem davon abweichenden Ergebnis hat G. Platz-Horster diese Verbindung nochmals aufgegriffen[61] und dabei zu Recht hervorgehoben, dass der gesicherte Fundort der quadratischen Pariser Kalzitplatte für diese eine antike Entstehung unabweisbar macht. Aus guten Gründen, die von Platz-Horster hinreichend deutlich gemacht wurden, ist der Pariser Kentaurenwagen in die claudische Zeit zu setzen. Wegen der vermeintlich engen stilistischen Beziehungen zwischen den beiden Kameen setzt Platz-Horster folglich den Utrechter Sardonyx ebenfalls in diese frühe Zeit und folgt damit der einst von A. Furtwängler erarbeiteten Position, die bis heute noch immer nicht ganz aus der wissenschaftlichen Diskussion ausgeschieden ist.

Chronologisch sind die beiden Darstellungen mit den Kentaurenwagen voneinander zu trennen. Anders als früher von mir angenommen, muss die Platte im Louvre tatsächlich als antike Arbeit gelten und ist mit G. Platz-Horster in der Mitte des 1. Jahrhunderts anzusetzen, auch wenn eine so streng symmetrisch komponierte Wagendarstellung eher in der spätantiken Phase zu erwarten ist. Die offenbar dekorative Verwendung derartiger Reliefs – etwa als Wandpinakes in repräsentativen Räumen[62] – lassen eine derartige ›starre‹ Komposition vielleicht auch in der frühen Entwicklung möglich erscheinen, zumal von vorn wiedergegebene Wagen, wie der von Tritonen durchs Meer gezogene des Augustus auf dem Wiener ›Actium-Kameo‹



11 Augusteischer Kameo. Wien, Kunsthistorisches Museum

[57] Vgl. Kent 1973, Taf. 43; Trillmich 1978, Taf. 2–5; Alexandridis 2004, Taf. 61, 3.
[58] Vgl. Bastet 1968, 20 Abb. 14.
[59] Platz-Horster 1992, 7. 30–31 mit Lit. in Anm. 6.
[60] Megow 1987, 84–88.
[61] Platz-Horster 1992, 30–31.
[62] Vgl. Platz-Horster 1992, 31–35.

(Abb. 11)[63], auch frühkaiserzeitlich schon nachzuweisen sind (wenn dort auch in einem viel ›gelösteren‹ Kompositionsschema). Die Verbindung zwischen dem Utrechter Kentaurenwagen und dem im Louvre beruht in erster Linie auf vermeintlich übereinstimmenden Zügen bei den Pferdemenschen. Tatsächlich liegen solche aber nicht so weit vor, dass daraus eine zeitparallele Entstehung abzuleiten wäre. Die Kentauren des Pariser Kalzitreliefs haben zumal bei den Pferdekörpern gestrecktere Proportionen, ihr Bewegungsablauf ist lockerer und natürlicher, vor allem aber sind die menschlichen Oberkörper der Kentauren wesentlich differenzierter gegliedert als die des späten Utrechter Kameos. Wenn bei all diesen Differenzen dennoch eine Verbindung zwischen den Pferdemenschen in Utrecht und Paris schwerlich zu übersehen ist, so unterstreicht eine solche nur die nahezu kopienmäßige Abhängigkeit der konstantinischen Darstellung von Vorlagen zumal der claudischen Zeit.

2. Trier, Stadtbibliothek, HS 22 (Abb. 12)

Dreischichtiger Sardonyx; 8,5 × 10,7 cm.
Der Kameo sitzt auf dem 1499 neu geschaffenen Buchdeckel des karolingischen Ada-Evangeliars[64]. Es ist nicht gewiss, wenn auch als sicher anzunehmen, dass der Stein bereits den Deckel des karolingischen Einbandes zierte. Er nimmt auf dessen spätgotischem Nachfolger motivisch die Mitte eines Kreuzes ein, auf dessen Balken die geflügelten Symbole der Evangelisten in Menschengestalt stehen, die die Köpfe der vier Wesen tragen.

Lit.: Hettner 1889, 116–119 Taf. 1 (der gesamte Buchdeckel); Taf. 2 a (der Kameo im Original); 2 b (der Gipsabguss des Kameos); Bernoulli 1894, 227–229; Furtwängler 1900, III 323–324 Abb. 167; Volbach 1932, 99–100; Bruns 1948, 29–31 Abb. 26; Alföldi 1950, 41–44 Taf. 3; Toynbee 1951, 175–177; Bruns 1953, 84–85 Taf. 32, 1. 2; Alföldi 1963, 127–128 Taf. 36, 303; Kaiser 1964, 24–35 Abb. 1; 7; Zadoks 1966, 98–99 Abb. 9; Sydow 1969, 58; Calza 1972, 180 Nr. 97; 240–241 Nr. 152; 253 Nr. 167; 295–196 Nr. 207 Taf. 83, 292; Horedt 1974, 673–674; Möbius 1975/1985, 38–39/69–70; Gallien 1980, 32 Nr. 7 Titelbild (K. Weidemann); Engemann 1981, 303 f.; Spätantike 1984, 432–433 Nr. 45 (D. Stutzinger); L'Orange – Unger 1984, 127 Taf. 74 a (mit älterer Lit.); Heinen 1985, 231 Farbabb. 82; Spier 1993, 44; Trier 1994, 117–118 Nr. 134 (L. Schwinden); Sena Chiesa 1995, 430. 439 Abb. 1; Sena Chiesa 2002, 4; Sena Chiesa 2003, 417. 419 Abb. 32; Schade 2003, 122–123; Costantino il Grande 2005, 315 f. Nr. 184; Kat. Konstantin 2007, Nr. III.19.1. (Abb. des gesamten Buchdeckels; B. Weber-Dellacroce); Nr. I.9.5 (Abb. des Kameos); Krug 2007, 134–135 Abb. 4; Spier 2007, 130; Zwierlein-Diehl 2007, 202–204 Abb. 755 (mit weiterer Lit.).

Wie sich aus der Abbildung des Gipsabgusses bei Hettner 1889 Taf. 2 b ergibt, muss der Stein an den Rändern beschnitten und in die rechteckige Form gebracht worden sein, offenbar um ihn in den Buchdeckel einzupassen. Die rechteckige Form kommt bei antiken Kameen außer bei Kalzit- und Glasplatten nicht vor, und die vier Ränder verlaufen unregelmäßig, was ebenfalls eine Folge der Beschneidung des Randes sein muss. Der Zustand des Steins in seiner jetzigen Form ist im Allgemeinen gut, auch wenn die gesamte Oberfläche abgegriffen wirkt und eine Reihe kleinerer Beschädigungen aufweist. Eine solche zeigt



12 Kat. I A 2: Ada-Kameo. Trier, Stadtbibliothek

[63] Oberleitner 1985, 35 Abb. 17; Megow 1987, A 11 Taf. 7, 19; Zwierlein-Diehl 2008, 92–97 Nr. 5.
[64] Vgl. Reich 2006, 32–34 Nr. I.8 (R. Nolden); Kat. Konstantin 2007, Nr. III.19.1 (B. Weber-Dellacroce).

die große weibliche Büste rechts in ihrer Frisur; durch ihren Hals läuft zudem ein Bruch, der sich durch den Hals des Knaben links neben ihr fortsetzt. Bestoßen ist der obere Teil des rechten Flügels des – vom Betrachter aus gesehen – linken Adlers am Rand.



13 Kameo mit der ›Adlerapotheose‹. Berlin, Stiftung preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum

Dargestellt ist eine Reihe von fünf in Büstenform frontal ausgerichteten Personen über einer ›Brüstung‹, die die gesamte Breite des Bildfeldes einnimmt. Zwei waagerechte Ritzlinien zwischen den Köpfen der Adler legen den Eindruck nahe, dass es sich um eine gemauerte Brüstung handelt, die nicht mit dem ›Wagenkasten‹ über den auffliegenden Adlern des Berliner Kameos mit Hadrian und Sabina (?) als Tyche/Oikumene (Abb. 13)[65] gleichgesetzt werden kann. Die Adler im Vordergrund sind mit ausgebreiteten Flügeln stehend dargestellt, wobei sie jeweils das innere Bein aufsetzen und das äußere unterschiedlich weit anheben. Sie wenden ihre Köpfe nach innen. Bei den Porträtbüsten auf der ›Brüstung‹ handelt es sich – in der Abfolge vom Betrachter aus gesehen – von links nach rechts um eine verschleierte Frau mit so undeutlich herausgearbeitetem Kopfschmuck, dass Unsicherheit in seiner Deutung besteht[66]; um einen lorbeerbekränzten Mann in Tunika und Toga; um einen Knaben in der Tunika, der als Stirnjuwel einen sechsstrahligen Stern trägt; um eine Frau in Tunika und Mantel, offenbar ebenfalls mit Stirnjuwel, und ganz rechts um einen Knaben in der Tunika, dessen Kopfschmuck nicht mehr genau festzulegen ist[67], neben dessen Hals offenbar Bänder herabfallen. Streng frontal ausgerichtet ist nur der Knabe in der Mitte, die beiden Personen seitlich davon wenden ihre Köpfe jeweils leicht nach innen. Die Büsten sind unterschiedlich groß; am größten erscheinen die des Mannes mit dem Lorbeerkranz und die der Frau mit dem Stirnjuwel rechts und links der Mitte. Die nächst kleineren sind die der beiden äußeren Personen; am kleinsten erscheint der Knabe in der Mitte. Nach der Größenanordnung handelt es sich um das regierende Herrscherpaar rechts und links der Mitte und um deren Söhne zwischen ihnen und rechts außen, wobei der Knabe rechts offensichtlich älter ist als der am kleinsten wiedergegebene in der Mitte. Die verschleierte Frau links außen ist zunächst nicht festzulegen.

Der Trierer Kameo unterliegt seit Langem kontroversen Diskussionen. Das hängt z. T. damit zusammen, dass sein ursprünglicher Zustand nicht zu klären ist, zumindest solange er nicht außerhalb seiner Fassung untersucht werden kann. Immerhin besteht in letzter Zeit offenbar weitgehende Einigkeit darüber, dass es sich – trotz materieller und stilistischer Unklarheiten – um ein genuin konstantinisches Werk handelt[68]. Nach wie vor geben allerdings einige ungewöhnliche Züge am Stein selbst und an seiner Darstellung Anlass zu erneuten und weiterführenden Überlegungen.

[65] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 201–202 Abb. 752.

[66] K. Weidemann sah darin ein Diadem, D. Stutzinger einen Früchtekranz und E. Zwierlein-Diehl 2007, 203 »am ehesten« ein Juwelendiadem.

[67] Nach Zwierlein-Diehl 2007, 203 handelt es sich »nicht um einen Stern, sondern um ein Medaillon oder dergleichen«.

[68] Vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 454 zu Abb. 755.

A. Furtwängler hatte sich bei den frontal aufgereihten Büsten an die spätrepublikanischen bis frühkaiserzeitlichen Grabreliefs erinnert gefühlt[69] und den Ada-Kameo daher in die claudische Zeit gesetzt[70], nachdem dieser von F. Hettner bereits konstantinisch datiert worden war[71]. Als Wiedergabe der konstantinischen Herrscherfamilie hat A. Alföldi die Darstellung verstanden, verband allerdings die beiden genannten Positionen in der Weise miteinander, dass er von einem ursprünglich claudischen Kameo ausging, bei dem die Porträtreihe aus einer Umarbeitung in konstantinischer Zeit hervorgegangen sei, während die Adler – auch nicht ganz ohne Abarbeitungen – in ihrem frühen Zustand belassen wurden[72]. Dem ist häufiger widersprochen worden, sodass der Kameo jetzt zumeist als ein von Anfang an konstantinisches Werk gilt. Zuletzt hat E. Zwierlein-Diehl ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es nach ihren Beobachtungen am Stein »keine Anhaltspunkte für die von A. Alföldi angenommene Umarbeitung aus einem claudischen Kameo« gibt[73].

Unter der nach wie vor möglichen Voraussetzung, dass der Kameo seine Entstehung der vorkonstantinischen Zeit verdankt, in der Spätantike verändert wurde und nach einer Verkleinerung seinen Platz auf dem mittelalterlichen Buchdeckel eingenommen hat, ist er erneut auf seine Historizität zu befragen. Dabei sind alle Beobachtungen zwangsläufig auf die innerhalb seines mittelalterlichen Rahmens sichtbaren Teile zu beschränken.

Ein erstes Problem betrifft die Form des Steins. Wie der Abguss verdeutlicht und wie auch D. Stutzinger[74] herausstreicht, hat der Trierer Kameo eine »heute rechteckige« Form. Das kann nicht immer so gewesen sein. So wie sich das gesamte antike Kameenmaterial in der erhaltenen Überlieferung darstellt, scheint es *rechteckige* Kameen nur bei der Bearbeitung von Kalzit und Glas gegeben zu haben[75], was wohl auf deren mehr dekorativer Funktion beruht, bei der derartige Werke etwa als ›Bilder‹ in die Wand eingelassen wurden. Funktional ›ungebundene‹ Halbedelsteine, soweit sie vollständig erhalten sind, weisen zumeist eine hochovale Form auf. Dabei folgt der Verlauf des Randes natürlicherweise der Darstellung, indem er diese allseitig in etwa gleich bleibendem Abstand umgibt[76]. Letzteres gilt auch für die seltenen runden Kameen, wie den Sardonyx mit der Büste des Augustus auf dem Aachener Lotharkreuz – der nicht wirklich kreisrund ist[77] – und den Wiener Adlerkameo[78], nicht aber für den nun tatsächlich kreisrunden Pariser Kameo mit der etwas ungewöhnlichen Büste der Livia[79], der nicht zuletzt wegen seiner Form, aufgrund derer neben der Büste ungewöhnlich viel freie Fläche vorliegt, als antikes Werk angezweifelt werden konnte. Wiederum in Abhängigkeit von der Darstellung kommen neben den hochovalen auch querovale Steine vor, wie die Wiener Gemma Claudia (Abb. 2)[80], der Berliner Kameo mit der ›Adlerapotheose‹ (Abb. 13)[81] oder der severische ›Familienkameo‹ in Paris (Abb. 9)[82]. Aufgrund seiner kompositorisch breit angelegten Darstellung ist für den Ada-Kameo eine querovale Form vorauszusetzen. Für die Gesamtform des Steins bedeutet das aber nicht, dass er von vornherein queroval gewesen sein muss, denn die jetzige Form kann ihm gegeben worden

[69] Vgl. zu diesen Kockel 1993.
[70] Furtwängler 1900, III 323.
[71] Hettner 1889, 116 Taf. 1. 2.
[72] Alföldi 1950, 41–44.
[73] Zwierlein-Diehl 2007, 454.
[74] D. Stutzinger in: Spätantike 1984, 432.
[75] Vgl. Platz-Horster 1992, passim Abb. 2. 7–11.
[76] Ungewöhnlich ist das große, weit über die Figur hinausgehende Bildfeld auf dem Pariser Kameo mit der sich spiegelnden Venus (Zwierlein-Diehl 2007, 179 Abb. 647).
[77] Megow 1987, A 9 Taf. 2, 5; Zwierlein-Diehl 2007, 148 Abb. 608.
[78] Oberleitner 1985, 58 Abb. 43; Megow 1987, A 91 Taf. 26; Zwierlein-Diehl 2008, 84–91 Nr. 4; Haag 2009, 174–175 Nr. 74.
[79] Megow 1987, B 11 Taf. 2, 6; Alexandridis 2004, 135 Nr. 45 Taf. 54, 1.
[80] Oberleitner 1985, 55 Abb. 38; Megow 1987, A 81 Taf. 31; Zwierlein-Diehl 2007, 167 Abb. 635 a. b; Zwierlein-Diehl 2008, 158–165 Nr. 13; Haag 2009, 184–185 Nr. 79; von den Hoff 2009, 256–257 Abb. 14 a. b.
[81] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 201–202 Abb. 752.
[82] Megow 1987, A 143 Taf. 48, 11; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 223 Taf. 117.



14 Claudius-Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

sein, nachdem ein älterer Zustand von hochovalem Zuschnitt durch Umarbeitung in die querovale Form gebracht worden war, in einem möglichen oberen Bereich also eine größere Partie abgearbeitet wurde. Anders als G. Bruns beobachtet zu haben glaubt[83], ist aber die Brüstung seitlich sicher nicht verkürzt worden, ebenso wenig wie die äußeren Flügel der Adler, von denen vor allem der des linken Vogels in etwas roher Manier lediglich ein wenig zurückgearbeitet wurde, um Platz für das rahmende Filigranband des Buchdeckels zu schaffen[84]. Wie sich der Bereich oberhalb der Brüstung ursprünglich darstellte, muss prinzipiell offenbleiben; dass dort größere Partien weg- oder zu der jetzigen Büstenreihe umgearbeitet wurden, kann von nicht vornherein ausgeschlossen werden. Mögliche Hinweise darauf, dass das Bildfeld sich ursprünglich weiter nach oben erstreckte und die Darstellung dort wesentlich anders ausgesehen haben könnte, ergeben sich aus zwei Überlegungen: Das Größenverhältnis der Büsten zu den Adlern wirkt nicht unbedingt stimmig, und die Büsten zeigen gegenüber den Adlern offenbar eine tendenziell andere stilistische Ausprägung, wie A. Alföldi gesehen zu haben glaubt[85].

Die Adler mit Porträts in Büstenform zu verbinden, ist auf Kameen eine sekundäre Erscheinung. Die ersten Kameenbilder mit der ›Adlerapotheose‹ aus claudisch-neronischer Zeit geben den Kaiser als ganze Figur auf dem Vogel sitzend wieder (Abb. 14)[86]. Allerdings scheint schon in neronischer Zeit die Büstenform in diesen thematischen Zusammenhang eingeführt worden zu sein, wie sich aus dem Pariser Kameo mit Nero und Agrippina minor über einem Adler ergibt (Abb. 15)[87]. Der bildtypologisch dem Ada-Kameo nahestehende Sardonyx in Berlin mit Hadrian und Sabina (?) als Tyche oder Oikumene (Abb. 13) zeigt einen von auffliegenden Adlern getragenen Wagenkasten, in dem das Paar als ganze Figuren stehend zu denken ist[88]. Der Ada-Kameo folgt in seiner Form der Porträts weder dem Berliner Kameo mit den potenziell ganzen Figuren noch denen mit Büsten, die sonst immer im Profil wiedergegeben sind. Die Reihe der kaiserlichen Personen auf dem Trierer Ada-Kameo ist bildtypologisch eigenständig und zweifellos eine

[83] Bruns 1948, 29.

[84] Der innere ›geriefelte‹ Stab des rahmenden Bandes springt im oberen Bereich des Flügels etwas ein, nimmt also – wie an anderen Stellen des Kameos auch – auf die Darstellung Rücksicht, was darauf hindeutet, dass man bei der mittelalterlichen Wiederverwendung möglichst wenig von dem Stein abarbeiten wollte.

[85] Alföldi 1950, 42.

[86] Kameen in Paris, Cabinet des Médailles und Nancy, Bibliothek: Oberleitner 1985, 59 Abb. 43; Megow 1987, Taf. 27, 1; 35, 3; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 120 Taf. 77. 78; M. Bergmann in: Mythos 2008, 20 Abb. 16 k. l.; Gesichter der Macht 2009, 70 Abb. 107.

[87] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 119 Taf. 77; Alexandridis 2004, 165–166 Nr. 121 Taf. 59, 2; es folgt der flavische Kameo Megow 1987, Taf. 36, 5; Alexandridis 2004, 176 Nr. 159 Taf. 59, 4.

[88] Vgl. Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 202–202 Abb. 752.



15 Nero-Agrippina-Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

spätantike Erscheinung[89], die allerdings durch Umarbeitung eines älteren Figurenbestandes gewonnen worden sein kann.

Das scheinen zumindest die vermeintlichen stilistischen Unterschiede zwischen den Adlern und den Büsten nahezulegen, denen zufolge die Büsten in ihrem ›rohen‹ Schnitt und der wenig organischen Ausprägung offenbar typisch spätantike Formen zeigen, während die leicht geschecktfarbigen Vögel mit ihrem reich gegliederten Federkleid den stilistischen Charakter claudischer Adler auf Kameen haben. Nach G. Bruns[90] und A. Alföldi[91] trugen die Adler Attribute in den Klauen, so wie das gewöhnlich bei Adlerdarstellungen dieser Art der Fall ist. Diese sind nach Bruns verloren gegangen und nach Alföldi abgearbeitet worden. Dabei wurden die Flügel in Mitleidenschaft gezogen, die nach der Entfernung der Attribute (nach Alföldi beim rechten Adler ein Kranz oder ein Palmzweig, beim linken ein Weltglobus oder Palmzweig) überarbeitet werden mussten. Zu Recht wies E. Zwierlein-Diehl zuletzt darauf hin, dass die Adler keine Attribute hielten und folglich auch die von Alföldi angenommene Überarbeitung nicht stattfand. Tatsächlich lassen alle Teile der Adlerflügel eine den gesamten Körper der Vögel betreffende einheitliche Schnittweise erkennen.

Die Flügel weisen merkwürdige schnitttechnische Züge auf, die aber mit einem sekundären Eingriff nicht erklärt werden können, sondern die späte Entstehung auch der Adler unterstreichen. Auf einige markante Züge sei hingewiesen: Die inneren Flügel der Vögel werden unten durch eine nach rechts leicht ansteigende gerade gezogene Linie zwischen den Klauen der beiden ›Standbeine‹ angeschnitten, ein Zug, der mit einem Eingriff nicht erklärt werden kann, sondern vielmehr auf die originäre Arbeitsweise des spätantiken Steinschneiders hinweist. Neben dem äußeren Rand des Körpers des – weiterhin vom Betrachter aus gesehenen – linken Adlers läuft eine schmale Zone entlang, die sich durch ihre helle Farbe von dem braunen Gefieder unterscheidet. Sie wird neben der ›Hose‹ des rechten Adlerbeines immer breiter und umläuft eckig die rechte Kralle, um am unteren Rand des Flügels zu enden. Diese die rechten Flanke des Vogelkörpers begleitende Zone, die eine Stufe zum Flügel hin ausbildet, kann nicht aus einem Eingriff resultieren, bei der ein vom Adler gehaltenes Attribut entfernt wurde, sondern zeigt erneut lediglich die Arbeitsweise des Steinschneiders an. Dieser konturierte grob den Vogelkörper und ließ die eigentlich überflüssig gewordene Zone neben dem dunklen Adlerkörper stehen, nachdem er diesen ausgearbeitet hatte. Zusätzlich versah er die helle Zone unten mit kurzen Einritzungen, um sie der Erscheinungsweise der Flügelfedern links daneben anzupassen. Vergleichbare Partien liegen – wenn auch weniger deutlich – um die Kralle des ›Standbeines‹ des rechten Adlers vor, ebenso wie in der dunklen Partie am unteren Ende des äußeren Flügels des rechten Adlers, wo sich eine Stufe zwischen dem oberen Ende der Kralle und dem oberen Ansatz der ›Hose‹ hinzieht. All diese arbeitstechnischen Züge sind mit Eingriffen nicht zu erklären, sondern zeigen die etwas gewaltsam anmutende Vorgehensweise des Steinschneiders an, der die differenzierte Ausformung älterer Adlerdarstellungen nicht mehr praktizierte. Ganz vordergründig ergibt sich eine stilistische Einheitlichkeit von Adlern und Büsten auch daraus, dass die kurzen harten Ritzungen zur Ausarbeitung des Federkleides dieselben sind, die – oft in verlängerter Führung – auch bei den Gewändern und Frisuren der Personen auf der Brüstung Anwendung gefunden haben. Dort liegen vereinzelt auch flache, breite Furchen vor, wie neben der jeweils rechten Halsseite der verschleierten Frau und – weniger lang – des bekränzten Mannes neben ihr. Solche wiederholen sich beispielsweise an der linken Kralle des rechten Vogels. Von der schnitttechnischen Seite her gesehen ist der Kameo insgesamt einheitlich – die Adler sind nicht früher entstanden als die Büsten.

[89] So auch D. Stutzinger in: Spätantike 1985, 432; B. Weber-Dellacroce in: Kat. Konstantin 2007, Nr. III.19.1.
[90] Bruns 1948, 29.
[91] Alföldi 1950, 41–42.

Das zeigt sich auch auf der stilistischen Ebene. Vergleicht man die Adler auf dem Trierer Kameo mit solchen auf Steinen der frühen und mittleren Kaiserzeit, so lässt sich eine entwickelte Stellung der Vögel auf der ›Ada-Handschrift‹ deutlich machen. Der älteste im Flug begriffene Adler mit dem darauf sitzenden Kaiser Claudius auf dem Pariser Kameo im Cabinet des Médailles (Abb. 14)[92] gliedert den Vogel in seinen einzelnen Körperteilen sehr klar, wobei die Partie des Bauches ein plastisch deutlich betontes Zentrum bildet, von dem aus sich die Flügel, die Beine und der Kopf in einem organischen Zusammenwirken entwickeln. Das Bewegungsmotiv wird in einem einheitlich-dynamischen Zug zusammengefasst, und das weich wirkende Federkleid erhält einen eher fellartigen Charakter. Weniger die einzelnen aneinandergereihten und übereinandergelegten, klar konturierten Federn bestimmen wie bei dem großen runden Adlerkameo in Wien[93] und bei dem kleineren Adler zwischen den Füllhörnern auf der Wiener Gemma Claudia (Abb. 2)[94] die Oberfläche des Pariser Adlers als vielmehr deren zusammenfassende Sicht, bei der nur vereinzelt klar definierte Federn in Erscheinung treten. Der ›malerische‹ Charakter, der das Bild auch in seinen sonstigen Teilen prägt, bestimmt die optische Erscheinungsweise des Adlers. Als ein charakteristischer Zug darf der wulstige obere Rand der Flügel angesehen werden, durch den der ›plastische‹ Kern der claudischen Adlerdarstellungen unterstrichen wird. Diesen Zug gibt auch der Vogel auf der Gemma Claudia markant wieder, und er erscheint erneut bei dem Adler mit der Figur Neros auf dem Kameo in Nancy[95]. Dieser Kameo entfaltet das Adlerbild stärker ›heraldisch‹ gebunden. Der Vogel zeigt die plastischen Differenzierungen weniger deutlich ausgeprägt; er bildet gewissermaßen eine stärker einheitliche obere Fläche aus, d. h., die einzelnen Teile werden in einer Ebene eingebunden[96]. Dasselbe ist bei dem wohl ebenfalls neronisch zu datierenden Adler auf einem Wiener Fragment zu beobachten[97], bei dem der obere Wulstrand der Flügel nur noch schwach ausgeprägt vorliegt und die einzelnen Federn in genauer Zeichnung einen stärkeren Eigenwert gegenüber der Gesamtheit des Gefieders gewinnen. Auch im Aufbau der Vogelfigur herrscht ähnlich wie bei dem Kameo in Nancy eine stärker additive Gestaltungsweise vor. Ähnliches vermitteln die beiden Vögel des Berliner Kameos mit Hadrian und Sabina (?) in dem ›Adler-Wagen‹ (Abb. 13)[98]. Zu Recht hat G. Platz-Horster darauf hingewiesen, dass das Hadriansporträt »sekundär in einen älteren, vielleicht claudischen Kameo eingetieft« wurde, sodass mit dem Berliner Stein ein weiterer Adlerkameo ursprünglich claudisch-neronischer Zeit vorliegen dürfte[99]. Das Porträt gibt jetzt zweifellos Hadrian wieder, zeigt aber eine ganz ungewöhnlich kurze Nase mit verdickter Spitze, die wenig aus dem Gesicht vorspringt[100]. Vor der gesamten Profillinie des Gesichts und des Halses läuft auf dem dunklen Grund eine zweite entlang, die auf ein älteres Bildnis bezogen werden kann. Diese Linie endet unten wesentlich weiter rechts am Ausschnitt des Panzers als die des Hadrianskopfes, der tatsächlich unverhältnismäßig weit zur rechten Schulter verschoben scheint[101]. Auch liegt ein kurzer, etwas roher senkrechter Einschnitt in den linken Schulterbereich vor, der der Umarbeit geschuldet sein dürfte. Die schwache Linie vor dem Hadriansgesicht auf dem dunklen Grund lässt natürlich keine gesicherte Beobachtung

[92] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 120 Taf. 77. 78; Zwierlein-Diehl 2008, 172 Abb. 129.

[93] Oberleitner 1985, 58 Abb. 43; Megow 1987, A 91 Taf. 26; vgl. Zwierlein-Diehl 2008, 86 Abb. 25.

[94] Oberleitner 1985, 55 Abb. 38; Megow 1987, A 81 Taf. 31; Zwierlein-Diehl 2007, 167 Abb. 635 a. b; Zwierlein-Diehl 2008, 163 Abb. 117.

[95] Megow 1987, A 99 Taf. 35, 3; M. Bergmann in: Mythos 2008, 21 Abb. 16 k. l; Zwierlein-Diehl 2008, 172–173 Abb. 130.

[96] Ähnlich der kleine Adler auf dem Berliner Tondo (Oberleitner 1972, 493–501 Abb. 1), der aber wohl schon dem 2. Jh. angehört.

[97] Oberleitner 1985, 58 Abb. 43; Zwierlein-Diehl 2008, 170–173. 319–322 Nr. 15 mit Abb. S. 234.

[98] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 201–202 Abb. 752.

[99] G. Platz-Horster in: Reich 2006, 30 Nr. I.6. – Sehr zu danken habe ich A. Schwarzmaier und G. Platz-Horster für die Möglichkeit, den großen Berliner Adlerkameo daraufhin überprüfen zu dürfen.

[100] Vgl. dazu Möbius 1975/1985, 38/69: »… dieser Imperator mit dem jäh herumgeworfenen Katzenkopf, dem kurzen Wangenbart und dem durch Mundbildung und Stirnfalten bewirkten bösartigen Gesichtsausdruck sieht doch eher wie ein Caracalla aus.«

[101] Vgl. zu der merkwürdigen Art, den Hals vorn im Panzer verschwinden zu lassen, die Abbildung nach dem Gipsabguss: Schau mir in die Augen 2006, 197 zu Nr. 532.

darüber zu, auf wen sie zu beziehen ist. Sie scheint aber auf ein etwas feistes Gesicht mit kräftiger Nase und großem Kinn auf einem dicken Hals hinzuweisen, was für ein Neroporträt sprechen könnte. Die unberührt belassenen Adler haben durchaus einen neronischen Charakter, der sie an die Seite der Adler auf dem Kameo in Nancy und dem Wiener Fragment stellt. Das weitgehend einheitlich flach gewordene Relief reiht die einzelnen Teile des Vogelkörpers additiv aneinander, ebenso wie die Federn in klarer Zeichnung etwas stereotyp gereiht zu dem Federkleid zusammenfinden[102]. Wohl nicht aus einer Umarbeitung hervorgegangen sein dürfte der Kopf des bärtigen Kaisers auf dem Kameo Orghidan in Bukarest (Kat. I A 6 Abb. 20). Er zeigt ein derbes, stark vom Grund abgehobenes Relief, bei dem die einzelnen Partien der Adler sehr zusammenhanglos gegeneinander gesetzt worden sind. Die kräftig konturierten Federn lösen sich vereinzelt geradezu abrupt in schematischer Anordnung aus dem Gefieder. Das verbindet die Bukarester Vögel mit denen auf dem Ada-Kameo, der damit keine direkten Bezüge zu den Adlerdarstellungen auf den claudisch-neronischen Kameen aufweist. Bei dem sicher nicht umgearbeiteten Bukarester Kameo deutet sich somit etwas an, was beim Trierer zu der missverstandenen Einschätzung führte, der zu Folge die Adler einer offenbar traditionell gefestigten Stilausprägung folgen, die ihre Grundlage in der frühen Entwicklungsphase des mittleren 1. Jahrhunderts hat und die bis in die Spätantike beibehalten wurde, während die Porträts generell stärker den fortgeschrittenen Stilerscheinungen gefolgt sind. Das ist nicht der Fall; Adler und Büsten geben ein stilistisch einheitliches spätantikes Bild ab.

Nicht auszuschließen ist dabei, dass dem späten Steinschneider des Trierer Kameenbildes (Abb. 12) ein früher Kameo als Vorlage diente, der bezüglich der Adler gleichsam kopienmäßig verwertet wurde. Dass sich die Adler auf dem Trierer Stein unabhängig davon stilistisch von den Büsten nicht grundlegend unterscheiden, zeigt auch die Art der Konturierung, die bei den Büsten absolut jener bei den Vögeln entspricht. Stünde hinter diesen eine ältere – frühkaiserzeitliche – Entwicklungsstufe, so müsste deren Art, die Umrisslinie zu führen und gegenüber dem Reliefgrund abzuheben, eine vollkommen andere, in sich differenziertere sein, so wie sie bei den frühen Adlerkameen vorliegt.

Der Trierer Kameo ist so, wie er in den Einband der ›Ada-Handschrift‹ eingesetzt wurde, ein künstlerisch einheitliches Werk, das mit frühkaiserzeitlichen Bildungen nichts zu tun hat, sondern in der heute vorliegenden Form in spätantiker Zeit geschnitten wurde. Demnach sind die Büsten in ihrem kleinen Format gegenüber den Adlern als genuin spätantike Bildung zu verstehen und nicht aus einer Umarbeitung hervorgegangen.

Der Kameo muss bereits bei seiner Entstehung die querovale Form gehabt haben, die ihn für die mittelalterliche Verwendung auf dem Buchdeckel geeignet sein ließ, und wofür er nur wenig reduziert werden musste, um ihm seine jetzige rechteckige Form zu geben. Wie weit für die Neuverwertung in karolingischer Zeit die Darstellung ausschlaggebend war, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Dass schon damals in den Büsten die Familie Konstantins gesehen oder sogar noch überliefert wurde, kann nicht bewiesen, möglicherweise aber als naheliegend angesehen werden. Wenn für den Schmuck des Deckels der Ada-Handschrift ein Monument gesucht wurde, das einen programmatischen Bezug Karls d. Gr. zum ersten christlichen Kaiser Konstantin herstellen sollte, so dürfte dieses mit dem zur karolingischen Wiederverwendung nur wenig zu verändernden Trier Kameo gefunden worden sein.

Nach der bis hierher erfolgten Erörterung des Ada-Kameos wird also von einem Werk aus konstantinischer Zeit ausgegangen, wie sich aus den Überlegungen zu seiner formalen Seite ergibt. So war der Kameo denn auch bereits 1889 von W. F. Hettner in das frühe 4. Jahrhundert gesetzt worden[103], bevor A. Furtwängler seine claudische Datierung begründete und die Porträtbüsten entsprechend benannte[104]. Als spätes Werk hat auch G. Bruns den Kameo erkannt[105], die

[102] Vgl. dazu die Abbildung des Gipses bei Bruns 1948, 21 Abb. 17.
[103] Hettner 1889, 116–118.
[104] Furtwängler 1900, II 304–305.
[105] Bruns 1948, 30–31.

ihn allerdings an das Ende des 4. Jahrhunderts setzte. Sie verband die beiden großen Büsten mit Theodosius I. und seiner ersten Gemahlin Aelia Flavia Flaccilla und die beiden Knabenbüsten mit deren Söhne Honorius und Arkadius. Bei dieser Deutung steht für die verschleierte Frauenbüste links keine kaiserliche Person mehr zur Verfügung, sodass Bruns diese als Personifikation der Constantinopolis deutete, »eine offensichtliche Notlösung«, wie E. Zwierlein-Diehl zu Recht anmerkte[106]. Nach dem zurzeit allgemein gültigen Forschungsstand handelt es sich um die Familie Konstantins des Großen, wie J. M. C. Toynbee mit den Benennungen Helena – Konstantin der Große – Konstantin II. – Fausta – Cripus erstmals begründete[107]; so auch D. Stutzinger[108] und zuletzt B. Weber-Dellacroce[109]. Zugleich allerdings hat sich E. Zwierlein-Diehl für eine von M. Wegner vertretene Deutung ausgesprochen, der in den kleinen männlichen Büsten Constantius II. und Konstantin II. dargestellt sah[110]. Deren Geburten lagen wahrscheinlich nur ungefähr ein Jahr auseinander, was dem dargestellten Größenverhältnis der Prinzen besser entspricht, als wäre Konstantin II. mit Crispus verbunden, der diesem immerhin etwa 17 Jahre voraus hatte. Auch wäre das Fehlen des Crispus als Sohn Konstantins des Großen aus seiner ersten Ehe mit Minervina eher zu erwarten, als wenn zwei der Söhne aus der Ehe mit der dargestellten Fausta fehlten.

Eine Entscheidung, welche der Prinzen neben Konstantin, seiner Gemahlin Fausta und seiner Mutter Helena dargestellt sind, ist nicht mit Sicherheit zu treffen. Dass unabhängig davon die Familie Konstantins des Großen auf dem Trierer Kameo abgebildet ist, darf als sicher gelten. Chronologisch differiert die Entstehung durch die beiden Deutungsmöglichkeiten nur geringfügig: Sollte die Büste rechts außen Crispus wiedergeben, der 317 zum Caesar erhoben und 326 zusammen mit Fausta hingerichtet wurde, so muss der Kameo in diesem Zeitraum geschnitten worden sein. Das Datum vor 326 bleibt auch bestehen, wenn Crispus fehlt, da Fausta mit dargestellt ist. Das mögliche Anfangsdatum ist davon abhängig zu machen, als wie alt die beiden Prinzen angesehen werden, und ob ihre ikonografische Ausstattung die Erhebung zu Caesares voraussetzt (Konstantin II. wurde 317 zum Caesar ernannt, Constantius II. 324). Chronologisch ist die Entstehung in jedem Fall in die Jahre zwischen 317 und 326 eingegrenzt, womit der Ada-Kameo eine der sicher datierbaren Kameen ist.

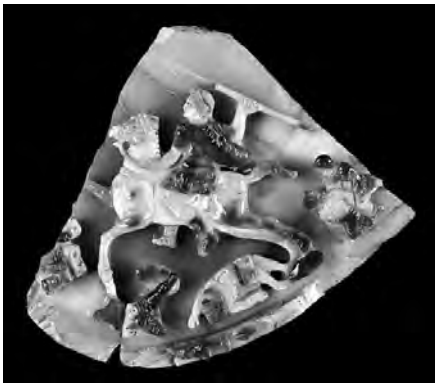
3. Belgrad, Nationalmuseum Inv. 116/IV (Abb. 16)

Dreischichtiger Sardonyx; 15,0 × 19,0 × 2,5 cm.
Das Fragment soll vor 1900 von einem Bauern beim Pflügen in Kusadak bei Mladenovac in der Nähe von Belgrad gefunden worden sein.

Lit.: Furtwängler 1900, III 453–458 Abb. 234–236; Rodenwaldt 1922, 19–38; Bruns 1948, 19–22 Abb. 14; Alföldi 1963, 127 Anm. 3; Zadoks 1966, 99 Abb. 10; Bianchi-Bandinelli 1971, 348 Abb. 329 (nur der Reiter); Möbius 1975/1985, 43–44/74–75; Frazer 1977, 16 Nr. 12; Age of Spirituality 1979, Nr. 71 Taf. 2 (R. Brilliant); Spätantike 1984, 434–435 Nr. 46 (D. Stutzinger); L'Orange – Unger 1984, 120; Engemann 1981, 305; Anticki portret 1987/Antike Porträts Nr. 233 Abb. Frontispiz (mit weiterer Lit.); Spier 1993, 44; RAC Erg.-Bd. I (2000) 936 (R. M. Schneider); Sena Chiesa 2003, 414–415 Abb. 28; Costantino il Grande 2005, Nr. 184 (J. Kondic); Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.33 (J. Kondic); Krug 2007, 134 Abb. 5; Engemann 2006, 179 Abb. 8; Spier 2007, 130; Zwierlein-Diehl 2007, 205 Abb. 757; Y. Rivière in: Rom 2008, 121 Abb. 2; 319 Anm. 22; G. Schmidt in: Giuliani 2010, 93–96 Abb. 43.

Erhalten blieb lediglich der untere Teil eines Kameos, der mindestens die doppelte Höhe gehabt haben muss. Das Fragment ist teilweise stark beschädigt, wovon die Figur des reitenden Kaisers selbst allerdings kaum betroffen ist. Dem linken Bruch ist etwa die Hälfte der kleinen knienden Figur vor dem Pferd zum Opfer gefallen, von dem Pferd die vordere Hälfte des erhobenen rechten Beins. Am rechten Bruchrand fehlt die Hälfte des linken Beines des römischen

[106] Zwierlein-Diehl 2007, 203.
[107] Toynbee 1951, 177.
[108] D. Stutzinger in: Spätantike 1984, 433.
[109] B.Weber-Dellacroce in: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.9.5.
[110] Zwierlein-Diehl 2007, 204; vgl. L'Orange – Unger 1984, 127.



16 Kat. I A 3 : Konstantinischer Kameo. Belgrad, Nationalmuseum

Soldaten, der rechts hinter dem Pferd einen Barbaren fesselt. Von diesem fehlen die rechte Schulter und das rechte Bein. Weiterhin sind der Oberkörper des gefallenen Barbaren unter dem linken Huf des Pferdes und der vordere Teil der Lanze des Reiters verloren gegangen. Der erhabene Rand ist nur in einem sehr kleinen unteren Ausschnitt erhalten geblieben. An der oberen ›Spitze‹ des Fragments erscheint noch der undefinierbare Rest der ehemals über dem erhaltenen Teil befindlichen Reliefdarstellung.

Dargestellt ist ein in starkem Galopp nach links reitender Kaiser mit Banddiadem, der mit der Rechten die Lanze über seinem Kopf schwingt. Der Kaiser trägt die kurze Tunika und darüber den Panzer und das Paludamentum sowie an den Füßen Schnürstiefel. Das Pferd mit fransengesäumter Schabracke und reich geschmücktem Zaumzeug (eine Lunula vorn und Phalerae hinten) setzt die Hinterhufe auf einen ovalen Schild, der zwischen den kleineren Figuren rechts liegt. Die Figuren sind isoliert neben dem Rand des Kameos aufgereiht. Ganz links unter dem stark erhobenen rechten Vorderbein des Pferdes erscheint der Rest eines knienden Barbaren in langen Hosen, der flehend die Hände zum Kaiser erhebt. Unter dem Vorderteil des Pferdes liegt ein weiterer Barbar mit angewinkeltem rechten und abgestrecktem linken Bein neben einem Schild; der linke Huf des Pferdes berührt die Hand seines ausgestreckten linken Arms. Es folgt nach rechts ein weiterer Gefallener mit Vollbart und nacktem Oberkörper mit Lendenschurz, der einen Halsring trägt. Seine nackten Beine berühren den Schild, auf dem die Hinterhufe des Pferdes stehen. Ganz rechts blieb eine Gruppe erhalten, bei der ein römischer Soldat einem knienden Barbaren die Arme auf dem Rücken fesselt; dieser ist bärtig und trägt lediglich lange Hosen. Der bandartige Rand trägt in Relief einzelne Bildelemente aus der militärischen Triumphsymbolik, von denen lediglich ein Schild als sicher gelten kann. Das Element links daneben scheint ebenfalls vollständig erhalten zu sein, ist aber inhaltlich schwer festzulegen. Es sieht aus wie ein Vogel; gemeint sein könnte ein Adler auf einem Blitzbündel[111]. Eine derartige Randverzierung kommt bei Kameen äußerst selten vor. A. Furtwängler hat auf den Claudiuskameo in Windsor Castle[112] verwiesen, dessen Rand mit einem Eierstab verziert ist. Näher steht das vor einiger Zeit aufgetauchte Fragment in Privatbesitz[113], bei dem neben dem Kopf des Drusus minor und auf dem nach außen ›umgelegten‹ Rand ebenfalls Waffen in Relief angegeben sind. Auch das Kölner Fragment (Kat. I B 7 Abb. 34) mit seinem sehr viel breiteren Rand kann als Vergleich herangezogen werden[114].

»Der Belgrader Kameo ist leider so fragmentarisch erhalten, dass es nicht leicht fällt, seine ursprüngliche Form zu ergänzen.«[115] Dementsprechend wird das Bruchstück auch sehr unterschiedlich abgebildet, im Katalog der Frankfurter Ausstellung »Spätantike und frühes Christentum« von 1983 mit stark nach links oben ausgerichtetem Reiter, ähnlich wie zuletzt bei E. Zwierlein-Diehl[116]. Im Katalog der nicht realisierten Frankfurter Ausstellung »Antike Porträts aus Jugoslawien« von 1988 kämpft der Kaiser in waagerechter Haltung; ein wenig stärker aufgerichtet sprengt das Pferd daher in den Katalogen der Trierer Ausstellung von 2007[117]. Die Unsicherheit in der Ausrichtung des Fragments zeigt an, wie schwierig die ehemalige Gesamtform des Kameos festzulegen ist. J. Kondic bezeichnete sie zunächst als kreisrund[118] und später als »von

[111] Furtwängler 1900, III 455 fühlte sich an eine Eule erinnert, die aber inhaltlich keinen Sinn ergibt.
[112] Megow 1987, A 76 Taf. 25.
[113] W.-R. Megow in: La glyptique 1997, 78–79 Abb. 6–7.
[114] So auch Krug 2007, 134.
[115] Möbius 1975/1985, 43/74.
[116] Zwierlein-Diehl 2007, Abb. 757.
[117] Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.33; S. 134 Abb. 5; Koll. Konstantin 2006, 179 Abb. 8.
[118] J. Kondic in: Spätantike 1984, Nr. 233.

ursprünglich runder bzw. ellipsoider Form«[119]. Nach J. Spier handelt es sich um »an enormous oval plaque«[120]. Konkret liegen zwei Ergänzungsvorschläge vor, eine in Anlehnung an die Form des Grand Camée de France in Paris (Abb. 8) und eine zweite, von H. Möbius erwogene[121], in der Form einer Pelta. Ich halte die Form des Amazonenschildes für nicht möglich, da ohne Parallele im antiken Kameenschnitt, und schließe sie ohne Diskussion aus. Nach A. Furtwängler entsprach die Gesamtform im ursprünglichen Zustand derjenigen des Grand Camée, dessen Größe der Belgrader Stein »ungefähr nahe« kam[122]; erhalten blieb »das linke untere Drittel«[123].

Man kann sich dem Problem der Ergänzung auf zwei Wegen nähern, ausgehend entweder von der Darstellung des Reiters oder vom erhaltenen Verlauf des Randes. Beide sind nicht in der Weise in Übereinstimmung zu bringen, dass das Pferd – wie man erwarten möchte – waagerecht galoppiert, denn damit kann kein symmetrisch einheitlicher Verlauf des Randes hergestellt werden. Da nicht davon auszugehen ist, dass der Kameo einen nahezu beliebigen Randverlauf hatte, sondern einen konsequent ovalen, muss der Rand unterhalb des gefallenen Barbaren neben dem Schild die Mitte des unteren Randsegments bilden. Nur von diesem Ausgangspunkt her lässt sich eine die Szene symmetrisch umrandende Ergänzung finden. Nimmt man unter der Voraussetzung, dass der Reiter waagerecht galoppierend dargestellt ist, diesen Punkt unterhalb des linken vorderen Pferdehufes an, so lässt der erhaltene Verlauf des Randes keine symmetrische Ergänzung zu, denn dafür steigt der Rand rechts zu flach und links zu steil an. Verlegt man den unteren Mittelpunkt des Steins noch weiter nach links, verliefe der Rand kelchförmig und der Reiter würde sich leicht nach unten orientieren, was beides auszuschließen ist. Auch spricht die weitgehend einheitlich ausgerichtete Stellung der fünf kleinen Figuren neben dem Rand dafür, dass dieser seinen unteren Mittelpunkt etwa an der Stelle hatte, wo die Füße des mittleren Gefallenen den Schild berühren. Dann lässt sich tatsächlich eine Gesamtform gewinnen, die etwa der des Grand Camée entspricht, auch wenn sich Pferd und Reiter sehr stark nach links oben ausrichten. Ein Gegner für den Kaiser kann dann nicht mit dargestellt gewesen sein. Da der Reiter als Bildformel für sieghafte Repräsentation gelten darf, ist ein solcher auch nicht zu erwarten. Auf dem nicht mehr erhaltenen rechten Teil des Kameos ist neben dem Lanzenende in Entsprechung zu dem Knienden vor dem Pferd ein weiterer Barbar oder eine weitere Gefangenengruppe anzunehmen. Ob über dem linken Schutzflehenden und dem rechts zu Ergänzenden noch weitere kleine Figuren nach oben hin den Rand begleiteten, muss ungewiss bleiben. Der nach dieser Ergänzung zur Verfügung stehende Platz lässt hinter dem Reiter keine weitere größere Figur mehr zu. Der undefinierbare Rest des Reliefbestands an der Spitze des Fragments kann nicht zum Rand gehören. Weder lässt sich dieser nach seinem erhaltenen Verlauf oben so stark eingebogen ergänzen, noch tritt dieser Rest selbst dafür ein. Der Rand muss seitlich noch weiter nach oben verlaufen sein, sodass über dem Reiter Platz für eine weitere Szene vorhanden war, die wahrscheinlich noch größer war als die erhaltene und wohl einen repräsentativ-›statischen‹ Charakter hatte. Dass der berittene Kaiser gegen Figuren in der oberen Szene ankämpfte, ist auszuschließen. Nach dem geringen Reliefrest an der Spitze des Fragments zu urteilen, dürfte demnach das gesamte Bildfeld wie etwa beim Grand Camée in zwei Zonen aufgeteilt gewesen sein.

A. Furtwängler, der keinen wirklichen Zugang zu einem spätantiken Kameenschnitt fand, datierte das Belgrader Fragment in die späte augusteische Zeit und erkannte in dem Alexander gleichen Reiter den thrakischen Klientelkönig Rhoimetalkes. Doch schon G. Rodenwaldt hat klargestellt, dass es sich um ein spätantikes Werk handelt, ohne dabei den Reiter zu benennen.

[119] J. Kondic in: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.33.
[120] Spier 2007, 130.
[121] Möbius 1975/1985, 44/75.
[122] Furtwängler 1900, III 455.
[123] So auch Krug 2007, 134.



17 Kat. I A 3, Abguss

Die späte Datierung darf seither als gesichert gelten, auch wenn J. Spier das Ergebnis Furtwänglers offenbar nicht ausschließt[124].

Die Benennung des Reiters ist nicht völlig zweifelsfrei festzulegen. Der lediglich 15 mm hohe Kopf (der sehr viel tiefer liegt als die Schulter, was darauf hindeuten könnte, dass das Porträt von einem anderen Steinschneider ausgeführt wurde als die übrige Darstellung) gibt wenige physiognomische Einzelheiten wieder, unter denen allerdings die große, gebogene Nase auffällt. Ungewöhnlich ist die dichte, langhaarige Frisur über der Stirn, den Schläfen und im Nacken, die tatsächlich alexanderhaft-hellenistisch anmutet, auch wenn keine wirkliche Anastolé vorliegt, wie immer wieder behauptet wird. Schon für A. Furtwängler gab der Frisurentypus einen entscheidenden Hinweis für seine Benennung des Reiters als Rhoimetalkes. Die seit G. Rodenwaldts Ausführungen als gesichert geltende spätantike Entstehung des Kameos macht die Benennungsfrage im Zusammenhang mit der Frisur und dem Diadem nicht einfacher. Bei der Herrscherbinde handelt es sich offensichtlich um das Banddiadem, das Konstantin anlässlich seiner Vicennalien 325 einführte[125]. Ein Jahr zuvor hatte Konstantin den entscheidenden Sieg über Licinius bei Chrysopolis errungen, der ihm die Herrschaft über das gesamte Römische Reich sicherte. Gewöhnlich wird die Entstehung des Kameos mit den Jahren 324/325 verbunden, was tatsächlich die nächstliegende chronologische Konsequenz ist, auch wenn immer wieder erwogen wird, dass ebenso einer der Söhne Konstantins dargestellt sein könnte[126]. Wohl wegen der kleinen Barbarenfiguren, die am Bildrand den Reiter begleiten, hat J. Kondic die Belgrader Darstellung mit einem der »bedeutenden Siege über Barbaren – in diesem Falle Germanen« verbunden[127]. Meines Erachtens feiert der Kameo die Situation nach dem Sieg über Licinius von 324, wobei die kleinen gefallenen, schutzflehenden und gefesselten Barbaren am Rand der traditionellen Siegesikonografie folgen, ohne dass notwendigerweise ein ›korrekter‹ bildlicher Bezug zu dem Ereignis hergestellt worden sein muss.

E. Zwierlein-Diehl hat nochmals auf die besondere Reliefstruktur des Belgrader Kameos hingewiesen[128], bei der der figürlich durchgebildete Teil flach auf einen hohen Sockel über den Reliefgrund gesetzt ist (vgl. Abb. 17), mit der Folge, dass die Figuren keine gerundet plastische Ausformung mehr haben, nach der sie sich direkt aus dem Reliefgrund erheben. Nach Zwierlein-Diehl steht dahinter eine »künstlerische Absicht«, und tatsächlich ist das ›Abheben‹ der Figuren vom Reliefgrund ein künstlerisches Phänomen, das bereits frühzeitig einsetzt und mit dem Belgrader Kameo einen Höhepunkt findet, der sich bei dem Londoner Luna-Kameo (Kat. I A 4 Abb. 18) wiederholt. Schon die Szene des Grand Camée de France (Abb. 8) sondert die Figuren deutlich stärker vom Grund ab als die der Gemma Augustea (Abb. 3), bei der diese bereits an der Konturlinie leicht hinterschnitten sind[129]. Daran schließt der Nero-Agrippina-Kameo auf dem Kölner Dreikönigenschrein an[130]. Noch einen Schritt weiter, die Figuren in ihren einzelnen Teile gestuft gegeneinander wie auch als Ganzes gegen den Grund abzusetzen, gehen der

[124] Spier 1993, 44; Spier 2007, 130: »The large Belgrade cameo may be Constantinian in view of the popularity of the motif in that period, but Furtwängler argued for a date in the early first century.«

[125] Alföldi 1963, 127 Anm. 3; D. Stutzinger in: Spätantike 1984, 435; Alföldi 1978, 174; Zwierlein-Diehl 2007, 205.

[126] Zwierlein-Diehl 2007, 455 zu Abb. 757.

[127] J. Kondic in: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.33.

[128] Zwierlein-Diehl 2007, 205; vgl. dazu auch G. Schmidt in: Giuliani 2010, 93–96.

[129] Gemma Augustea: Megow 1987, Taf. 4. 5, 1–4; Grand Camée de France: Meyer 2000, Abb. S. 13–16. 26; Giuliani 2010, 6 Abb. 2; 10–13 Abb. 4–5; 16 Abb. 9. 11–12; 18 Abb. 14; 21 Abb. 17–18; 24 Abb. 19; 70–71 Abb. 26–28.

[130] Megow 1987, Taf. 35, 1–2; Zwierlein-Diehl 1998, Abb. S. 110–112; Zwierlein-Diehl 2007, Abb. 639; M. Bergmann in: Mythos 2008, 20 Abb. 16 m.

große Berliner Adlerkameo (Abb. 13)[131] und der Stuttgarter Kameo mit Iupiter und Iuno[132]. Am nächsten kommen in der Art des Belgrader Kameos, zwischen Figuren und Grund einen hohen Sockel stehen zu lassen, neben dem Londoner Luna-Kameo der Ada-Kameo in Trier (Kat. I A 2 Abb. 12), der auch darin seine genuin späte Zeitstellung in künstlerisch bewusster Art zum Ausdruck bringt. Die diesbezügliche Entwicklung kaiserzeitlicher Kameen ließe sich leicht durch zahlreiche weitere Beispiele belegen. Im großplastischen Bereich kommen dieser Art des spätantiken Reliefaufbaus besonders der Hirtensarkophag in Ostia[133] und das in der Erzählabfolge letzte konstantinische Relief mit der Geldverteilung am Konstantinsbogen[134] nahe.

4. London, Britisches Museum Inv. 1956.5-17.1 (Abb. 18)

Sardonyx in zwei Schichten; 10,2 × 13,6 cm.
1956 aus dem Kunsthandel erworben; die Herkunft ist unbekannt.

Lit.: Möbius 1968, 315–326; Möbius 1975/1985, 39/70; Neverov 1979, 431 Abb. 40; LIMC VII (1994) 711 s. v. Selene-Luna Nr. 61 Taf. 528 (F. Gury); House of Art 2004, 274–275 Nr. 68.

Der Kameo ist am Rand mehrfach leicht bestoßen; über der Göttin ist ein größeres Stück vom Rand ausgebrochen. Die Darstellung weist mehrere Beschädigungen auf; die Mondsichel der Göttin fehlt zum großen Teil, ebenso der obere Teil der Fackel und Teile ihres Mantels. Weiterhin fehlen der untere Teil des Wagenrades mit dem Geländestück darunter und das rechte Vorderbein des Stieres im Vordergrund.



18 Kat. I A 4: Luna-Kameo. London, British Museum Inv. 1956.5–17.1

In einem von zwei Stieren nach rechts gezogenen zweirädrigen Wagen mit Rankenverzierung am Wagenkasten steht in vorgebeugt angespannter Haltung eine Frau in gegürtetem ärmellosen Chiton und nach hinten flatterndem Mantel, die über der Stirn eine Mondsichel trägt und die damit als Luna ausgewiesen ist. Sie hält mit der Rechten die Zügel und in der Linken eine Fackel. Die Göttin hat eine Frisur mit Stirn-Schläfen-Wulst und Nackenknoten, in der ein Band liegt. Die angeschirrten Stiere ziehen den Wagen in schnellem Galopp, wobei sie mit den Hinterhufen auf ein Bodenteil aufsetzen, das vorn durch kurze senkrechte Furchen unterteilt ist. Auffallend ist die kreuzförmige Gliederung der Stiermähnen.

Der Kameo, bei dem die ›realistische‹ Wiedergabe der schnellen Wagenfahrt auffällt, ist von H. Möbius 1968 in seiner Erstpublikation ikonografisch und historisch ausführlich gewürdigt worden, sodass hier nicht nochmals darauf eingegangen zu werden braucht. Allerdings hat Möbius m. E. mit der Datierung in die severische Epoche nicht die richtige Entstehungszeit gefunden.

[131] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 201–202 Abb. 752; zu dessen Datierung vgl. allerdings Anm. 99.
[132] Möbius 1966, 112 Abb. 2; Megow 1987, A 132 Taf. 47, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 207 Abb. 762; Gesichter der Macht 2009, 69 Abb. 106.
[133] Brenk 1977, Taf. 69; Zanker – Ewald 2004, 258–259 Abb. 230.
[134] L'Orange – von Gerkan 1939, 89–102 Taf. 5 b; 16–17; 22.

Wie allein sein Hinweis darauf, dass die Figuren sich durchschnittlich 6 mm vom Grund abheben[135], nahelegt, handelt es sich um eine Arbeit aus dem frühen 4. Jahrhundert, die zeitlich generell parallel gesetzt werden muss mit der Luna im westlichen Tondo am Konstantinsbogen[136], auch wenn deren Zweigespann von Pferden gezogen wird. Der ›Sockel‹, auf dem sich die Darstellung vom Reliefgrund abhebt, entspricht dem des Belgrader Fragments (Kat. I A 3 Abb. 16), mit dem auch enge stilistische Übereinstimmungen zu beobachten sind. So gleichen die Köpfe der Stiere, die nach Möbius »eher wie sehr kurze und eckige Pferdeköpfe« aussehen und ihn an die Pferdeköpfe des ›Licinius-Kameos‹ (Kat. I A 5 Abb. 19) erinnerten[137], dem Pferdekopf auf dem Belgrader Fragment (Kat. I A 3 Abb. 16). Dort erscheint dieselbe Art, den Zügel zu halten, und auch die Gewandgliederung durch abwechselnd dünne und muldenartig breite Furchen beim Chiton der Luna entspricht der der Tunika des Reiters auf dem Fragment. In auffälliger Übereinstimmung steht auch die Art und Weise, wie die Beine der Stiere auf dem Londoner Kameo einerseits und die des Pferdes auf dem Belgrader Fragment andererseits gebildet sind. Alles in allem offenbaren sich darin Züge, die nahelegen, dass diese beiden Kameen zumindest in derselben Werkstatt hergestellt wurden, wenn nicht von demselben Steinschneider, auch wenn beide Darstellungen wohl nicht völlig zeitgleich zu datieren sind.

Die Luna hat – in Entsprechung zu der des Konstantinsbogens – keine Porträtzüge und trägt eine ideale Frisur. Sie dürfte damit keine historisch nachweisbare Person wiedergeben, also etwa Fausta. Es kann grundsätzlich damit gerechnet werden, dass es ein Gegenstück mit der Darstellung des Sonnengottes gegeben hat (wiederum in Entsprechung zum Konstantinsbogen[138]), dem ›Schutzgott‹ Konstantins seit seiner ›Vision‹ von 310[139]. Die Verbindung des Luna-Kameos mit dem Hinweis auf dieses Ereignis von 310 durch den Trierer Panegyriker und mit der Darstellung der Göttin am Konstanstinsbogen von 315 dürfte den zeitlichen Rahmen abgeben für den Schnitt des Londoner Kameos.

5. Paris, Cabinet des Médailles, Babelon Nr. 308, der sog. Licinius-Kameo (Abb. 19)

Sardonyx in drei Schichten; 5,9 × 7,8 cm.
Seit 1560 nachweisbar. Der Kameo scheint ohne wesentliche Verletzungen zu sein.

Lit.: Babelon 1897, Nr. 308; Furtwängler 1900, III 366 Abb. 201; Rodenwaldt 1922, 27–28 Abb. 4; Bruns 1948, 5–8 Abb. 1; Grabar, 1951, 40–41 Abb. 7; Deér 1961, 78–79 Taf. 2, 1; Alföldi 1963, 142 Anm. 2; Zadoks 1966, 97; Kraus 1967, 285 Nr. 387 b (H. von Heintze); Fuhrmann 1967, 58–63; Calza 1972, 205–206 Nr. 124 Taf. 67, 226; Möbius 1975/1985, 40/71; van der Meulen 1975, 149–150 G 70 Taf. 5 A; Engemann 1981, 305 f.; Spier 1993, 45 Abb. 3, 2; E. Gagetti in: Pasini 2003, 358–359 Nr. 28; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 207–208 Nr. 267; M. Avisseau-Broustet in: Donati – Gentili, 2005, 267–268 Nr. 97; J. Engemann in: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.6 Abb. S. 137 (beide Abb. seitenverkehrt); Spier 2007, 130; 131 Nr. 718; 132–133 (mit weiterer Lit.); Rom 2008, 139 Abb. 2.

Wiedergegeben ist eine Quadriga in Vorderansicht, in der ein Kaiser mit Perlendiadem steht, der seinen Kopf leicht zu seiner linken Seite gewendet hat. Er trägt eine langärmlige Tunika, den Panzer mit Cingulum und das Paludamentum. In der Rechten hält er die Lanze, die seine Brust überkreuzt, und in der Linken den Globus. Der Herrscher wird gerahmt von zwei Halbfiguren, die ihm jeweils mit der Rechten weitere Erdkugeln reichen. Die rechts des Kaisers trägt eine Strahlenkrone und ist damit als Sol zu deuten. Der Sonnengott trägt das langärmlige, gegürtete Wagenlenkergewand und darüber den Mantel[140]. Er schultert mit der Linken eine Fackel.

[135] Möbius 1968, 315.
[136] L'Orange – von Gerkan 1939, 164–165 Taf. 38 b; Andreae 1973, Abb. 623; auf die Luna am Konstantinsbogen weist Möbius 1968, 315 ausdrücklich hin.
[137] Möbius 1968, 318.
[138] L'Orange – von Gerkan 1939, 162–164 Taf. 38 a; Andreae 1973, Abb. 622.
[139] Vgl. dazu Girardet 2007, 71–76; P. Barceló in: Konstantin 2007, 135–136.
[140] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 208 bezeichnen Sol »vêtu à l'orientale«; die Figur trägt das gleiche Gewand wie der wagenlenkende Sonnengott auf der Ostseite des Konstantinsbogens (vgl. L'Orange – von Gerkan



19 Kat. I A 5: Sog. Licinius-Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

Die Figur gegenüber ist weiblich und trägt über der Stirn eine Mondsichel, die sie als Luna ausweist. Die Mondgöttin ist in ein ärmelloses Gewand gekleidet und schultert ebenfalls mit der Linken eine Fackel. Die beiden äußeren der vier leicht schräg nach hinten rechts ausgerichteten Pferde werden von geflügelten Victorien geführt. Die links unter dem Sonnengott frontal ausgerichtete und zu ihrer rechten Seite geneigte Siegesgöttin trägt ein hoch gegürtetes Gewand, das ihr rechtes Bein nahezu vollständig frei lässt und in dessen Falten sie mit der Linken greift. Mit der Rechten schultert sie ein Tropaion. Die gegenüberstehende Victoria ist im linken Profil wiedergegeben und greift mit der Linken den Zügel des Pferdes. Sie trägt ein langes Gewand mit Überschlag und hält ein Vexillum mit zwei frontal gesehenen Büsten. Beide Victorien schauen zum Kaiser auf. Die Pferde schreiten über sechs am Boden liegende nackte Gefallene, die sehr unterschiedlich in die Tiefe angeordnet sind. Auf dem ganz rechts befindlichen liegt ein ovaler Schild, auf den das rechte Außenpferd und die Victoria daneben treten. Die Gefallenen sind unbärtig; lediglich der Kopf unter dem linken Vorderbein des rechten Innenpferdes trägt offenbar einen Bart. Bemerkenswert ist der von unten gesehene Gefallene mit abgewinkelten Beinen ganz links, von dem nur der Unterkörper mit dem Geschlechtsteil angegeben ist.

G. Bruns empfand einige inhaltliche und stilistische Züge des Kameos als hinreichend merkwürdig, um in ihm eine nachantike Arbeit des 16. Jahrhunderts zu sehen[141], worin ihr M. R. Alföldi und A. N. Zadoks-Josephus Jitta gefolgt sind[142]. Bruns' Deutung ist allerdings spätestens seit den Bemerkungen von H. Fuhrmann hinfällig[143], wie generell zu Recht anerkannt wird. Der Kameo, den Peter Paul Rubens gezeichnet hat, ist als authentisches spätantikes Zeugnis anzusehen.

Schon M. Chabouillet hat ihn mit dem 4. Jahrhundert verbunden und den Kaiser auf Licinius bezogen[144], worin ihm sowohl E. Babelon als auch A. Furtwängler zugestimmt haben[145]. Die Benennung des triumphierenden Kaisers als Licinius liegt nahe, da das Vexillum mit seinem Büstenpaar auf eine Zwei-Kaiser-Herrschaft hindeutet, die sich auf Licinius und Konstantin der Jahre zwischen 314/316[146] und der endgültigen Niederlage des Licinius von 324 beziehen lässt, nach der Konstantin die Alleinherrschaft über das gesamte Reich ausübte. Dahingehend hatte sich auch H. Fuhrmann ausgesprochen[147].

Bei der Frage nach der Datierung des ikonografisch ungewöhnlichen und künstlerisch bedeutenden Kameos ist erst in letzter Zeit hinreichend beachtet worden, dass der triumphierend Kaiser das Diadem trägt, das 324/325 von Konstantin nach seinem Sieg über Licinius als Herr-

1939, Taf. 38 a).

141 Bruns 1948, 5–8.

142 Alföldi 1963, 142 Anm. 2; Zadoks 1966, 97.

143 Fuhrmann 1967, 58–63.

144 Chabouillet 1858, Nr. 255.

145 Babelon 1897, Nr. 308; Furtwängler 1900, III 366.

146 Schlacht von Cibalae (Pannonien) zwischen dem siegreichen Konstantin und Licinius; das Datum (8. Oktober 314 oder 316) ist ungewiss (vgl. Clauss 1996, 44) und ebenso der darauf folgende Friedensschluss zwischen beiden.

147 Fuhrmann 1967, 63.

scherinsignie eingeführt wurde[148]. Demnach kann die Darstellung auf dem Pariser Kameo nicht Licinius wiedergeben und auch nicht vor 324 entstanden sein. Leider lässt sich aus dem Gesicht des Triumphierenden ikonografisch oder typologisch kein Gewinn für die Frage nach dem Dargestellten erzielen, da es offensichtlich keinerlei individuelles Merkmal trägt. Der Steinschneider strebte offenbar nicht an, den Kaiser physiognomisch zu charakterisieren, wohl auch, weil es darauf zum Verständnis der Darstellung nicht ankam. Demzufolge konnte von einer Datierung in die Zeit der konstantinisch-licinischen Doppelherrschaft deutlich abgewichen werden, etwa wenn H. von Heintze den Kameo aus stilistischen Gründen in das 5. Jahrhundert setzte und den Triumphierenden mit dem westlichen Kaiser Maiorianus (458–461) verband, wenn auch mit Fragezeichen[149], worin ihr zuletzt J. Spier gefolgt ist[150]. H. von Heintze hat dabei auf »die weiche, plastisch-rundliche Form der Figuren« verwiesen, die »ihre Entsprechung auf Elfenbeindiptychen und Münzen aus der 2. Hälfte des 5. und dem Anfang des 6. Jahrhunderts findet«[151]. Dass von spätantiken Elfenbeinreliefs Einflüsse auf Formen von Kameen ausgegangen wären, ist nicht zu begründen. Auch wenn nicht nur die Lebendigkeit der Darstellung und ihre betont plastische Ausführung den ›Licinius-Kameo‹ von allen konstantinisch zu datierenden Vergleichsstücken absetzt[152], kann künstlerisch kein Bezug zu den Elfenbeindiptychen hergestellt werden. Wenn diese Möglichkeit, die künstlerische Form zu klären, entfällt und der ›Licinius-Kameo‹ aus derartigen Überlegungen heraus nicht in das 5. oder gar 6. Jahrhundert datiert werden kann, so tritt für eine frühere, am ehesten wiederum konstantinische Datierung die Tatsache ein, dass ganz offensichtlich Kameen dieses Anspruchs in der Zeit nach der konstantinischen Dynastie nicht mehr geschaffen wurden, es sei denn, man bediente sich eines alten Steins und arbeitete ihn um, wie es für den Kameo Rothschild (Kat. I B 9 Abb. 36) nachgewiesen werden kann.

Bei der Frage nach der Aussage und der Entstehung des ›Licinius-Kameos‹ ist das Vexillum mit den beiden Büstchen, das die linke Victoria trägt, bislang kaum beachtet worden. Es wird gegenüber dem ›traditionellen‹ Tropaion, das die andere Victoria schultert, deutlicher, bildhaft geradezu demonstrativ hervorgehoben. Es scheint zunächst völlig offen – und ist bisher auch nicht diskutiert worden –, um welche Form der Fahnenstandarte es sich dabei handelt. Stellen die Büstchen auf dem Fahnentuch die Herrscher dar, die zeitgleich die beiden Hälften des Reiches regierten (demnach müsste eine der Büsten den Triumphierenden selbst nochmals wiedergeben), oder kann erwartet werden, dass in dieser Bildform auch die Söhne eines der regierenden Herrscher erscheinen, zumindest solche im Rang eines Caesars? »Das Standartentuch mit Bildnisbüstchen« erscheint außerhalb der Münzikonografie selten. H. Fuhrmann hat lediglich ein weiteres Denkmal dafür namhaft machen können, das Bild ›Christus vor Pilatus‹ in der Evangelienhandschrift von Rossano aus dem 6. Jahrhundert[153]. Fuhrmann ging davon aus, dass die Szene im Codex Purpureus Rossanensis »auf eine Zeit zurückging, in der sich zwei Augusti oder ein Augustus und ein Caesar in die Macht teilten ..., wahrscheinlich die Jahre der Zweiherrschaft des Constantinus I. und des Licinius«[154]. Nun weist die Tribunalszene der Miniatur in Rossano inhaltlich in einen anderen Bereich als die Darstellung auf dem Pariser Kameo, bei der die militärische Siegessymbolik die Grundlage des Bildes abgibt. Auch ist die typologische Ausprägung der Fahne auf dem Kameo von anderer Art. Während wir es auf dem Stein deutlich mit einem Tuch zu tun haben, das an einer Querstange aufgehängt ist, zeigt die Miniatur von Rossano an hoch aufragende Stangen befestigte Platten, die auf allen vier Seiten einen breiten Rahmen haben

[148] Vgl. Alföldi 1963, 127 Anm. 3; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 208; J. Engemann in: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.7.6.
[149] H. von Heintze in: Kraus 1967, 285 zu Abb. 387 b.
[150] Spier 2007, 132–133.
[151] H. von Heintze in: Kraus 1967, 285.
[152] Nicht zu Unrecht betonen Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 208, der Künstler sei »par son sens de volumes, son goût pour les formes sculpturales, son modelé délicat ... un maître dans l'art du bas-relief.«
[153] Fuhrmann 1967, 63 Abb. 3; Volbach – Hirmer 1958, Abb. 239.
[154] Fuhrmann 1967, 63.

und somit aus Holz oder einem anderen festen Material gearbeitet sind – es handelt sich nicht um Fahnentücher, sondern ganz offensichtlich um gemalte Bilder in der Art, wie ein solches als hölzerner Tondo aus Ägypten in Berlin mit der severischen Herrscherfamilie vorliegt[155]. Bei der Fahne auf dem Kameo muss es sich den typologischen Merkmalen zufolge um das Labarum handeln, das Eusebius, Vita Constantini I 31 eben in der auf dem Kameo dargestellten Art beschreibt und ausdrücklich darauf hinweist, dass es »das Bild des gottgeliebten Kaisers aus Gold, *bis zur Brust*, und das seiner Söhne in ähnlicher Weise« trägt[156]. Die Formulierung »bis zur Brust« (»mechri sternon«) zeigt an, dass das Fahnentuch des Labarums die Kaiserbilder in Büstenform wiedergab, genau wie auf dem Pariser Kameo. In der Münzprägung erscheint das Labarum, das Konstantin nach Eusebios vor der Schlacht an der milvischen Brücke 312 anfertigen ließ und anordnete, »dass Nachbildungen von diesem alle Heere anführen sollten«[157], auf einem Follis von ca. 327, auf dem es als Symbol des Sieges über Licinius von 324 über einer sich windenden Schlange erscheint[158]. Dieses Labarum gibt auf dem Fahnentuch drei »knopfartige Erhebungen« wieder, die zumeist als Tondi gedeutet werden, von denen schon H. von Schoenebeck annahm, dass sie die abgekürzte Form für »aufs äußerste vereinfachte Porträtbüsten« darstellen[159]. Die Bekrönung der senkrechten Stange des Labarums auf dem Kameo lässt nicht erkennen, dass sich hier das Christogramm befand, wie es nach Eusebios und den numismatischen Bildquellen zu fordern ist[160]. Dort erscheint über einer Art liegender Mondsichel eine kreisrunde Form (= Scheibe), die durchaus das Christogramm getragen haben kann, zumal das dem Labarum formal vorangehende heidnische Vexillum entweder mit dem freiplastischen Adler bekrönt war[161] oder als inhaltlich neutrale Spitze geendet hat[162], jedenfalls anders aussah als das obere Ende der Fahnenstandarte auf dem Kameo. Ziemlich sicher stellt demnach die von der rechten Victoria gehaltene Fahne mit den beiden Büsten das von Konstantin 312 geschaffene Labarum dar, auf dem seine beiden Söhne Konstantin II. und Constantius II. dargestellt sein dürften.

Der ›Licinius-Kameo‹ ist demzufolge mit größter Wahrscheinlichkeit anlässlich des Sieges Konstantins über Licinius bei Chrysopolis am 18. September 324 entstanden, wie die inhaltlich entsprechende Münze mit dem Labarum über der Schlange[163] eventuell einige Zeit nach diesem für Konstantin so wichtigen Ereignis, das ihm die Alleinherrschaft über das gesamte Reich einbrachte, als der Kaiser bereits das Diadem trug und sein ältester Sohn Crispus nicht mehr lebte. So reichen ihm denn auch der Osten (= Sol neben dem ›traditionellen‹ Siegessymbol des Tropaions; zu erinnern ist hier an die antichristliche Haltung des Licinius in der Endphase seiner Auseinandersetzungen mit Konstantin[164]) und der Westen (= Luna neben dem neuen, christlichen Siegessymbol) ihre kosmischen Einflusssphären in Gestalt der Weltkugeln, die der Kaiser gewissermaßen zu einer Einheit in Form des von ihm selbst gehaltenen ›zentralen‹ Globus zusammengeführt hat.

Auch aus stilistischen Gründen lässt sich ein konstantinisches Entstehungsdatum begründen. Zwar steht kein zeitgleicher Kameo für einen direkten Vergleich zur Verfügung, doch lehren die Vergleiche mit entsprechenden Darstellungen im numismatischen Bereich, dass der ›Licinius-

---

155 B. Andreae in: Kraus 1967, 214 zu Nr. 156; Lahusen 2010, 50–51 Abb. 1. 29.

156 Eusebios, Über das Leben des glückseligen Kaisers Konstantin ²(Oberhaid 2007) 73 in der Übersetzung von P. Dröger; zum Labarum vgl. Egger 1960; Alföldi 1998, 1–12; K. M. Girardet in: Kat. Konstantin 2007, 234–236; K. M. Girardet in: Koll. Konstantin 2006, 72–73 mit weiterer Lit. in Anm. 35. 44; Künzl 2008, 133–134.

157 Eusebios (Anm. 156) 73.

158 Fuhrmann 1967, 62–63 Abb. 4; Kent 1973, Nr. 653; Clauss 1996, 47 Abb. 2; Alföldi 1998, 5 Abb. 2; Brandt 2006, 58 Abb. 5; Kat. Konstantin 2007, 236 Abb. 8.

159 Vgl. Fuhrmann 1967, 62–63.

160 Eus. vita Const. 1, 31, 1; vgl. Eusebios (Anm. 156) 73.

161 Domaszewski 1885, 78 Abb. 98.

162 Domaszewski 1885, 79 Abb. 100; s. auch das Relief mit der Ansprache Konstantins auf dem Forum Romanum am Konstantinsbogen: L'Orange – von Gerkan 1939, 80–89 Taf. 5 a; 14; 15; 20 c–d; 21; Kähler 1958, Taf. 262 a; Andreae 1973, Abb. 628; vgl. auch Künzl 2008, 29 Abb. 42. 43.

163 Vgl. Kent 1973, Nr. 653.

164 Vgl. Brandt 2006, 72–73; J. Bleicken in: Konstantin 2007, 84–86.

Kameo‹ innerhalb der Stilentwicklung des 4. Jahrhunderts einen frühen Platz einnimmt. Auf jeden Fall später sein muss der Goldsolidus mit dem Geld spendenden Constantius II. in der Quadriga aus der Mitte des 4. Jahrhunderts[165] und erst recht das schöne Goldmedaillon desselben Kaisers, der hier von Victorien flankiert im frontal wiedergegebenen Sechsgespann steht[166]. Diese Wagenbilder zeigen eine starr ausgewogene, streng symmetrisch festgelegte Komposition aus isolierten einzelnen Bildelementen, die dem Kameo weitgehend fehlt. Dessen Darstellung deutet noch immer räumliche Tiefe an, arbeitet in ›traditioneller‹ Weise die Figuren plastisch aus und verbindet sie miteinander in einer lebendigen Schilderung; keine Figur entspricht der anderen in Haltung und Bewegungsmotiv. In seiner künstlerischen Machart sucht der ›Licinius-Kameo‹ damit einen Anschluss an Bildungen frühkaiserzeitlicher Kameen.

6. Bukarest, Münzkabinett der Rumänischen Akademie, Inv. C. O.; der sog. Kameo Orghidan (Abb. 20. 21)

Sardonyx, nach J. Banko »aus drei horizontalen Schichten (braun-weiß-braun)«, die vom Steinschneider jedoch so zur Geltung gebracht wurden, dass die Bildoberfläche »von solch bunter Fleckigkeit ist, dass für das Auge alle Formen aufgelöst sind« (Bruns; ähnlich Möbius); 17,5 × 13,6 cm.
Der Kameo soll bei Antiochia in Syrien gefunden worden sein; er wurde von C. Orghidan aus dem Kunsthandel erworben.

Lit.: Banko 1939, 150–157; Moisil 1943; Bruns 1948, 26–27 Abb. 19 f.; Gramatopol 1965, 870–885 Taf. 52–53; Calza 1972, 342 Nr. 244; 389–390 Nr. 276 Taf. 131, 486; Gramatopol 1974, Nr. 668 Taf. 32; Möbius 1975/1985, 30–31/61–62; Kyrieleis 1971, 188 Anm. 102; Horedt 1974, 673–675; Megow 1987, 114–115 Anm. 357 Taf. 43, 3; Spier 2007, 129.

Der Kameo ist gut erhalten. Leichte Beschädigungen liegen an der Stirn des Kaisers vor; das Palladion trägt seine Lanze nicht mehr und vom rechten Rand ist oberhalb der Mitte ein Teil abgeschliffen worden (offenbar ist der untere Rand nicht beschnitten, wie von G. Bruns angegeben). »Zwischen den Hälsen der Adler ist eine längliche Vertiefung (0,03 × 0,01 m) in den Stein eingearbeitet, in der noch ein mit Kitt befestigter Rest eines silbernen, ringförmigen Griffes sich befindet.«[167] J. Banko hält diesen für ursprünglich und deutet den Stein danach als Deckel für ein schalen- oder topfartiges Gefäß. Mit G. Bruns wird man diesen Griff als nachträglich in den Stein eingearbeitet annehmen müssen[168].

Dargestellt ist ein Herrscherpaar, das sich als Profilbüsten über auffliegenden Adlern befindet, links der vollbärtige und langhaarige Mann mit Gewand und Lorbeerkranz, rechts die verschleierte Frau mit Diadem. Gemeint sein dürfte ein Herrscherpaar als Iupiter und Iuno. Zwischen beiden steht frontal das mit dem Chiton bekleidete Palladion mit Helm, Schild und Lanze. Die eng zusammengerückten Adler blicken nach innen zu dem Paar auf; sie halten in den Fängen eine Girlande.

Bildtypologisch entspricht die Darstellung der des Berliner Adlerkameos aus der Zeit des Neros (?)/Hadrian (Abb. 13)[169], weicht von diesem aber nicht nur in zahlreichen Einzelheiten der Darstellung ab – so liegt vor allem der Wagenkasten des Berliner Steins auf dem in Bukarest nicht mehr vor –, sondern besonders deutlich auch im Stil, sodass eine zeitparallele Entstehung beider Steine wenig wahrscheinlich ist. Der Männerkopf dürfte als Porträt eines bestimmten Herrschers gemeint sein, was wie bei dem Berliner Stein von dem Frauenkopf nicht zwangsläufig zu gelten hat. Das Bildnis des Mannes ist von der Bärtigkeit abgesehen allerdings so allgemein gehalten, dass er nicht sicher benannt werden kann. So ist auch auf dem Weg über die Deu-

[165] Kent 1973, Nr. 693 Taf. 146.
[166] Kent 1973, Nr. 690 Taf. 148.
[167] Banko 1939, 150–152.
[168] Bruns 1948, 26 mit Anm. 101.
[169] Vgl. Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1.



20 Kat. I A 6 : Kameo Orghidan. Bukarest, Münzkabinett der Rumänischen Akademie



21 Kat. I A 6, Abguss

tung des Kaisers keine Gewissheit über die chronologische Position des Kameos zu gewinnen. Dementsprechend sind auch mehrere Deutungsvorschläge gemacht worden.

Der Erstbearbeiter J. Banko hatte den Kameo mit Septimius Severus und Iulia Domna verbunden, worin ihm H. Möbius zunächst gefolgt ist[170]. Schon bald darauf wurde von C. Moisil die Deutung als Lucius Verus vorgetragen[171], eine chronologische Position, die in Abwandlung von K. Horedt aufgenommen wurde, der im Anschluss an A. Furtwänglers Deutung des Berliner Adlerkameos auch auf dem Bukarester Aeneas dargestellt sieht, der durch Commodus als Hercules Romae Conditor verkörpert wird. Eine vergleichbare Position zur Chronologie des Kameos hatte auch ich zunächst eingenommen, indem ich aus eher stilistischen Gründen von einer Darstellung des Marc Aurel ausging[172].

Nach G. Bruns ist der Kameo Orghidan »typologisch durch die heraldisch angeordneten Adler mit dem Stein verbunden, der in dem Deckel der Ada-Handschrift in Trier eingelassen ist«[173], also hier Kat. I A 2 (Abb. 12). Folglich hat sie ihn in das 4. Jahrhundert gesetzt und den Kaiser – wie auch den des großen Berliner Adlerkameos – wegen des Bartes mit Iulian Apostata verbunden. Diese Deutung wurde in ausführlicher Begründung von M. Gramatopol vertieft und ist in der Folgezeit auch von R. Calza und H. Möbius vertreten worden. Ohne sich auf eine Benennung festzulegen, hat J. Spier den Kameo Orghidan zuletzt wieder dem 2. Jahrhundert zugewiesen.

Anders als der Trierer Ada-Kameo ist der Bukarester Stein unverdächtig, umgearbeitet zu sein, sodass seine Formen stilistisch und chronologisch direkt verwertet werden können. Da, wie oben ausgeführt, auch der Trierer Kameo (Kat. I A 2 Abb. 12) in seinem vorliegenden Zustand als ein von Eingriffen unberührtes Werk des frühen 4. Jahrhunderts zu gelten hat, bietet sich der Vergleich der beiden an. Tatsächlich zeigt ein solcher, dass der Kameo Orghidan an den auf der Ada-Handschrift stilistisch anschließt. Das gilt zunächst für die Adler, die typologisch identisch sind, sich im additiven Aufbau ihrer Körper durch die unverbunden aneinander gesetzten

170 Möbius 1975/1985, 31/62 mit Anm. 181.
171 Moisil 1943, 11–38.
172 Megow 1987, 114–115 Anm. 357.
173 Bruns 1948, 29.

Einzelteile aber als später zu erkennen geben[174]. Besonders deutlich wird das beim Gefieder der Bukarester Adler. Die großen Federn vereinigen sich zu keinem zusammenhängenden Federkleid mehr, sondern sind durch tiefe und breite Furchen voneinander isoliert. Dabei wird durchaus noch immer die typologisch gebundene Abhängigkeit der Adlerdarstellungen von solchen früherer Zeiten, die bis in die claudisch-neronischen Jahre zurückreichen, deutlich. Die Ausarbeitung der Adlerkörper zeigt, mit welch groben, tief in die Steinsubstanz eingreifenden Furchen gestalterisch vorgegangen wurde. Und in etwas feineren Ritzungen finden sich in gleicher Art und Weise auch die Büsten und vor allem die Köpfe behandelt. Vergröbert schließen auch sie an die konstantinische Machart der Darstellung auf dem Ada-Kameo an.

Die stilistischen und ikonografischen Zeichen des Kameos Orghidan weisen diesem einen Platz im 4. Jahrhundert zu. Der bärtige Kaiser kann nur mit Iulian Apostata in Verbindung gebracht werden. Der Kameo sollte offensichtlich bewusst an das heidnische Produkt des großen Adlerkameos in Berlin (Abb. 13) anschließen. Ein weiteres Mal zeigt sich an ihm die ›klassizistische‹ Hinwendung zu wesentlich älterem Vorgängermaterial. Damit folgt der Bukarester Kameo den allgemeinen Tendenzen, die mit der konstantinischen Erneuerung der Kameenproduktion zu beobachten ist. Darüber hinaus wird er als wiederum heidnisches Zeugnis ein letztes Mal auf einen Vorläufer der hohen Kaiserzeit zurückgegriffen haben, bei dem das Palladion als Symbol des ewig andauernden Reiches, bewahrt von dem Kaiser als Iupiter und wohl auch der Kaiserin als Iuno, eine ideologisch zentrale Rolle spielte.

Der Kameo Orghidan schließt stilistisch an das vorangehende konstantinische Material unmittelbar an und kann in seiner Formgebung keineswegs als geringwertiges Produkt gelten, das nach dem angeblichen Fundort Antiochia als provinziell zu verstehen wäre. Sein Herstellungsort dürfte Konstantinopel gewesen sein. Die besondere Bedeutung des Steins beruht darauf, dass er in unmittelbarem Anschluss an die Kameen konstantinischer Zeit ein letztes Mal die große Tradition des heidnisch-antiken Kameenschnitts zur Geltung bringt, ohne durch Umarbeitung eines älteren Steins seine spezifische Form und Aussage zu finden.

7. Verschollen; ehem. St. Albans (Abb. 22)

Der Stein ist nur nach einer Zeichnung des mittleren 13. Jahrhunderts bekannt. Nach einer Inschrift, die sich vermutlich auf der Rückseite der laut Oman 1930 goldenen Fassung befand, wurde der Kameo von König Aethelred um 700 der Abtei St. Alban's bei London geschenkt.
Der Kameo muss außergewöhnlich groß gewesen sein; Oman 1930, 82: »It was so large that it could scarcely be held in the hand.«

Lit.: Evans 1922, 119–120; Oman 1930, 81–82; Delbrück 1933, 232–233 Abb. 77; Wentzel 1941, 47 Anm. 7; Dodwell 1982, 109–110 Taf. 25; Greenhalgh 1989, 230; Th. Jülich in: Ebert-Schifferer – Harms 1992, 62–63 Abb. 36; Zwierlein-Diehl 1998, 85–86 Abb. 51 (mit weiterer Lit.); Spier 2007, 130.

Die Zeichnung wirkt auf den ersten Blick durchaus genau, wie etwa die sechs Metallzungen nahelegen, die den Stein in einem Rahmen festhalten. Dennoch – oder gerade deswegen – wirft sie zahlreiche ikonografische Fragen auf.

Dargestellt ist auf einer Standleiste ein frontal stehender Mann mit linkem Stand- und rechtem Spielbein. Er trägt im Haar die Herrscherbinde und ist mit langärmliger Tunika, Panzer und Paludamentum bekleidet. Zudem trägt er offenbar die Feldherrnbinde und das Schwert. Mit der Hand des rechten erhobenen Arms umfasst er eine lange Stange, deren Spitze nicht angegeben ist, sodass sie entweder als Lanze oder als Szepter verstanden werden kann. Um diesen Schaft windet sich eine Schlange. Auf der Hand des angewinkelten linken Arms steht die Statuette des Palladions mit Schild und erhobenem rechtem Arm, in dessen leerer Hand die Lanze zu ergänzen ist. Der Herrscher blickt zu seiner rechten Seite. Neben seinem linken Bein steht auf dem Boden ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der sich zu dem Mann umblickt.

[174] Vgl. auch S. 184–186.



22 Kat. I A 7: Zeichnung eines verschollenen Kameos, ehem. St. Albans. London, British Library

Akzeptiert man die Zeichnung als authentisches Zeugnis, so wird man davon ausgehen müssen, dass der Stein am Rand leicht beschnitten wurde. Dafür spricht, dass die Spitze der ›Stange‹, die den Rand der Fassung leicht überschneidet, nicht angegeben ist, dass sowohl der Kopf des Kaisers wie auch das Palladion sich sehr nahe am Rand befinden, und dass auch der Adler an seinem linken Flügel und Bein von der Zeichnung nicht vollständig erfasst wurde.

Aufgrund der Unsicherheit in der Wiedergabe dessen, was der Kameo in all seinen Details ursprünglich geboten hat, ist die moderne wissenschaftliche Deutung des offenbar großen Steins sehr unterschiedlich ausgefallen. So haben M. Henig und T. A. Heslop die Figur auf Augustus nach dessen Divinisierung bezogen, während sie früher schon von R. Delbrück mit Konstantin in Verbindung gebracht worden war. Tatsächlich scheinen einige Elemente der Darstellung für eine späte Entstehung einzutreten. Das Diadem dürfte keine Erfindung des mittelalterlichen Zeichners sein, und auch die langärmlige Tunika dürfte – auch wenn der Ärmel nur beim rechten Arm angegeben ist – dem antiken Sachverhalt entsprechen. Demnach sollte die Herrscherdarstellung in der Zeit seit 324/325 anzusetzen sein und am ehesten Konstantin wiedergeben, der damals das Diadem angenommen hatte. Auch die Erscheinung sakraler Elemente der vorchristlich-paganen Kultur, wie vor allem das Palladion als Gottheit, die nach altehrwürdigen Vorstellungen heidnischer Zeit den Bestand des Reiches garantierte, aber auch der Adler als Symbol Iupiters, sprechen dafür, dass in der Kaiserfigur Konstantin der Große zu erkennen sein wird[175]. Noch näher läge eventuell der Bezug auf Iulian Apostata, doch sollte der Herrscher dann bärtig dargestellt sein.

Schwer verständlich ist allerdings die ›Stange‹ in der rechten Hand des Kaisers, um die sich der Zeichnung zufolge die Schlange windet. Diese könnte deswegen den antiken Sachverhalt wiedergeben, weil dem Stein in St. Albans medizinische Kräfte zugeschrieben wurden[176], eben weil man möglicherweise in der Darstellung den Heilgott Aesculap mit seinem Schlangenstab erkannte. Dass das Kameenbild eine römisch-herrscherliche Gestalt wiedergibt, kann nach der Zeichnung nicht in Zweifel gezogen werden, sodass diese keinen Aesculapstab gehalten haben kann. Vielmehr muss es sich entweder um ein Szepter, um eine Lanze oder um eine Standarte handeln. Im Zusammenhang mit der Bronzeprägung von 327/328[177] wäre an das christliche Labarum zu denken, bei dem sich die überwundene Schlange auf dem Kameo aus Platzgründen nicht wie auf der Münze waagerecht ausbreitet, sondern am Stab emporringelt. Zum Labarum gehört allerdings das Fahnentuch, das auf dem Kameo auch dann nicht angenommen werden kann, wenn man davon ausgeht, dass er am Rand mehr oder weniger stark beschnitten wurde. Es dürfte sich um eine Lanze handeln – für ein langes Götter- oder Herrscherszepter erscheint der Stab zu dünn –, deren Spitze offenbar nach unten gerichtet ist. Ohne dass man daher das Labarum annehmen muss, könnte mit einer solchen Ikonografie ebenfalls die Überwindung des Licinius von 324 veranschaulicht worden sein, durchaus vergleichbar mit dem Labarum auf der etwa drei Jahre später geschlagenen Bronze. Das würde erneut für die Deutung des Herrschers als Konstantin sprechen und auch in die Zeit unmittelbar nach der Annahme des Diadems weisen, denn offenbar handelt es sich der Zeichnung zufolge noch nicht um das Perlendiadem.

[175] Bezüglich des Palladions ist zu beachten, dass Konstantin dieses nach der Gründung von Konstantinopel unter der Säule auf seinem Forum vergraben ließ; vgl. Bruns 1948, 17; Müller-Wiener, 1977, 255.

[176] Vgl. Zwierlein-Diehl 1998, 85–86.

[177] Clauss 1996, 47 Abb. 2; Brandt 2006, 58 Abb. 5.

Angesichts der zahlreichen Belege von Kameen, die nach Umarbeitungen wiederverwendet wurden, stellt sich auch bei diesem Stein die Frage, ob nicht hinter der durch die Zeichnung dokumentierten Fassung aus vermutlich konstantinischer Zeit eine ältere Formulierung steht. Zwei Beobachtungen könnten dafür sprechen: Die Figur scheint erstens in einem locker ausponderierten Stand zu stehen, wie er für eine originär spätantike Formulierung nicht erwartet werden kann[178], und zweitens ist die Figur auf der Zeichnung im Allgemeinen durch einen kräftigen breiten Strich ausgezeichnet, der sich nur beim Kopf seltsam ausdünnt. Wurde also der Kopf mit den Porträtzügen neu gewonnen, wobei wiederum die Herrscherbinde durch den kräftigen Strich besonders betont wurde?

Die Frage lässt sich nicht annähernd sicher beantworten, doch sprechen recht gute Gründe für die Annahme, dass es sich um einen Kameo gehandelt hat, der Konstantin nach seinem Sieg über Licinius von 324 wiedergibt, eventuell gewonnen durch die Umformung eines älteren Steins, wobei mir eine ursprünglich traianische Fassung näher zu liegen scheint als eine solche der frühen Kaiserzeit.

B. Büsten und Köpfe

1. Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv. 47.14. (Abb. 23–26)

Milchig weißlicher Chalzedon, aus dessen oberer bräunlicher Schicht die Büsten geschnitten wurden; 3,5 × 4,3 cm. Der Kameo befand sich in der Sammlung W. Froehner und soll aus Rennes in Frankreich stammen; er kam 1947 in die Dumbarton Oaks Collection.

Lit.: Early Christian Art 1947, Nr. 438; Dumbarton Oaks Collection 1955, 98 Nr. 210 mit Abb.; Richter 1956, 15–16 Nr. 11 Taf. 6–7; Niemeyer 1968, 88; Sydow 1969, 145; Richter 1971, 120 Nr. 594; Calza 1972, 128–129 Nr. 38 Taf. 14, 39; 29, 79; Poulsen 1972, 31–32; Laubscher 1975, 119; Frazer 1977, 9 Nr. 1; Bergmann 1977, 139. 178–179; Age of Spirituality 1979, 11 Nr. 4 (J. D. Breckenridge); D. Korol in: Deckers 1979, 642 Anm. 64; Engemann 1981, 301–302; L'Orange – Unger 1984, 103; Bastien 1993, 673; Kuhoff 2001, 575–576 mit Anm. 1266; Stanke 2005, 25–33 Taf. 4; 5, 2; 7, 1; Kat. Konstantin 2007, Nr. I.4.21 (K. Gonzàlez, mit weiterer Lit.); Krug 2007, 134; Spier 2007, 131 Nr. 715 Taf. 102.

Der Stein ist gut erhalten[179]. Er sitzt in einer goldenen Fassung mit zwei röhrenförmigen Ösen oben, mit denen der Kameo an einer Kette getragen werden konnte, und drei Anhängern aus durchbohrten Beryll, Smaragd und Glas, die von dünnen Golddrähten an kleinen Ösen gehalten werden. Unter den Büsten läuft ein schmales, separat eingelassenes goldenes Band entlang mit der etwas nachlässig eingeritzten Inschrift DIOCL MAXIM AUG[180].

Der Kameo gibt zwei frontal ausgerichtete männliche Büsten wieder, die sich leicht zu ihrer rechten Seite wenden, die linke etwas stärker als die rechte. Die rechte wird zudem von der linken teilweise überschnitten. Beide tragen das Paludamentum[181] auf dem nackten Oberkörper, das bei dem links erscheinenden Mann ungewöhnlicherweise auf der linken Schulter von einer Fibel zusammengehalten wird[182]. Bei der rechten Büste ist keine Fibel zu erkennen, doch ist

[178] Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang auf den St. Petersburger Kameo mit einem Kaiser, der von Tyche bekränzt wird (Neverov 1971, Nr. 106) und der von B. Pistrucci zu Augustus umgearbeitet wurde. Der Kaiser gilt gelegentlich im Ursprung als Konstantin, dürfte aber eher Traian wiedergegeben haben.

[179] Entscheidende Hilfe zur Beurteilung des Kameos verdanke ich D. Korol, Münster.

[180] Vgl. Richter 1956, 16; Richter 1971, 121 unter Nr. 294 mit Abb.

[181] Stanke 2005, 26 hält – wie Richter 1956, 15 auch – eine Chlamys für möglich. Zeitgebunden dürfte das Paludamentum näher liegen.

[182] Nach Stanke 2005, 32 kommt die Fibel auf der linken Schulter nur auf Gemmen vor. Das ist im Allgemeinen wohl richtig, doch gibt es vereinzelt auch Kameen mit dieser Anordnung des Gewandes, so etwa bei zwei Wiener Steinen (Oberleitner 1985, 52 Abb. 36; Megow 1987, A 57 Taf. 14, 8; A 81 Taf. 31). Offenbar kam es den Steinschneidern bei Kameen darauf an, die in die Schauseite gesetzte Schulter differenzierter zu gestalten, sodass die Fibel bei einer

davon auszugehen, dass bei diesem Herrscher dasselbe Gewand gemeint ist[183]. Auffallend ist das Fehlen jeglichen herrscherlichen Attributs.

Die beiden Männer sind deutlich voneinander unterschieden. Der linke ist größer als sein Nachbar und hat einen schmaleren Kopf. Er trägt einen Bart, der dicht die linke Schläfe und Kinnlade bedeckt, am Kinn selbst merklich dünner wird, als kräftiger Schnauzbart aber wiederum auf der Oberlippe erscheint. Seine volle Frisur, die tief in die gefurchte Stirn reicht, setzt sich aus kurzen, hakenartig gebogenen Strähnen zusammen, die durch breite Furchen voneinander getrennt und an der Oberfläche ungegliedert sind. Der rechte Mann ist unbärtig und hat eine etwas schüttere Frisur aus langen Strähnen, die eine feine Binnengliederung zeigen. In der Mitte reicht eine lange, S-förmig gebogene Strähne mit nach rechts gebogener Spitze tief in die Stirn hinab. Seitlich davon biegen die Strähnen nach innen ein, sodass auf der rechten Stirnhälfte eine große ›Zange‹ entsteht. Das Gesicht des rechten Mannes ist breit und flach. Die Stirn ist faltenlos, was neben der Bartlosigkeit den Eindruck bewirkt, dass dieser Mann jünger erscheint als sein Nachbar. Die Gesichter beider sind charakterisiert durch eine fliehende Stirn mit kräftigem Wulst (vgl. Abb. 25–26), mandelförmig-schmale Augen, deren Pupillen Punktbohrung aufweisen, durch eine lange, schmale Nase, die sich zu den Nasenflügeln stark verbreitert, sowie durch wulstige Lippen und ein kräftiges Kinn.



23 Kat. I B 1: Tetrarchischer Kameo. Washington, Dumbarton Oaks Collection

Der Kameo wird in Bezug auf seine Entstehung und die Benennung der dargestellten Herrscher kontrovers diskutiert und ist in seiner antiken Authentizität angezweifelt worden. G. Richter bezog die Inschrift auf die beiden Augusti der Jahre seit 286 und sah in dem bärtigen Porträt des älteren Mannes folglich Diocletian und in dem anderen Maximianus Herculius. Wann immer



24–26 Kat. I B 1, Abguss. Münster, Archäologisches Institut der Universität

entsprechenden Ansicht der Büste auf die linke Seite gesetzt werden konnte; vgl. dazu auch Bergmann 1977, 139 Anm. 544 und Zwierlein-Diehl 2008, 324–325.

183 Mit Richter 1956, 15 ist eine Fibel auf dessen rechter Schulter anzunehmen.

der Kameo geschnitten wurde, im Zusammenhang mit der – separat eingesetzten und damit möglicherweise späteren – Inschrift muss es sich bei der linken Büste tatsächlich um ein Bildnis des Begründers des tetrarchischen Herrschaftssystems handeln. Entsprechendes muss bezogen auf die Inschrift allerdings nicht für die Benennung des rechten Porträts gelten. Dieser Herrscher ist durch die geringere Größe und die Tatsache, dass er von seinem Partner überschnitten wird, diesem untergeordnet; zudem ist er durch sein offensichtlich geringeres Alter von diesem abgesetzt. Wenn es sich um ein tetrarchisches Herrscherpaar handelt, muss die rechte Büste einen Caesar wiedergeben, der als Partner des Diocletian nur Galerius sein kann, wie M. Stanke zuletzt mit guten Gründen dargelegt hat[184] und worin ihm K. Gonzàles gefolgt ist[185]. Dessen ursprünglicher Name war Maximianus, sein vollständiger C. Galerius Valerianus Maximinus[186], sodass die Inschrift offensichtlich zwanglos auf diesen bezogen werden kann, zumal der Hinweis auf den Augustus Diocletian im Singular angegeben ist (AUG) und nicht im Plural (AUGG), wie zu erwarten ist, wenn zwei Augusti dargestellt wären. Allerdings ist dann das übliche C für den Caesar Galerius entfallen.

Sowohl die durch die Inschrift nahegelegte Benennung der beiden Figuren wie auch die antike Entstehung des Kameos sind immer wieder angezweifelt worden. Für die Datierung und die inhaltliche Deutung ist der Zustand des Kameos in seiner jetzigen Form von entscheidender Bedeutung. Das schmale Goldband mit der Inschrift wurde separat eingesetzt, wofür ein ca. 5 mm hoher Bereich in der gesamten Breite des Steins unter den Büsten eingetieft wurde[187]. Ein solcher Befund ist einmalig im antiken Kameenschnitt und dürfte auf einen Vorgang hinweisen, der nur in dieser Form zu einem erwünschten Ergebnis führen konnte. Meines Wissens gibt es nur einen Kameo, der inschriftlich die dargestellte Person benennt, den in jeder Hinsicht ungewöhnlichen spätantiken Pariser Chalzedon mit dem strahlenbekränzten Nero in der von vorn gesehenen Quadriga (Abb. 6)[188]. Das Beispiel fällt schon wegen der offensichtlich späten Entstehung aus dem Rahmen[189] und gibt wohl keinesfalls einen normalen Vorgang wieder (wobei zu bemerken ist, dass es gerade im spätantiken Kameenschnitt häufig Inschriftensteine gibt)[190]. Demnach waren auch die beiden Büsten auf dem Kameo in Dumbarton Oaks nicht in der gleichen Weise zu behandeln, als es offenbar darauf ankam, die Porträts sichtbar mit Benennungen zu verbinden. Das generelle Fehlen von Namensangaben auf Kameen weist darauf hin, dass derartige Inschriften nicht notwendig waren, wohl weil den Empfängern dieser kostbaren Reliefs der Inhalt der Darstellung von vornherein vertraut war und keiner erklärenden Beischriften bedurfte. Warum also wurde im Falle des Kameos in Dumbarton Oaks in ungewöhnlicher Weise davon abgewichen? Nach M. Stanke ist der Kameo »an der Unterkante gerade abgeschnitten«, zudem sei »der Stein auch an der linken Kante beschnitten worden«[191]. Mit letzter Gewissheit lässt sich heute nicht mehr festlegen, dass die untere Eintiefung, die den Goldstreifen aufgenommen hat, nachträglich ausgearbeitet wurde. Nach dem materiellen Befund muss das aber angenommen werden, zumal der Büstenrand nicht gerade verläuft, sondern nach unten leicht konvex ausbiegt. Demnach wurde der untere Abschluss des Kameos hergerichtet, um nachträglich den Goldstreifen zusammen mit dem Stein in seine Fassung einzusetzen. Dieser Vorgang war offenbar notwendig geworden, um bereits vorhandenen Porträts die auf dem Goldstreifen verzeichneten Namen zu geben. Daraus folgt, dass an dem Kameo nicht nur sekundäre Eingriffe erfolgten, sondern auch, dass die dargestellten Personen ursprünglich höchstwahrscheinlich andere Namen trugen als auf dem Streifen eingetragen. Handelt es sich demnach um einen sekundär veränderten Kameo, so besteht

184 Stanke 2005, 30; als Möglichkeit schon von Bergmann 1977, 139 vorgetragen.
185 Kat. Konstantin 2007, Nr. I.4.21.
186 Vgl. Stanke 2005, 30.
187 Vgl. Richter 1971, Nr. 594; Stanke 2005, Taf. 4; 7, 1.
188 Megow 1987, A 104 Taf. 35, 6; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 133 Taf. 83.
189 Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 133 datieren den Pariser Kameo in die 2. Hälfte des 5. oder an den Anfang des 6. Jhs.
190 Vgl. Spier 1993, 47–49; Spier 2007, 135–139.
191 Stanke 2005, 26 Taf. 4; ähnlich Engemann 1981, 302; vgl. Richter 1971, Abb. zu Nr. 594.

keine Veranlassung, diesen für eine nachantike Fälschung zu halten, zumal das Argument mit der Fibel auf der linken Schulter dafür nicht herangezogen werden kann.

Wegen des technischen Befundes ist an einer sekundären Neuverwertung nicht zu zweifeln. Keineswegs klar ist damit allerdings, wie der Kameo in seinem ursprünglichen Zustand aussah und thematisch zu bewerten ist. Ohne Bezug zur Inschrift hat J. D. Breckenridge das Paar als Maximianus Herculius und dessen Sohn Maxentius gedeutet, womit der Kameo ein tetrarchisches Werk bliebe. Aber auch vortetrarchische Herrscherpaare wurden diskutiert[192], wobei R. Calza bis zu Caracalla und Geta zurückging[193]. Entsprechend den jeweiligen Benennungen der Büsten wäre der Kameo in seinem ursprünglichen Zustand zu datieren.

Bei vortetrarchischen Deutungen wird zu wenig beachtet, dass die Bildformel des Kameos als typisch tetrarchisch anzusehen ist, wie schon J. Engemann hervorgehoben hat[194], bei der zwei Herrscher in einer nur wenig betonten, aber hinreichend deutlichen Bedeutungsstaffelung nebeneinander gesetzt sind, ähnlich wie das auf dem Relief auf der Nordostseite des Pfeilers B des Galeriusbogens[195] oder bei der Wandmalerei in der Apsis des Fahnenheiligtums von Luxor[196] zu beobachten ist. Dargestellt ist also ein tetrarchisches Herrscherpaar, bei dem es sich dem Ergebnis M. Stankes folgend um Diocletian und Galerius handelt.

Tatsächlich wurde der Stein nicht nur unten für die Einlage des goldenen Inschriftenstreifens verändert, sondern auch insgesamt verkleinert, wobei über den Grund dafür nur spekuliert werden kann. Für eine weitgehende Reduzierung spricht die Tatsache, dass nicht nur die Diocletiansbüste auf ihrer rechten Seite beschnitten, sondern auch die Form des Steins insgesamt verändert wurde und vor allem die Büsten unten verkürzt wurden. Die quadratische Form des Steins ist bei Kameen nahezu unbekannt[197] und dürfte im vorliegenden Fall aus der Reduzierung eines größeren Reliefs hervorgegangen sein. J. Engemann hat somit angenommen, dass »es sich bei diesem Kameo um die fragmentarische rechte Hälfte eines Tetrarchenkameos handelt, die später in Gold gefaßt wurde. Auf der verlorenen Hälfte dürfte ebenso wie auf dem erhaltenen Teil ein Augustus u. ein Cesar dargestellt gewesen sein, natürlich in spiegelbildlich entsprechender Anordnung.«[198] Ich halte diesen Schluss für zutreffend, wie sich auch aus den Büstenformen ergibt. Es sind Oberkörperbüsten ohne gestalteten unteren Abschluss, wie sie in der Regel auf Kameen nur vorkommen, wenn sich darunter ein weiteres Darstellungselement befindet, wie die Adler auf den Kameen des Hadrian in Berlin (Abb. 13)[199] und der konstantinischen Familie in Trier (Kat. I A 2 Abb. 12). Daneben ist zu erwägen, ob die Büsten nicht aus ganzen Figuren zurechtgeschnitten wurden, da die Form der Brustabschnitte zu ungewöhnlich ist, als dass sie ursprünglich sein kann. Das würde zu einem ehemals großen Kameo führen, was natürlich nicht zu beweisen ist. Als sehr wahrscheinlich darf dagegen angesehen werden, dass – wie auch J. Engemann annimmt – der ursprüngliche Stein alle vier tetrarchischen Herrscher wiedergegeben hat, rechts das im Fragment erhalten gebliebene Paar und links ein entsprechendes, nach rechts ausgerichtetes, sodass sich eine statische Zentralkomposition ergibt, die der des Trierer Ada-Kameos (Abb. 12) nahegestanden haben dürfte. Dass auch die Büsten des so ermittelten tetrarchischen Steins von den Vögeln Iupiters unterfangen waren, mag naheliegen, ist aber nicht mehr zu sichern und wohl auch eher unwahrscheinlich. Dagegen sprechen die erhalten gebliebenen großen Büstenabschnitte des wiederverwendeten Fragments, die eher für ganze Figuren eintreten.

Der Kameo in Dumbarton Oaks war also im Ursprung ein bereits tetrarchisches Werk, das in einer späteren Zeit der Vierkaiser-Herrschaft aus unbekannten Gründen verkleinert und in

[192] Vgl. L'Orange – Unger 1984, 103; Stanke 2005, 28.
[193] Calza 1972, Nr. 24. 38.
[194] Engemann1981, 301 f.
[195] Laubscher 1975, 69–78 Taf. 51. 58; L'Orange – Unger 1984, Taf. 1.
[196] Deckers 1979, 643 Abb. 29. 34; Stanke 2005, Taf. 8, 1.
[197] Vgl. Platz-Horster 1992, passim und Abb. 2. 7–11.
[198] Engemann 1981, 302.
[199] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1.

der veränderten Form neu verwertet wurde. Dabei kam es darauf an, die erhalten gebliebenen Herrscher namentlich zu kennzeichnen, was durch die Ritzinschrift auf dem Goldband unter den Büsten erfolgte. Die sichtbare Namensgebung als ein durchaus ungewöhnlicher Vorgang legt nahe, dass mit der reduzierenden Umarbeitung des Kameos eine veränderte Deutung einherging, die sich in der Inschrift niederschlägt. Danach handelt es sich bei der linken Büste um Diocletian, und aus ikonografisch-typologischen Gründen muss es sich bei der anderen Person um Galerius handeln, wie M. Stanke gezeigt hat. Das dürfte aber nur für den ursprünglichen Zustand des Kameos gegolten haben, sonst wäre die Namenszufügung nicht notwendig geworden. Mit dem Verlust des zweiten Herrscherpaares (die westlichen Herrscher Maximianus Herculius und Constantius Chlorus) sollte das nach der Umarbeitung erhalten gebliebene Paar die beiden Augusti repräsentieren, was sich m. E. auch durch die Inschrift besser erklärt, denn mit MAXIM dürfte nicht Galerius gemeint sein, sondern tatsächlich Maximianus Herculius, wie schon G. Richter gemeint hat. Ohne Eingriff in das ursprüngliche Galeriusporträt wurde die rechte Büste in ein Bildnis des im Westen regierenden Augustus umbenannt. Dafür tritt auch das abschließende AUG der Inschrift ein, das einen Bezug zu einem Caesar unwahrscheinlich sein lässt. Zwar ist die Inschrift auch dann nicht ganz korrekt, denn sie müsste AUGG lauten, doch wiegt dieser ›Fehler‹ m. E. nicht so schwer, wie der des fehlenden C für den Caesar Galerius.

Die aus unbekannten Gründen vorgenommene Umarbeitung (man möchte am ehesten eine schwere Beschädigung des ursprünglichen Steins vermuten) und die damit verbundene, etwas gewaltsame Umdeutung des Herrscherpaares schließen eine moderne Fälschung ebenso aus, wie die, dass die Büsten Personen wiedergeben, die nicht dem Herrscherkollektiv der ersten Tetrarchie zuzuordnen wären. Wann der Stein reduziert und umgedeutet wurde, ist nicht sicher festzulegen; wohl aber muss die Veränderung noch in der Regierungszeit des Diocletian, also vor 305, erfolgt sein. Der zu erschließende Erstzustand ist chronologisch am ehesten mit dem Beginn der Vier-Kaiser-Herrschaft im Jahr 293 in Verbindung zu bringen. Dafür spricht neben allgemeinen Erwägungen auch das ›jugendlich‹-unbärtige Gesicht des Galerius rechts mit seinen langen Strähnen, das keinen Beleg in anderen Genera hat.

Der Befund sichert authentische Bildnisse des östlichen Herrscherpaares der ersten Tetrarchie.

2. Paris, Cabinet des Médailles, Babelon Nr. 313 (Abb. 27)

Sardonyx in drei Schichten; 4,0 × 3,0 cm (mit Fassung).
Seit 1858 in der Sammlung nachgewiesen.

Lit.: Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 262 Taf. 136 (mit weiterer Lit.).

Der Kameo ist gut erhalten, wenn auch offenbar nicht ganz ohne Eingriffe geblieben. Die Haarsträhnen über der Stirn und der Schläfe wurden teilweise abgearbeitet. Ob darüber hinaus die Frisur vollständig überarbeitet wurde, lässt sich kaum entscheiden, scheint aber nahezuliegen. Auch im Gesicht dürften Veränderungen erfolgt sein, die dann allerdings sehr sorgfältig ausgeführt wurden. Ein Hinweis darauf könnte sich daraus ergeben, dass die Stirn-Wangen-Partie sehr abrupt zu Auge, Nase und Mund in die Tiefe geführt ist. Auch scheint die Stirn vorn zum Profil hin verkürzt worden zu sein.

Dargestellt ist die Büste eines unbärtigen Herrschers mit Lorbeerkranz im Profil nach rechts, der das Paludamentum auf dem nackten Oberkörper trägt, das auf der rechten Schulter mit einer runden Fibel zusammengehalten wird.

Zu Recht haben M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet auf die Bezüge des Kameos zu frühkaiserzeitlichen Bildungen hingewiesen, die sich sowohl durch den erhabenen Rand ergeben wie auch durch die formale Bildung der Büste. Das Bildnis wurde von ihnen dann aber doch in das frühe 4. Jahrhundert gesetzt und mit aller Vorsicht mit Crispus, dem ältesten Sohn Konstantins, verbunden. Schon E. Babelon hatte in ihm ein spätantikes Werk erkannt, das er auf Valentinian I. (reg. 364–375) bezog, der dann allerdings nicht mit dem zu erwartenden Diadem ausgestattet wäre. Scheinbar unterstützt wird diese Benennung durch die Bildnisse des Kaisers



27 Kat. I B 2: Konstantin-Kameo. Paris, Cabinet des Médailles



28 Traian-Kameo. Karthago, Museum

auf seinen Münzen und Medaillons[200], die mit dem Kameenporträt vergleichbare Gesichtszüge ohne besonders hervorstechende Merkmale zeigen.

In der vorliegenden Form dürfte der Kameo tatsächlich in das 4. Jahrhundert gehören, aber ursprünglich zu einer früheren Zeit entstanden sein, wie sich vor allem aus dem Kranz und dem Paludamentum ergibt. Beide zeigen eine Formgebung, die am ehesten im mittleren 1. Jahrhundert zu erwarten ist, also in den Regierungszeiten der Kaiser Claudius und Nero. Wie M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet gesehen haben, ist auch der schräg nach innen ansteigende Rand besonders in dieser Zeit beliebt. Allerdings kann er auch im frühen 2. Jahrhundert noch nachgewiesen werden, wie etwa bei dem qualitätsvollen Pariser Kameo mit der Büste Traians[201]. Diese zeigt allerdings einen vollkommen anders stilisierten Lorbeerkranz, wohingegen die Form des Kranzes auf dem hier erörterten Kameo tatsächlich am ehesten in das mittlere 1. Jahrhundert weist. Auffallend sind bei dem Porträtkopf zudem die durch eher grobe Ritzung gewonnenen Strähnen, die sich nicht in der Weise, wie sie bei dem Traian-Kameo vorliegen, als genau definierte Sicheln zu einer geschlossenen Frisur zusammenfinden. Schnitttechnisch annähernd vergleichbar sind die Strähnen der Pariser Antinoosbüste[202], in der auch M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet ein umgearbeitetes Porträt des mittleren 1. Jahrhunderts gesehen haben[203]. Auf dieser Grundlage wird man auch bei dem späten Pariser Porträt davon auszugehen haben, dass es sich ursprünglich um eine Arbeit der claudisch-neronischen Zeit handelte (Kranz, Paludamentum, Brustabschnitt, Hals, Wange), die um 100 n. Chr. in ein Bildnis des Traian umgeformt wurde. Zieht man vergleichend das Kameenfragment in Karthago mit dem Kopf des Traian (Abb. 28)[204] hinzu, so zeigt sich, dass die Frisur dieses frühen Traianbildnisses weitgehend der des späten Porträts auf dem Pariser Kameo entspricht. Allerdings haben die Merkmale des Gesichts nichts mit denen Traians zu tun. In seiner heute vorliegenden Form muss der Pariser Kameo eine noch spätere Stufe vertreten, eben die eines Herrschers des 4. Jahrhunderts.

Dessen unspezifische Gesichtszüge allein lassen keinen Bezug zu Konstantin erkennen, doch muss es sich um diesen Herrscher handeln, der in bewusster Anknüpfung an Traian dessen Kameenbildnis in sein eigenes umarbeiten ließ[205]. Die Neuformulierung des Bildnisses wird am Anfang der Regierungszeit Konstantins erfolgt sein, spätestens mit der Übernahme der Regierungsgewalt über die westliche Reichshälfte nach der Einnahme Roms im Oktober 312 und je-

[200] Vgl. Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 205 mit Anm. 3.
[201] Megow 1987, A 126 Taf. 41, 7; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 157 Taf. 94.
[202] Megow 1987, E 6 Taf. 42, 10.
[203] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 165 Taf. 97.
[204] Megow 1987, A 116 Taf. 41, 4.
[205] Vgl. dazu allgemein Schäfer 1999, 295–302.

denfalls vor der Annahme des Diadems 324. Dass die Gesichtszüge nicht spezifisch auf Konstantin hinweisen – so wie sie sich auf keinen bestimmten Herrscher beziehen lassen –, könnte dafür sprechen, dass das Bildnis ganz am Anfang seiner Regierung in Trier 306 gearbeitet wurde, als die persönlichen Merkmale des neuen Herrschers dem Steinschneider noch nicht vertraut waren. Das aber würde bedeuten, dass sich Konstantin schon sehr früh einerseits mit Traian vergleichen lassen wollte und andererseits schon damals eine Art Neuanfang des Kameenschnitts initiierte, bei dem er einen engen Anschluss an frühkaiserzeitliche Vorlagen suchte, in diesem Fall durch die Umformung einer im Ursprung wohl claudischen Vorlage. Der in drei Phasen verwendete Pariser Kameo stellt sich damit in seiner letzten Fassung neben den großen Utrechter Stein (Kat. I A 1 Abb. 1), mit dem er gewisse ikonografische Unsicherheiten teilt, die dem ›Neubeginn‹ dieser Denkmälergattung geschuldet zu sein scheinen.

3. Lyon, Musée des Beaux-Arts (Abb. 29)

Chalzedon; 9,0 × 5,5 cm.
Aus der Sammlung Artaud in Lyon.

Lit.: Bernoulli 1894, 236–237; Furtwängler 1900, III 366; Blanchet 1909, 76–84 Abb. 2; Wentzel 1954, 8 Abb. 23; Wentzel 1955, 60 Taf. 28, 2; Wentzel 1956, 244. 258 Abb. 14; Zadoks 1966, 100 Abb. 12 (mit weiterer Lit.); Richter 1971, Nr. 602; Calza 1972, 330 f. Nr. 235 Taf. 114, 419; Spier 2007, 130.

Der Stein wurde offenbar an allen Seiten zur Büste hin beschnitten; die Büste selbst ist von geringen Bestoßungen abgesehen gut erhalten.

Dargestellt ist die Büste eines unbärtigen Mannes im Profil nach rechts. Er trägt einen Lorbeerkranz, ein Halsband, einen Panzer und darüber das auf der rechten Schulter von einer runden Fibel zusammengehaltene Paludamentum.



29 Kat. I B 3: Konstantin-Kameo. Lyon, Musée des Beaux-Arts

Die Büste weist ungewöhnliche Züge auf, wie den zu klein geratenen Brustabschnitt, den zu langen Hals und den zu kleinen Oberkopf, auf dem der Kranz deutlich vom Ohr abgerückt zu hoch sitzt. Dennoch ist es nicht gerechtfertigt, mit H. Wentzel den Kameo in Lyon für eine nachantike Arbeit der späten Stauferzeit zu halten. Einerseits sind zu deutlich direkte Anklänge an die frühe Blütezeit des römischen Kameenschnitts zu erkennen, und andererseits sprechen die künstlerisch-ikonografischen Unsicherheiten dafür, dass der Kameo tatsächlich den spätantiken Erzeugnissen des 4. Jahrhunderts angehört. So ist die Büste auch bereits von E. Q. Visconti-Munoz mit Constans verbunden worden[206], dem 320 geborenen jüngsten Sohn Konstantins, eine Benennung, die bis in die Gegenwart gilt. Sie scheint allerdings nicht haltbar zu sein. Keineswegs handelt es sich um »un giovane imberbe«, wie R. Calza gemeint hat, sondern um einen Mann, dessen Stirn-Schläfenhaar-›Formular‹ nur den Schluss zulässt, dass es sich um ein frühes Bildnis Konstantins des Großen handelt. Trierer Münzbildnisse des Kaisers[207] zeigen über der Schläfe eine weit geöffnete ›Gabel‹, deren Strähnen nahezu waagerecht auseinandergehen, und eine nach innen anschließende ›Zange‹. Diese beiden Haarmotive werden geradezu überdeutlich von dem Lyoner Kameenporträt vorgetragen. Die frühen großplastischen Porträts in

[206] Visconti-Munoz 1815, Taf. 60, 21.
[207] L'Orange – Unger 1984, Taf. 67 a. b.

Rom, Palazzo Mattei und in Tunis, Bardo-Museum[208] wiederholen dieses Frisurenmotiv, wenn auch weniger deutlich in die Profilansicht gerückt. Was die Profillinie des Gesichts angeht, so kann der Kameo sehr gut mit dem großenteils abgeschlagenen Kopf des Kaisers am Konstantinsbogen[209] in Verbindung gebracht werden. Damit gibt der Kameo in Lyon ein weiteres wichtiges Zeugnis für den zunächst unsicheren Neubeginn des Kameenschnitts in der Zeit der frühen Konstantinherrschaft ab.

4. Paris, Cabinet des Médailles, Babelon Nr. 311 (Abb. 30)

1893 erworben.
Sardonyx in zwei Schichten; 5,5 × 3,5 cm.

Lit.: Delbrück 1933, 134 Taf. 73, 2; Stucchi 1950, 206 Taf. 61, 6; EAA III (1960) 965 Abb. 1220 s. v. Glittica (Breglia); Alföldi 1963, 126 Anm. 1 Taf. 36, 302; Gramatopol 1967, 45–46; Calza 1972, 276 Nr. 186 Taf. 96, 342; Richter 1971, Nr. 601; Möbius 1975/1985, 25/56; L'Orange – Unger 1984, 82; Spier 1993, 44; Thomas 1995, 377 Abb. 16; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 252 Taf. 130; Spier 2007, 130; D. Ratkovic in: Kat. Konstantin 2007, unter Nr. I.11.33.



30 Kat. I B 4: Crispus-Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

Der Stein wurde offenbar an allen Seiten zur Büste hin beschnitten. Die Büste selbst ist insgesamt gut erhalten. Abgestoßen ist die Nasenspitze; dazu kommen allenthalben geringe Bestoßungen. Der Schmutz in allen Vertiefungen lässt vermuten, dass es sich um einen Bodenfund handelt.

Zu dem Pariser Kameo werden zwei ›Repliken‹, in Florenz, Palazzo Pitti und in Athen, erwähnt[210].

Dargestellt ist die schräg von links hinten wiedergegebene Büste eines offenbar jugendlich-unbärtigen Mannes mit Helm, kleinem Schild, Lanze und Schwert, dessen Riemen über die rechte Schulter läuft. Der Schild ist mit dem Relief eines großen Gorgoneions geschmückt.

5. Bukarest, Münzkabinett der Rumänischen Akademie, Inv. 264 (ohne Abb.)

Achat; 2,5 × 1,9 cm.

Lit.: Gramatopol 1967, 705–707 Taf. 38, 4; Gramatopol 1974, Nr. 667 Taf. 31.

Der unregelmäßige Rand des Steins folgt dem Umriss der Büste, ist also auf diese hin zurückgearbeitet worden. Dabei wurden auch Teile des Helms und des Schildes abgeschnitten. Die Nase ist vollständig abgestoßen.

Dargestellt ist die von rechts hinten wiedergegebene Büste eines unbärtigen Mannes mit Helm, kleinem Schild an der rechten Schulter und Schwertriemen über derselben Schulter.

Bildtypologisch und formal entsprechen einander die beiden Kameenbildnisse Kat. I B 4 und I B 5 so sehr, dass sie hier zusammen mit der Büste im Nationalmuseum in Belgrad, Inv. 3792/III (Abb. 31)[211] besprochen werden sollen. Dieser offenbar noch in seiner originalen Goldfassung steckende Kameo aus dem antiken Viminacium gibt einen unbärtigen Helmträger im Rechtsprofil wieder, jedoch nicht schräg von hinten wiedergegeben. Der jugendlich anmutende Mann trägt

[208] L'Orange – Unger 1984, Taf. 39 a. c.
[209] L'Orange – Unger 1984, Taf. 37 a.
[210] Vollenweider – Avisseau-Broustet II 196.
[211] Kat. Konstantin 2007, Nr I.11.33 (D. Ratkovic); Krug 2007, 135 Abb. 6.



31 Kameo. Belgrad, Nationalmuseum

auf den nackten Schultern das Paludamentum. Nach D. Ratkovic hat die Büste »Züge eines Porträts«, ohne dass eine sichere Benennung zu begründen wäre. »Nach Stil und Ikonographie« könnte der Kameo noch aus tetrarchischer Zeit stammen; die Büste »weist jedoch auch Eigenschaften auf, wie sie für die Porträts Konstantins des Großen und seiner Nachfolger typisch sind«. So erwägt Ratkovic schließlich eine Benennung als Crispus.

Sichere Namenszuweisungen lassen sich für die drei Büsten in Paris, Bukarest und Belgrad nicht machen. Für den Belgrader Kameo muss zudem offenbleiben, ob er überhaupt ein Porträt meint; durchaus denkbar wäre auch die Wiedergabe einer Büste des Mars.

Die Pariser Büste war bereits von E. Babelon mit Crispus, dem ältesten, um 300 geborenen Sohn Konstantins in Verbindung gebracht worden; eine Benennung, der bis in die jüngste Zeit weitgehend gefolgt wurde und die und zuletzt wieder von R. Thomas vertreten wurde. Eine mit dieser Benennung nicht zu vereinbarende Datierung hat erst J. Spier vorgeschlagen, der auf die Verbindungen mit einem Kameo in der Content Collection und einem weiteren, der in einem Kontext des früheren 3. Jahrhunderts n. Chr. in Israel gefunden wurde, hingewiesen hat, ohne davon allerdings eine Benennung abzuleiten[212]. In das frühere 3. Jahrhundert haben zuletzt auch M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet die Pariser Büste datiert und mit aller Vorsicht mit Alexander Severus verbunden[213]. In der Büste des Bukarester Kameos Kat. I B 5 hat M. Gramatopol einen tetrarchischen Herrscher erkannt, ohne ihn zu benennen, und die engen Bezüge zwischen dieser und der auf dem Pariser Stein betont.

Alle diese Überlegungen führten bislang zu keinem schlüssigen Ergebnis. M. Gramatopols Deutung des Bukarester Porträts orientiert sich an der auf E. Babelon zurückgehenden des Pariser Kameos, die nicht als sicher gelten kann, und an jener der Pariser Büste durch M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet, die darin einen »classicisme vide, stéréotypé et durci connu déjà par le buste colossale et stylisé de Sévère Alexandre au musée des Thermes à Rome, ... qui ouvrit une ère nouvelle« erkennen wollen[214]. Das kolossale Marmorporträt des Alexander Severus im Thermenmuseum[215] mit dem Miniaturbildnis des Pariser Kameos in Beziehung zu setzen, mutet zu problematisch an, als dass von daher eine gesicherte Deutung des Kameenporträts zu gewinnen wäre. Setzt man vergleichend den beiden Porträts Kat. I B 4 und I B 5 gesicherte Kameen der severischen Zeit entgegen, so ist festzustellen, dass das severische Material noch immer eine stärkere plastische Durchformung der Oberfläche zeigt, während die Büsten der beiden Kameen in Paris und Bukarest einen ›geschlossen-verschalten‹ Kern aufweisen, auf den die Details aufgesetzt wurden. Dass es sich bei der Pariser Büste Kat. I B 4 demnach tatsächlich eher um Crispus handeln dürfte als um Alexander Severus oder einen anderen severischen Herrscher, legt wohl auch die offensichtlich intendierte Jugendlichkeit des Dargestellten nahe[216]. Die Alexanderangleichung im Sinne dessen, was R. Thomas zu der ikonografischen Formel des Rückenbildnisses ausgeführt hat[217], spricht wohl tatsächlich dafür, den Pariser Kameo mit M. R. Alföldi in die Zeit um 324 zu setzen[218], nachdem Konstantin den Sieg über den östlichen Herrscher Licinius errungen hatte.

[212] Spier 2007, 130.
[213] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 196.
[214] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 196.
[215] Giuliano 1988, 360–362 R 273 (E. Faleri).
[216] Überzeugend dazu schon Alföldi 1963, 126 Anm. 1.
[217] Thomas 1995, 367–403.
[218] Alföldi 1963, 126 Anm. 1.

In diesem Zusammenhang ist kurz auf den Pariser Kameo mit der von vorn wiedergegebenen Panzerbüste eines offenbar jungen Mannes hinzuweisen, dem als Träger eines Lorbeerkranzes herrscherlicher Rang zukommt[219]. E. Babelon hatte das Bildnis mit Augustus verbunden[220], bevor es von R. Delbrück in die Spätantike gesetzt und auf Konstantin II. in seiner Zeit als Prinz um 330 bezogen worden war. Ohne dass diese Deutung beweisbar wäre, besaß sie bis vor Kurzem Gültigkeit, bis M.-L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet den Kameo mit stilistisch begründeten Argumenten der Zeit des Kaisers Claudius zuwiesen, verbunden mit einer Benennung als Britannicus. Dieser Datierung ist m. E. zu folgen. Die Benennung muss allerdings offenbleiben angesichts der Ungewissheit über die Ikonografie des Claudiussohnes[221]; nicht unwahrscheinlich, dass bei allen ikonografisch-typologischen Abweichungen von den großplastischen Bildnissen des Claudius dieser selbst in seinem letzten Bildnistypus gemeint sein soll[222].

6. Rom, Kapitolinisches Museum, Antiquarium (Abb. 32)

Sardonyx in zwei Schichten; 5,5 × 4,2 cm.
Gefunden in Rom, Via dello Statuto bei einem Lararium.

Lit.: Delbrück 1933, 158 Taf. 73, 4; Righetti 1955, 42 Taf. 12, 106; Richter 1971, Nr. 603; Calza 1972, 325–326 Nr. 231 Taf. 112, 412; Meischner 1993, 614.

Der Kameo scheint gut erhalten zu sein. Eine geringe Beschädigung liegt lediglich an der rechten Schulter vor; auch ist vom Rand des Steins daneben ein kleiner Teil ausgebrochen.

Dargestellt ist die von vorn gesehene Büste eines jugendlich-bartlosen Mannes mit Lorbeerkranz in Tunika und Toga. Auffallend sind die schmale ovale Kopfform mit dem kleinen Mund und dem spitzen Kinn und die isoliert eng zusammenstehenden, großen Augen mit den tiefen Pupillen.



32 Kat. I B 6: Kameo, Rom, Kapitolinisches Museum, Antiquarium

Die Büste gibt offensichtlich einen Prinzen wieder, in dem seit R. Delbrück gewöhnlich ein Porträt des Constans gesehen wird, was aber nicht als bewiesen gelten kann. Im Vergleich etwa mit den als sicher konstantinisch anzusehenden frontalen Büsten des Kameos auf der Trierer Ada-Handschrift (Kat. I A 2 Abb. 12) geht die des römischen Steins stilgeschichtlich deutlich voran. Die Gewänder falten sich in einer eher plastisch betonten Formgebung geschichtet auf, und die Stirnhaarfrisur folgt in einem frühkaiserzeitlichen Schema einem Arrangement, das in dieser differenzierten Ausführung bei einem spätantiken Porträt nicht erwartet werden kann. Auch ist die ›freie‹ und bewegliche Haltung des Kopfes auf dem langen Hals kein Merkmal spätantiker Porträts. Allerdings sind die vor allem im unteren Bereich schmale Kopfform und die Augenbildung typische Züge spätantiker Bildnisse, wie sie besonders in der Münzprägung der konstantinischen Herrschaftsphase allenthalben beobachtet werden können[223]. Somit liegt die Annahme nahe, dass es sich bei der Kameenbüste im Antiquarium der Kapitolinischen Museen um ein im Gesicht um-

[219] Zuletzt Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 122 Taf. 79 mit älterer Lit.
[220] Babelon 1897, Nr. 236.
[221] Vgl. zu den möglichen Porträts des Britannicus vgl. Boschung 1993, 74–75.
[222] Vgl. zum letzten Bildnistypus des Claudius Boschung 1993, 71 Vc Abb. 58; Massner 1994, 171.
[223] Zu Konstantin selbst vgl. vor allem das Silbermedaillon von 315 bei Alföldi 1963, Taf. 4, 31; 5, 61; Kent 1973, Taf. 136, 632; zu Maxentius und Licinius vgl. Kent 1973, Taf. XXIII, 623. 639.

gearbeitetes älteres, am ehesten frühkaiserzeitliches Porträt handelt. Seine Benennung ist nicht mehr zu sichern. Möglicherweise ist eher ein Bildnis des 315 geborenen Licinius junior gemeint als ein solches eines der Söhne Konstantins[224]. Die offenbar sorgfältige, an der Steinsubstanz selbst schwer nachvollziehbare Änderung des Porträts müsste dann zwischen 315 und 324, dem Jahr der endgültigen Niederlage seines Vaters gegen Konstantin, erfolgt sein.

7. Köln, Römisch-Germanisches Museum, Inv. N 5392 (Abb. 33)

Sardonyx in drei Schichten; H 4,6 cm.
Nach C. A. Nissen in Köln gefunden.

Lit.: Nissen 1911, 279 Nr. 5392, 2 Taf. 133; Bracker 1974 a, 68 Abb. 148; Bracker 1974 b, 103–108 Taf. 8; Brandenburg 1976, 605; Krug 1980, 184–185 Nr. 61; Engemann 1981, 304 Abb. 15 (J. Engemann); Krug 2007, 134; Spier 2007, 130.

Erhalten blieb lediglich der obere rechte Teil eines hochovalen Kameos, der nach J. Bracker stark versintert war, was auf einen Bodenfund schließen lässt.

Dargestellt war in einem ovalen mittleren Bildfeld von ursprünglich ca. 3,5 cm Höhe ein männlicher Profilkopf nach rechts, von dem sich lediglich die Nase, der innere Ansatz der Augenbraue und die Stirn mit einem Teil der Frisur darüber erhalten haben. Dieser geringe Rest eines zu vermutenden Porträts wird umgeben von einem ca. 1,55 cm breiten Rand, auf dem sich drei weibliche Profilköpfe befinden, von denen der obere im Linksprofil erscheint, der darunter in der rechten Profilansicht und der unterste wiederum im Linksprofil, sodass sich die beiden unteren anblicken. Der verschwindend geringe Rest der weiblichen Frisur eines weiteren Kopfes im Rechtsprofil schließt den erhaltenen Randfries unten ab. Die drei weiblichen Köpfchen zeigen schlichte Frisuren mit Nackenknoten; alle tragen ein Band im Haar.

In seiner ausführlichen Studie des Kölner Kameenfragments datiert es J. Bracker in das frühere 4. Jahrhundert und erkennt in dem zentralen Kopf das Porträt des Kaisers Konstantin. Dieser wird – nach Brackers Ergänzung und Erklärung – von den kleineren Profilköpfen seiner vier Söhne im nichterhaltenen linken Teil des Steins und von denen seiner Schwiegertöchter im teilweise erhaltenen rechten Rand umgeben. Die Datierung schränkt Bracker auf die Jahre zwischen 324 und 326 ein, denn 324 heiratete der älteste Kaisersohn Crispus die jüngere Helena, womit alle Söhne Konstantins verheiratet waren, sodass diese und ihre Frauen gemeinsam mit dem Kaiser in einer dynastisch ausgerichteten Programmatik auf dem Kameo vereint wurden. Als Crispus 326 nach dem angeblichen Putsch gegen seinen Vater hingerichtet wurde, war das Darstellungsprogramm hinfällig geworden, mit der nach Bracker vermuteten Folge, dass der Kameo umgearbeitet werden sollte. Da das misslang, wurde der heute noch erhaltene Rest ›entsorgt‹ und kam irgendwann unter die Erde.

Die Deutung Brackers ist von H. Brandenburg als »unbeweisbar« bezeichnet worden und von A. Krug durch eine Alternative, die in der Ergänzung des Fragments und seiner Interpretation schlüssiger wirkt, ersetzt worden[225]. Bracker hatte zu den erhalten gebliebenen weiblichen Köpfchen entsprechend seiner Deutung vier männliche Köpfe auf der verlorenen linken Randseite ergänzt, was Lücken oben und unten zur Folge hat[226]. Nach der schlüssiger wirkenden Ergänzung von Krug umgeben das zentrale Porträt zehn Köpfe, womit dieses von einem lückenlosen Fries umschlossen wird (Abb. 34)[227]. A. Krug hält alle Köpfchen auf dem Rand für weiblich und baut darauf einen Deutungsvorschlag auf[228], dem sie zu Recht »kaiserliche Ereignisse« zugrundelegt.

[224] Zu dem Münzporträt des jüngeren Licinius vgl. Kent 1973, Taf. 137, 640.
[225] Krug 1980, 184–185.
[226] Bracker 1974 b, 104 Abb. 11; Engemann 1981, 305 Abb. 15; vgl. Krug 1980, 184–185.
[227] Krug 1980, 184 Abb. 2.
[228] Krug 1980, 185.



33 Kat. I B 7: Kameo. Köln, Römisch-Germanisches Museum



34 Kat. I B 7, Rekonstruktionszeichnung

Sie deutet die weiblichen Köpfchen als Personifikationen der Jahre, die auf das zehnte Regierungsjubiläum Konstantins von 315 hinweisen sollen.

A. Krug selbst hält die Grundlage ihrer Interpretation für »nicht belegt«[229], sodass andere Möglichkeiten einer inhaltlichen Erklärung gerechtfertigt erscheinen, wobei darauf hingewiesen werden muss, dass von dem Kameo ein zu geringer Rest erhalten geblieben ist, als dass überhaupt ein einigermaßen sicheres Ergebnis zu gewinnen wäre.

Die erhaltenen weiblichen Köpfchen auf dem Rand vor dem Gesicht des Kaiserporträts zeigen keinerlei individuelle Differenzierung, wie sie für Porträts auch in konstantinischer Zeit noch erwartet werden können. Auch wenn die subtilen Möglichkeiten der älteren Steinschneider zu einer differenzierten Porträtgestaltung in der konstantinischen Epoche nicht mehr vorhanden oder nicht mehr gefragt waren, wurde eine solche bedarfsweise doch angestrebt, wie etwa die Porträtreihe auf dem Trierer Kameo auf der Ada-Handschrift Kat. I A 2 (Abb. 12) deutlich macht. Porträts auf einer festen typologisch geprägten Grundlage liegen mit den drei weiblichen Köpfchen auf dem Rand aber nicht vor. Die drei erhaltenen Profilköpfe sind vollkommen stereotyp ausgearbeitet; es handelt sich also nicht um Porträts[230]. Wenn die weiblichen Köpfchen nach A. Krug auf Regierungsjahre hinweisen sollen, so allenfalls im Sinn eines von ihr angenommenen zyklischen Zusammenhangs, denn für weibliche Köpfe als Personifikationen für Jahre fehlt es tatsächlich an Belegen[231], nicht aber etwa für Tugenden oder vor allem für Städte.

Der Stein zeigt eine ungewöhnliche, in drei ›Schichten‹ gegliederte Herrichtung des ›senkrechten‹ Randes[232]. Nur die oberste Rand-›Schicht‹ hinter den Köpfen hat eine senkrecht abfallende ebene Fläche; die beiden folgenden wölben sich leicht vor, ziehen sich dabei aber nach hinten getreppt etwas zurück. Die Rückseite scheint nicht ganz eben, sondern etwas gewölbt zu sein. Der Kameo dürfte folglich in etwas eingesetzt gewesen sein, das auch seine Rückseite verdeckte. Ohne dass dafür ein Beweis zu erbringen wäre, könnte es sich dabei um ein goldenes (?) Diadem gehandelt haben, in dem der Stein als zentraler Schmuck Verwendung fand[233]. Möglicherweise war der Stein in einen quadratischen Rahmen eingesetzt, so wie es Münzstempel dokumentieren[234].

Aus diesen Voraussetzungen, nämlich dass mit den Frauenköpfen keine Porträts gemeint sein können, Personifikationen von Jahren eher unwahrscheinlich sind und der Kameo ursprünglich Bestandteil eines Diadems war, ergeben sich chronologische und inhaltliche Konsequenzen. Der Stein dürfte mit J. Bracker tatsächlich in die Zeit seit 324 fallen, als Konstantin nach seinem Sieg über Licinius die Reichseinheit wieder hergestellt hatte. Die weiblichen Köpfe geben ideale Figuren wieder, also wohl Personifikationen der Städte des nun wieder vereinten *orbis terrarum*

[229] Krug 1980, 185.
[230] Vgl. auch Krug 1980, 185.
[231] Vgl. LIMC I (1981) 799 f. s. v. Annus (D. Parrish).
[232] Vgl. Bracker 1974 b, Taf. 8 b.
[233] Man vergleiche das große Medaillon, mit dem das Diadem Konstantins auf den Multipla von 326/330 geschmückt ist: Alföldi 1963, Taf. 17, 220. 221.
[234] Kent 1974, Taf. XXV, 657. 690; 141, 660.

Romanorum. Darunter werden sich möglicherweise oben und unten im nichterhaltenen Teil auch die Dea Roma und die Constantinopolis befunden haben, die dann wohl in besonderer Weise charakterisiert waren, während die anderen Städte ikonografisch allgemein gehalten wurden.

Das Kölner Fragment ist zu groß, als dass es in vollständigem Zustand Platz auf einer Insignie gefunden haben konnte, die von dem Kaiser selbst getragen wurde. Auch besteht kein Anlass, einen kaiserlichen Aufenthalt in Köln in der späten Regierungszeit Konstantins anzunehmen. Das für den Kameo vorausgesetzte Diadem dürfte demnach zu einem überlebensgroßen Porträt des Kaisers gehört haben, möglicherweise zu dem einer Bronzestatue, die in Köln ihre Aufstellung gefunden haben könnte, nachdem Konstantin wieder Alleinherrscher über das gesamte Römische Reich geworden war.

8. Florenz, Chiesa di San Francesco (Abb. 35)

Sardonyx in zwei Schichten.

Lit.: Mir bekannt ist lediglich der knappe Hinweis auf den Stein bei A. del Vita, Le Antiche Oreficerie di Castiglion Fiorentino, Dedalo 1, 1920/1921, 423–436 Abb. S. 423.



35 Kat. I B 8: Kameo. Florenz, Chiesa di San Francesco

Der Stein selbst dürfte nicht beschnitten sein. Wiedergegeben ist die frontale Büste eines bärtigen Mannes in Tunika und Toga, der seinen Kopf leicht zu seiner linken Seite wendet. Der Lorbeerkranz weist ihn als kaiserliche Person aus.

Der meines Wissens noch nicht ausführlicher behandelte Kameo gibt offensichtlich einen bärtigen Kaiser spätantiker Zeit wieder, dessen Porträtkopf durch partielle Umarbeitung gewonnen wurde. Die Zeichnung der Pupille und der Iris entspricht der Schnitttechnik der frühen Kaiserzeit, wie sie etwa bei zahlreichen Kameen spätaugusteischer bis claudischer Zeit nachgewiesen werden kann[235]. Den gedrungenen Proportionen des Kopfes zufolge mit der kurzen, kräftigen Nase, dem kleinen, dicklippigen Mund und dem feisten Kinn dürfte es sich ursprünglich um ein Porträt Neros gehandelt haben, dessen frühe Frisur im zweiten Bildnistypus[236] offenbar unwesentlich verändert für das späte Herrscherporträt übernommen wurde. Allerdings wurden die Haarsträhnen über der Stirn durch tiefe senkrechte Einschnitte neu gegliedert (offenbar sind zwischen diesen späten, tief einschneidenden Furchen auch die frühen feineren Ritzungen der alten Frisur vereinzelt noch erhalten geblieben). Durch einen zur Stirn scharf begrenzenden Schnitt wurden zudem die Spitzen der Strähnen der Nerofrisur abgeschliffen, sodass eine schlichte Stirnhaarfrisur erreicht wurde, bei der die mittlere Teilung des ursprünglichen Nerobildnisses nahezu aufgehoben ist[237]. Der durch feine Ritzlinien flüchtig eingetragene Bart gehört der Umarbeitung an. Er setzt auf der rechten Wange unterhalb der nach vorn gebogenen Schläfensträhne neben dem Ohr an, die zum Vorgängerporträt gehören. Wenn der ursprüngliche Kopf Neros erwartungsgemäß einen eher jugendlichen Eindruck hervorrief, so ging dieser mit der strengeren Form der Frisur und vor allem dem Eintrag des Bartes verloren.

Der Bart, in seiner flüchtigen Skizzenhaftigkeit wohl intendiert, spricht dafür, dass es sich um ein Bildnis des Iulian Apostata handelt, das demnach noch in die frühe Phase seiner Herrschaft

[235] Megow 1987, Taf. 14, 5–6; 19, 2–3; 21, 1–2; 22, 1. 5; 30, 1. 3–4.

[236] Boschung 1993, 76 Zb Abb. 67; Born – Stemmer 1996, 71–72 Abb. 20–22.

[237] s. dazu auch den frisurentypologisch gut vergleichbaren Marmorkopf in Rom, Museo Torlonia 612: L'Orange – Unger 1984, 87; 137 Taf. 60 a. b.

gehören sollte. Iulian wurde 355 zum Caesar und 360 zum Augustus erhoben[238] und hat erneut Bärtigkeit in das Porträt eingeführt, wobei unklar ist, seit wann er den Bart getragen und vor allem seit wann dieser Eingang in die Porträtdarstellungen gefunden hat[239]. Frühe Münzprägungen der Jahre seiner Caesarenzeit bis 360 zeigen ihn unbärtig[240], sodass zu erwägen ist, dass das kurzbärtige Bildnis auf dem Florentiner Kameo mit der in Paris erfolgten Ausrufung zum Augustus neu ausgearbeitet wurde.

Damit ist nicht gesichert, dass der Florentiner Kameo eine Porträtbüste des Iulian Apostata wiedergibt; die Deutung wäre durch weitere Zeugnisse zu untermauern. Abgesehen von den beiden replikenmäßig verbundenen Köpfen auf der Statue in Paris und im Museum von Thasos[241] kann kein spätantikes Porträt als gesichertes Abbild des Iulian gelten. Das trifft auch auf die Bronzebüste in Lyon zu[242], in der A. Alföldi ein Iulianporträt gesehen hat[243], das mit dem Kopf auf der Florentiner Kameenbüste typologisch immerhin gut in Übereinstimmung zu bringen ist. Unter den geschnittenen Steinen wird in mehreren Fällen ein Bildnis des Iulian angenommen, so für die frontale Büste mit Chlamys in hohem Relief auf der Chalzedon-Phalera im Pariser Cabinet des Médailles[244] und für die freiplastische Chalzedonbüste in der St. Petersburger Ermitage[245].

Ohne dass damit ein gesichertes Kameenporträt des Iulian Apostata nachgewiesen wäre, darf der Florentiner Stein den Anspruch erheben, am ehesten ein solches wiederzugeben, das wohl mit der Ausrufung zum Augustus im Jahr 360 durch die Umarbeitung eines älteren Kameos gewonnen wurde.

9. Paris, Louvre, der sog. Kameo ›Rothschild‹ (Abb. 36)

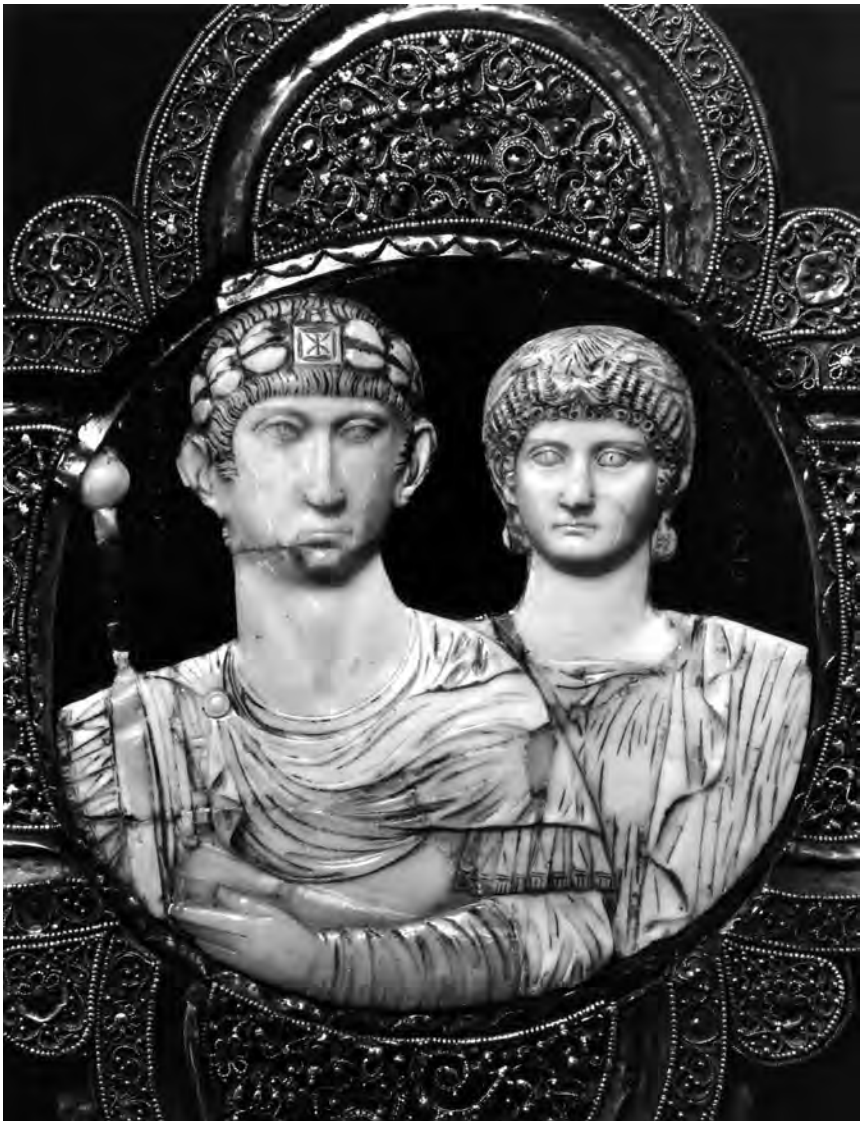
Sardonyx in zwei Schichten; Dm 15,0 cm.
Angeblich aus Spanien; 1889 von Gustave de Rothschild erworben.

Lit.: Babelon 1894, 188; Delbrück 1929, 258–261 Nr. 66 Taf. 66 Abb. 1; Reinach 1926, 187–191 mit Taf.; Delbrück 1933, 206–207 Abb. 70 Taf. 105, 70; L'Orange 1933, 77; Felletti Maj 1941, 85 Taf. 49; Bruns 1948, 31–34 Abb. 27; Toynbee 1951, 176; Coche de la Ferté 1957; Vollbach – Hirmer 1958, Nr. 59; Bruns 1959, 364–365; Zadoks 1966, 99–100; H. von Heintze in: Kraus 1967, Nr. 387 a; Jucker 1967, 126 Anm. 35; Sydow 1969, 84–86; Richter 1971, Nr. 612; Calza 1972, 315–316 Nr. 223 Taf. 108, 396; Möbius 1975/1985, 23/54; Kleiner Pauly II (1979) 1212 s. v. Honorius (A. Lippold); Engemann 1981, 304; Amedick 1987, 97–98; Spier 1993, 45; Meischner 1993, 613–619; Sena Chiesa 2003, 417–418 Abb. 33; Schade 2003, 122; Alexandridis 2004, Kat. 96 Taf. 56, 5; Krug 2007, 134; Spier 2007, 131 Nr. 717 Taf. 102; Moltesen 2007, 145–146 Abb. 15.

Der kreisrunde Kameo ist wahrscheinlich am Rand leicht beschnitten, wie sich an mehreren Stellen zeigt. Geringe Reste auf dem Knauf des Szepters lassen vermuten, dass darauf eine Blüte saß, die der Verkürzung zum Opfer fiel. Nicht ausgeschlossen werden kann auch ein Adler; eher nicht dargestellt war die Büste eines Herrschers, da es dafür an Parallelen im antiken Kameenschnitt fehlt. Für eine Reduzierung des Steins spricht auch der angeschnittene linke Unterarm des Mannes mit der Hand mit den drei Fingern. Möglicherweise war der Kameo ursprünglich oval und wurde erst in der Spätantike in die eher seltene Rundform gebracht. Ausschlaggebend dafür könnte der mögliche Adler auf dem Szepterknauf gewesen sein, der nicht mehr in die christlich geprägte Programmatik der Darstellung passte.

Der Stein wird von mehreren Sprüngen durchzogen und weist eine Reihe kleinerer Verletzungen auf, so vor allem am Szepterstab oben.

238 Vgl. Kienast 1990, 318.
239 Vgl. L'Orange – Unger 1984, 159.
240 Vgl. L'Orange – Unger 1984, Taf. 73 a. b.
241 Vgl. L'Orange – Unger 1984, Taf. 76 a–d; 77.
242 Vgl. L'Orange – Unger 1984, Taf. 78.
243 Vgl. dazu Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, 206 unter Nr. 265.
244 Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 265 mit einer Datierung in das späte 4. bis frühe 5. Jh.
245 Neverov 1971, Nr. 107; Calza 1972, 380–381 Nr. 266 Taf. 130, 478–479; L'Orange – Unger 1984, 161; Gagetti 2006, 213–215 A 40 Taf. 16 (mit weiterer Lit.).



36 Kat. I B 9: Kameo Rothschild. Paris, Louvre

Dargestellt sind die Büsten eines kaiserlichen Paares in Vorderansicht mit dem Mann links und der Frau rechts, die ihre Köpfe einander leicht zuwenden. Die Büste der Frau wird von der des Mannes teilweise überdeckt; die Kaiserin befindet sich also hinter ihrem Gatten. Der jugendlich charakterisierte, unbärtige Mann trägt die langärmlige Tunika, den Panzer, auf dessen Schulterklappe ein Blitzbündel eingraviert ist, und das Paludamentum. An der rechten Schulter lehnt das lange Herrscherszepter mit bekrönendem Knauf. Der linke Arm ist vor der Brust angewinkelt; in der Hand hält der Kaiser ein zusammengeklapptes Diptychon (das offenbar Anlass gab, hier eine Feldherrnbinde zu sehen). Auf dem Kopf trägt er einen Lorbeerkranz mit quadratischem Mitteljuwel, in dem das Christogramm eingraviert ist. Auf dem Juwel befindet sich noch eine Art Dreiergruppe, die schwer zu entziffern ist. Gemeint sein könnte eine frontal thronende Figur (der Kaiser oder Christus?), der sich von beiden Seiten zwei gebückte Gestalten adorierend nähern. Die Frau trägt die Tunika und den Mantel und auf dem Kopf einen Lorbeerkranz.

Die mittelalterlich eingeritzten griechischen Buchstaben außen neben den Köpfen bezeichnen das Paar als die hll. Sergios und Bakchos. Darauf gründet die Annahme, dass der Kameo sich in der Kirche des Sergius und Bacchus in Konstantinopel befand, von wo er bei der Plünderung der byzantinischen Hauptstadt durch die Kreuzfahrer 1204 nach Westeuropa gelangte.

Erst vor relativ kurzer Zeit wurde erkannt, dass der Kameo Rothschild in seiner jetzigen Form das Produkt einer Umarbeitung darstellt und ursprünglich in die Zeit zwischen ca. 40 und 55 n. Chr. gehört[246]. Tatsächlich handelt es sich bei diesem hoch qualitätsvollen Kameo im Ursprung um eine Arbeit, die Caligula oder Claudius mit einer Schwester oder Gemahlin wiedergab. Die spätantike Überarbeitung erfolgte weitgehend und gründlich[247]; vom Eingriff verschont blieben wohl lediglich der vordere Teil der Frisur und das Gesicht der Frau. Zu dem Eingriff im Einzelnen, soweit er ohne Autopsie zu beurteilen ist:

A. Alexandridis hat erwogen, dass der Kaiser ursprünglich in der Toga dargestellt war, die er zudem über den Hinterkopf gezogen hatte[248]. Als Hinweis auf die Toga dienen ihr »die Reste ursprünglich anders verlaufender Faltenzüge« an der linken Schulter, als Hinweis auf die Verhüllung – H. P. Laubscher folgend – »die besonders großen Ohren ..., die aus dem Mantel gearbeitet worden sein müssen«[249]. Aus zwei weiteren Gründen dürften diesen Beobachtungen den richtigen Sachverhalt treffen: Der linke Unterarm mit dem Ärmel und die dazugehörige, etwas undifferenziert ausgearbeitete Hand, die das Diptychon hält, gehören der Nacharbeit an, denn Ärmeltuniken sind in der frühen Kaiserzeit nicht zu erwarten. In der Formgebung der Falten entspricht der Ärmel vollständig jenen des Paludamentums, sodass auch dieses ein Ergebnis der Überarbeitung sein muss. Der von Alexandridis angeführte dreiecksförmige Gewandrest auf der linken Schulter des Mannes zeigt Muldenfalten, wie sie vergleichbar etwa bei dem Wiener Kameenfragment mit Claudius in der Toga zu beobachten sind (Abb. 37)[250]. Diese weichen stilistisch deutlich von den durch Ritzung und ebene Faltentiefen geprägten sonstigen Gewandteilen des Kaisers ab. Dass die Erstfassung einen Kaiser in der Toga wiedergab, legt auch das Szepter nahe, das im Zusammenhang mit einer militärischen Bekleidung zumindest auf Kameen nicht nachgewiesen werden kann. Der kräftige Hals dürfte ursprünglich sein; diesem gegenüber ist der Kopf deutlich zu klein und muss abgesehen von den großen Ohren total neu gefasst worden sein. An der Frisur lässt sich das unschwer nachvollziehen. Darauf deuten auch die lanzettförmigen Augen hin, die nach außen schräg ansteigen, was weder bei Caligula noch bei Claudius vorkommt, bei deren Bildnissen die Augen sich vielmehr nach außen leicht absenken. Auch die breiten Oberlider zeugen von der Umarbeitung. Demzufolge sind der gesamte Porträtkopf mit Ausnahme der Ohren wie fast der gesamte Brustabschnitt in der jetzigen Form der Umarbeitung zuzuweisen. Ob der Kranz in seiner materiellen Grundlage noch dem Erstporträt angehörte, lässt sich schwer entscheiden. Dafür spricht, dass die Blätter seitlich direkt über den ursprünglich schon vorhandenen Ohren sitzen, also nicht zurückgearbeitet zu sein scheinen. Allerdings sind auch sie dem Eingriff ausgesetzt gewesen, indem ›naturalistische‹ Eichen(?)-Blätter zu dem jetzigen Edelsteindiadem verändert wurden.

Weitergehend als bei dem Kaiser zeigt die Faltenanlage der beiden Gewänder der Frau noch die ursprüngliche Machart. Die Falten wurden offenbar lediglich ein wenig reduziert, sodass die muldenartigen Faltentäler zu strichartigen Ritzungen geworden sind und damit dem Charakter der Männerkleidung angepasst wurden. Auch der Kopf der Frau war ursprünglich verschleiert; die Haarrollen im Nacken zeigen an, dass hier das Schleiertuch entsprechend umgearbeitet wurde[251]. Das Gesicht der Kaiserin, der vordere Teil ihrer Frisur und der Kranz gehören noch zur ursprünglichen Porträtfassung; nachträglich eingearbeitet wurde der flache Scheitelzopf.

[246] Soweit ich sehe, wurde das erstmalig von R. Amedick – nach einem Hinweis von M. Bergmann – öffentlich geäußert. Letzte Erwähnungen des Kameos (Spier 2007, 131 Nr. 717; Zwierlein-Diehl 2007, 204) gehen auf diesen Befund noch nicht ein.

[247] Vgl. den richtigen Hinweis von H. P. Laubscher, auf den Alexandridis 2004, 155 zu Nr. 96 Anm. 2 aufmerksam macht.

[248] Alexandridis 2004, 155 unter Nr. 96.

[249] Alexandridis 2004, unter Nr. 96 Anm. 2.

[250] Oberleitner 1985, 52 Abb. 34; Megow 1987, A 78 Taf. 21, 2–4; 22, 1; Zwierlein-Diehl 2008, 154–157 Nr. 12.

[251] So auch Alexandridis 2004, 155 mit Anm. 3.



37 Claudius-Kameo. Wien, Kunsthistorisches Museum

Auf die Frage, wen das herrscherliche Paar in seiner jetzigen Form darstellt, sind unterschiedliche Antworten gegeben worden, die sich allerdings auf zwei Möglichkeiten konzentrieren. Die häufiger gegebene Antwort bezieht das Paar auf Honorius und Maria und setzt den Kameo in das Jahr 398, indem sie die Darstellung mit der damals erfolgten Hochzeit der beiden verbindet. Die Alternative setzt den Kameo in die spätere konstantinische Zeit und bezieht das Paar auf Konstantin II., der nach 335 n. Chr. eine Frau unbekannten Namens heiratete[252]. Dieser Deutung hat sich zum Schluss E. Zwierlein-Diehl angeschlossen, wobei sie sich vor allem auf »die Form des Herrscherdiadems mit Blättern ohne Zwischenglieder« beruft[253]. Zu Recht weist sie darauf hin, dass »die starke Stilisierung der Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr. einer Benennung aufgrund der Porträtzüge im Wege steht«, sodass das Paar tatsächlich nicht mit Sicherheit festgelegt werden kann. Allerdings sprechen stilistische Gründe vor allem des Männerporträts, so wie sie auch von J. Meischner herausgearbeitet wurden[254], eher für eine Datierung in die Zeit um 400 und folglich für eine Benennung des Herrschers als Honorius. Ob neben ihm Maria oder deren Schwester Thermantia, die der Kaiser 408 nach dem Tod der Maria zur Ehefrau nahm, dargestellt ist, muss offenbleiben. Allerdings sollte bei der Benennungsfrage stärker berücksichtigt werden, dass der Kameo wahrscheinlich in Konstantinopel umgearbeitet wurde, wie sich auch aus den griechischen Inschriften neben den Köpfen ergeben dürfte. Somit ist möglicherweise eher davon auszugehen, dass das männliche Bildnis Arcadius, den im Osten herrschenden älteren Bruder des Honorius wiedergibt. Dass die Darstellung unabhängig von der genauen Benennung des Paares als ›Hochzeitskameo‹ anzusehen ist, wie häufig angenommen wird, ist angesichts der militärischen Ausstattung des Kaisers eher unwahrscheinlich.

Die Bedeutung des Kameo Rothschild liegt letztlich weniger in dem Ergebnis seiner genauen historischen Einordnung – als spätantikes Werk ist er in jedem Fall gesichert – als vielmehr in der als letztem Zeugnis einer mit ihm untergehenden Gattung antiker Denkmäler der politisch-historischen Bildpropaganda, die ihren Ursprung in der Herrscherideologie der hellenistisch-ägyptischen Lagidendynastie hatte und die in diesem Spätwerk nur noch durch Umarbeitung einer frühkaiserzeitlichen Vorlage gewonnen werden konnte. Mit dem Pariser Stein findet der antik-pagane Kameenschnitt sein Ende.

Unabhängig von seiner Bedeutung als gesichertes Zeugnis der Spätantike, auf die es hier in erster Linie ankommt, ist der Kameo auch als Werk der frühen Kaiserzeit von hohem Wert. Mit ihm wird für die Entwicklung des Kameenschnitts der nachaugusteischen Zeit ein weiteres wichtiges Produkt erkennbar, dem es in seiner ursprünglichen Form möglichst nahe zu kommen gilt.

Die Frage nach der Darstellung des ursprünglichen Paares konzentriert sich auf die beiden Möglichkeiten von Caligula und einer seiner Schwestern oder Claudius und einer seiner Frauen.

252 Vgl. Kienast 1990, 305.
253 Zwierlein-Diehl 2007, 204.
254 Meischner 1993, 614–618.

Die Antwort hängt im Wesentlichen davon ab, wie die Frau mit ihrer charakteristischen Frisur zu benennen ist. Bevor darauf eine Antwort zu geben versucht wird, seien ein paar allgemeine Beobachtungen zu Form und Typus der Darstellung angestellt.

Unter den erhalten gebliebenen Kameen des in Frage gestellten Zeitraums zwischen 37/38 und 54 n. Chr. kommt der Darstellungstypus eines von vorn gesehenen, gestaffelt angeordneten Paares bisher nur bei zwei kleinen, qualitativ wenig ergiebigen Steinen aus der Zeit des Caligula vor[255]. Dazu kommt allerdings der große und künstlerisch bedeutende Chalzedon in Wien (Abb. 37)[256], der eine Togabüste des Claudius in hohem Relief zeigt, deren Porträtkopf ursprünglich Caligula *capite velato* neben seiner Schwester Drusilla (?) wiedergab. Deren Büste wurde für die claudische Fassung entfernt, weil sie zu Claudius nicht ›gepasst‹ haben kann. Geht man zunächst allein von der Bildform aus, so dürfte der Kameo Rothschild ursprünglich eher ein Werk der caliguläischen als der claudischen Zeit gewesen sein. Dafür spricht auch das Männerporträt, das sich in seiner überformten späten Fassung besser aus dem gestreckten, schmalen Kopf des Caligula gewinnen ließ als dem eher etwas quadratischer angelegten seines Nachfolgers. Allerdings sind die Unterschiede zu gering, als dass sich daraus ein schlüssiges Ergebnis ableiten ließe. Wenn ein solches in einigermaßen gesicherter Form überhaupt zu gewinnen ist, so auf dem Weg des nur partiell umgearbeiteten Frauenkopfes.

Leider ist aber auch das letztendlich nicht sicher möglich, denn es handelt sich bei dem Bildnistypus mit seiner charakteristischen Frisur um eines der umstrittensten Probleme der Forschung zum frühkaiserzeitlichen Porträt, dessen zuletzt wiederholte Behandlung noch kein tragfähiges Ergebnis erbringen konnte[257]. So hat A. Alexandridis die weibliche Büste auf dem Kameo denn auch als eine »Caligula-Schwester« angesprochen, ohne sich auf deren Namen festzulegen[258]. W. Trillmich hat zuletzt wieder seine alte Deutung des Typus ›Kameo Paris 277‹ als Bildnis der Agrippina minor bekräftigt. Eine solche wäre bezogen auf den Kameo Rothschild – den Trillmich in seine Erörterung nicht einbezogen hat – allerdings nur dann zu erwarten, wenn dieser in die Zeit des Claudius nach dessen Hochzeit mit seiner Nichte in das Jahr 49 n. Chr. zu datieren ist. Soweit ich sehe, liegen verschleierte Bildnisse der jüngeren Agrippina auf Kameen nicht vor, und tatsächlich ist eine Velificatio, die bei der Frau auf dem Kameo Rothschild als sicher gelten kann, in der Zeit des Caligula am ehesten für Drusilla zu erwarten[259]. Als Drusilla haben denn auch K. Stemmer[260] und A. Schwarzmaier[261] die Büste auf dem Pariser Kameo Nr. 277 verstanden. Zumindest auf dem allerdings nicht eben sehr differenziert geschnittenen Nero-Agrippina-Kameo am Kölner Dreikönigenschrein[262] erscheint bei dem Bildnis der Kaisermutter die Reihe der Stirnlöckchen nicht mehr.

Leider führt somit auch die Frage nach der ursprünglichen Identität der Frau auf dem Kameo Rothschild zu keinem sicheren Ergebnis bezüglich der Zeit seiner ursprünglichen Herstellung. Die erkennbaren, wenn auch noch unsicheren Indizien führen zu dem vorläufigen Resultat, dass der vor oder um 400 n. Chr. umgearbeitete Kameo eher in der Zeit des Caligula als in der des Claudius geschnitten wurde.

---

255 Megow 1987, A 64 Taf. 14, 9; A 65 Taf.14, 10; Alexandridis 2004, Kat. 90 Taf. 55, 8.

256 Megow 1987, A 78 Taf. 21, 2–4; Zwierlein-Diehl 2008, 154–157. 304–308 Nr. 12.

257 Vgl. Trillmich 2007, 55–57 mit den zuletzt gängigen Forschungsergebnissen S. 63 Anm. 64; vgl. auch Schau mir in die Augen 2006, Nr. 521.

258 Alexandridis 2004, Kat. 96.

259 Vgl. dazu allgemein Kyrieleis 1970, 492–498; Zwierlein-Diehl 2007, 166 Nr. 13.

260 Born – Stemmer 1996, 86 Abb. 53.

261 Schau mit in die Augen 2006, Nr. 521 mit Fragezeichen.

262 Megow 1987, A 98 Taf. 35, 1–2; Zwierlein-Diehl 1998, 109–117 Nr. 1; Zwierlein-Diehl 2007, 168–169 Nr. 16 Abb. 639; Mythos 2008, 21 Abb. 16 m (M. Bergmann); Megow 2009, 560–561 Taf. 2, 3. 4.

II. Historische Bewertung

1. Kameen der Zeit der Soldatenkaiser

Der Kameenschnitt, am Übergang von der späten Klassik zum frühen Hellenismus oder im ersten Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. von griechischen Steinschneidern entwickelt[263], erlebte zwei Höhepunkte: einen heute nur noch in Umrissen erkennbaren hellenistischen und den insgesamt recht gut dokumentierten frühkaiserzeitlichen der Regierungsjahre von Augustus bis Nero. Die qualitätsvolle Produktion der iulisch-claudischen Epoche geht in der Folgezeit sowohl quantitativ wie qualitativ deutlich zurück, ohne dass sie vollständig aufgegeben worden wäre. Von nahezu jedem Kaiser der flavischen Epoche und der Zeit der sog. Adoptivkaiser lassen sich Kameendarstellungen nachweisen, die teilweise auf hohem künstlerischen Niveau gefertigt wurden[264]. Eine Art ›Kameen-Renaissance‹ hat es offensichtlich mit dem Beginn der severischen Herrscherdynastie gegeben, wie vor allem von H. Möbius herausgearbeitet wurde[265], der allerdings zu viele Steine dieser Entwicklungsphase zugewiesen hat[266]. Ganz wesentlich bestimmt wird das Bild der Kameenentwicklung seit der spätantoninischen Zeit durch zahlreiche kleine Kameen mit Büsten von Privatpersonen, bevorzugt weiblichen (daneben aber auch im Profil gegeneinander gesetzten Paaren), die in großer Zahl nachgewiesen werden können und immer wieder auch in Auktionskatalogen auftauchen[267]. Daneben lassen sich für die nachseverische Phase kaum noch Kameen nachweisen, die mit herrscherlichen Personen zu verbinden wären. Zu nennen ist der Wiener Plasmakameo mit dem Rückenbildnis eines bekränzten Herrschers in Panzer und Paludamentum und der Kinderkaiser in der Staatlichen Münzsammlung in München. Beide sind nicht sicher zu benennen. Der Wiener Kameo (Abb. 38) wurde zur Zeit Kaiser Rudolfs II. (1576–1612) mit einer Fassung versehen, die nach Ausweis der rückseitigen Gestaltung das antike Porträt mit Konstantin dem Großen verband[268]. Stilistisch gehört das Bildnis in die spät- bis nachseverische



38 Kameo. Wien, Kunsthistorisches Museum

[263] Vgl. zuletzt Zwierlein-Diehl 2007, 59 und jetzt auch Megow 2009, 562. Zu den hellenistischen Kameen generell Plantzos 1996, 115–130.

[264] Vgl. dazu Megow 1987, 105–125; Zwierlein-Diehl 2007, 201–202. Keine Kameen scheinen bislang von Nerva und Antoninus Pius vorzuliegen; zu dem kleinen Fragment mit Marc Aurel in der Toga und mit langem Szepter (Megow 1987, A 134 Taf. 45, 14) vgl. Minute Beauty 2008, Nr. 64.

[265] Möbius 1948/1949, 102–118; Möbius 1966, 110–124; Möbius 1968, 315–326.

[266] Vgl. Megow 1987, 125–129; aus ikonografisch-inhaltlichen Gründen zu beachten sind die beiden kleinformatigen Kameen in Paris, Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 235. 236 Taf. 123, die den berittenen Caracalla mit Herrscherbinde wiedergeben. Dahinter steht wohl ein beabsichtigter Anschluss an das Bild Alexanders d. Gr., was zusätzlich dadurch betont wird, dass der Kaiser auf Nr. 235 dem Schema des kämpfenden Makedonenkönigs auf dem Alexandermosaik in Neapel folgt (vgl. Andreae 2003, 63–77 Abb. S. 64 ; Ehrhardt 2005, 87–94 Abb. 1; Ehrhardt 2008, 215–269). – Eine Replik der Büste des Septimius Severus auf dem Pariser ›Familienkameo‹, Megow 1987, A 143 Taf. 48, 11, gibt ein ca. 3 cm hoher Sardonyx mit dunkler Büste auf hellem Grund in Boston, Museum of Fine Arts wieder, auf den mich A. Lichtenberger aufmerksam gemacht hat.

[267] Vgl. vorerst Zwierlein-Diehl 2007, 206–207 mit dem berechtigten Hinweis darauf, dass dieses umfangreiche Material einer genaueren Untersuchung bedarf.

[268] Oberleitner 1985, 62 Abb. 46–47; W. Oberleitner in: Schätze 1994, Nr. 135 Abb. 121; Zwierlein-Diehl 2008, 178–181. 325–327 Nr. 17 (mit Numerian verbunden).

Zeit, wie schon F. Eichler gesehen hat[269], und wohin es zuletzt auch immer gesetzt wurde. Vor allem wegen des schmalen, lang herabgezogenen kurzen Barts hatte ich den Kaiser mit Alexander Severus verbunden[270], nicht ohne meine Unsicherheit über dieses Ergebnis zum Ausdruck zu bringen. Gleiches gilt für die Deutung W. Oberleitners als Büste des Decius, demzufolge der sorgfältig geschnittene und offensichtlich nicht um- oder überarbeitete Kameo in die Mitte des 3. Jahrhunderts gehören müsste.



39 Kameo. München, Staatliche Münzsammlung

Aus einem älteren Kameo neu gefasst wurde die Münchner Büste eines kindlichen oder jugendlichen Herrschers mit Lorbeerkranz und dem Paludamentum auf den nackten Schultern (Abb. 39. 40)[271]. Die Umarbeitung wurde außerordentlich sorgfältig durchgeführt. Deutlich wird sie vor allem an dem durch allzu hoher Stufe vom Oberkopf abgesetzten Kranz und an der Furche unterhalb des vorderen Paludamentumrandes. Demnach ist der Feldherrenmantel mit seinen durchlaufend schwingenden Faltenbahnen ebenso das Ergebnis des Eingriffs wie die Frisur und die Stirn-Wangen-Kinn-Partie (das Ohr dürfte den ursprünglichen Zustand zeigen). Diese bricht kantig zum Gesicht ein, das zumindest im Bereich um das Auge neu gefasst wurde. Der kleine Kameo muss ursprünglich einen Kaiser oder Prinzen etwa des mittleren 1. Jahrhunderts wiedergegeben haben, der sich nicht mehr benennen lässt; in Frage mag am ehesten ein weiteres Mal Nero kommen. E. Brandt hat das Bildnis in seiner jetzt vorliegenden Form mit Philippus minor verbunden. Seine chronologische Position fiele demnach in die gleiche Zeit wie die des Kaisers auf dem Wiener Plasma[272].



40 Kameo München, Staatliche Münzsammlung. Abguss

Ein sicheres Zeugnis des Kameenschnitts im Zeitraum zwischen der Herrschaft der Severer und der der Tetrarchen liegt mit dem immerhin 10,3 × 6,8 cm großen Pariser Sardonyx vor, der von einem zugewanderten (?) griechisch-römischen Steinschneider für das sassanidische Herrscherhaus geschnitten wurde, nachdem Schapur I. im Jahr 260 den römischen Kaiser Valerian bei Edessa besiegt und gefangen genommen hatte (Abb. 41)[273]. Da in die Darstellung iranisch-sassanidische Elemente eingeflossen sind, fällt sie nur bedingt in die Kategorie der hier verfolgten Themen, sie ist aber auch für die genuin römischen Kameen aus mehreren Gründen von Bedeutung. Der Pariser Stein ist von hoher künstlerischer Qualität und bezeugt für das mittlere 3. Jahrhundert einen bedeutenden Steinschneider, der wohl in den Jahren häufig wechselnder Herrscher im Römischen Reich sein Talent mangels Aufträge nicht zum Tragen bringen konnte. Zudem ist die Darstellung in vielen einzelnen Elementen in die Tradition des römischen Kameenschnitts

[269] Eichler – Kris 1927, Nr. 81 Taf. 16.

[270] Megow 1987, A 169 Taf. 51, 3.

[271] AGD I 3 (1972) Nr. 2815 Taf. 266 (E. Brandt). – Vgl. auch die wohl ebenfalls umgearbeitete Knabenbüste ohne Kranz auf den Londoner Sardonyx: Walters 1926, Nr. 3615 Taf. 42, in der Walters ein fragliches Bildnis des Caracalla gesehen hat und Felletti Maj 1958, 200–201 Nr. 258 ein solches des Hostilian. – Ebenfalls in das 3. Jh. gehören dürfte die Büste eines jugendlichen Kaisers mit Kranz und Paludamentum (im Porträtkopf umgearbeitet [?]; Alexander Severus [?]) im Archäologischen Museum von Florenz: Wentzel 1956, 258 Taf. D 1.

[272] Zu Kaiserkameen des 3. Jhs. vgl. auch Zwierlein-Diehl 2008, 327. – Neu in die Literatur zu den Herrscherkameen des 3. Jahrhunderts eingeführt wurde kürzlich ein Achat in Privatbesitz mit der Panzer-Paludamentum-Büste eines Kaisers im Linksprofil: C. Weiß in: Mythos 2008, 29–37 Abb. 1–2. 5. Weiß erkennt darin Philippus Arabs; die Porträtmerkmale des Philippus wurden danach aus der Umformung eines Bildnisses Gordians III. gewonnen.

[273] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 257 Taf. 132 mit der älteren Lit.; Zwierlein-Diehl 2007, 205–206 Abb. 758.



41 Sassanidischer Kameo. Paris, Cabinet des Médailles

eingebunden, sodass sie auch für dessen Entwicklung von Bedeutung ist. Besonders im Hinblick auf das konstantinische Fragment in Belgrad (Kat. I A 3; Taf. 16) muss dem sassanidischen Reiterkampf Aufmerksamkeit zukommen.

In der Person auf fliegendem Adler auf einem kleinen zweischichtigen Sardonyx in St. Petersburg hat O. Neverov einen Herrscher des 3. Jahrhunderts erkannt, den er aus gutem Grund nicht benennen konnte[274]. Der Mann scheint bärtig zu sein; er ist mit der Tunika und der Toga gekleidet. Neverov hat in der Darstellung ein traditionelles Apotheosebild gesehen, was den Mann als Herrscher ausweisen sollte, auch wenn er offenbar keinen Kranz trägt. Tatsächlich ist eine schlüssige Benennung nicht vorzutragen; für möglich halte ich einen tetrarchischen Herrscher.

Vor diesem entwicklungsgeschichtlichen Hintergrund ist der Stein in Dumbarton Oaks mit den beiden tetrarchischen Herrschern (Kat. I B 1 Abb. 23–26) zu sehen, dessen Darstellung in ihrer bildtypologischen Tradition schwer zu entschlüsseln ist. Der unvollständig erhalten gebliebene und offenbar nachträglich gerahmte Chalzedon dürfte in tetrarchischer Zeit in die jetzige Form zugeschnitten worden sein, wie die großen, unten gerade abgeschnittenen Büsten zumindest nahelegen. Die Bildform ist für Kameen singulär. In frontaler Ansicht gestaffelt nebeneinander gesetzte Büste lassen sich auf Kameen seit der Zeit des Caligula nachweisen, auf denen jeweils eine männliche mit einer weiblichen Person verbunden ist[275]. Auf den frühen Steinen mit diesem Darstellungstypus sind die Personen allerdings streng frontal ausgerichtet und wenden lediglich die Köpfe einander zu. Dass auf dem Kameo in Dumbarton Oaks die beiden Büsten die Wendung der Köpfe parallel vollziehen und von dieser auch die Körper erfasst sind, spricht dafür, dass das andere tetrarchische Herrscherpaar entweder auf einem dem erhaltenen entsprechenden weiteren Stein dargestellt war oder noch wahrscheinlicher, dass alle vier Herrscher auf einem Stein abgebildet waren; in diesem Fall wäre das links dargestellte Paar aus nicht mehr ersichtlichen Gründen weggeschliffen worden (wobei dann ein zentrales Motiv zwischen den beiden Gruppe anzunehmen ist). Die einzigartige Bildform resultiert demnach aus der ziemlich sicheren Annahme, dass der Kameo in Dumbarton Oaks heute nur noch den Rest einer ehemals größeren Komposition abgibt. Auch die abgeschnittene rechte Seite des links erscheinenden Herrschers spricht dafür. Die unten unvermittelt endenden Brustabschnitte – besonders krass beim einzig erscheinenden linken Arm der linken Büste empfunden – legen zudem die Vermutung nahe, dass sich die Körper nach unten noch weiter erstreckten, auch wenn die Annahme schwerfällt, die Dargestellten wären in Ganzkörperform wiedergegeben.

[274] Neverov 1971, Nr. 98.

[275] Megow 1987, A 64. 65 Taf. 14, 9–10; auch der große Wiener Chalzedon mit der sekundär zurecht gearbeiteten Büste des Claudius (Megow 1987, A 78 Taf. 21, 2–4; 22, 1; Zwierlein-Diehl 2008, 154–157. 304–308 Nr. 12) muss ursprünglich in der Zeit des Caligula entstanden sein und dürfte neben dem Kaiser eine weibliche Person – wahrscheinlich Drusilla – gezeigt haben; vgl. Megow 1987, 196–199.

2. Umgearbeitete Kameen

Ein Bedarf an Kameendarstellungen muss nach dem Ende der Regierung Neros im Jahr 68 noch immer vorhanden gewesen sein, auch wenn der quantitative Rückgang der Kameenproduktion gegenüber der der iulisch-claudischen Epoche nicht zu übersehen ist, sodass man verstärkt auf die Umarbeitung älterer Steine angewiesen war[276]. Auf Kameen mit den Porträts des Nero zurückzugreifen, um die Bildnisse späterer Herrscher durch Umarbeitung zu gewinnen, muss durch die *damnatio memoriae* Neros zumindest erleichtert worden sein. So sei, bezogen auf das fortgeschrittene 1. Jahrhundert, verwiesen auf den Pariser Kameo mit der Büste des Galba[277], auf den Florentiner Tituskameo[278] und auf den inzwischen stark zerstörten Kopf des Domitian auf dem Mindener Vortragekreuz[279].

Im 2. Jahrhundert war der Bedarf an Kameen offenbar nicht mehr hinreichend groß, als dass man auf ältere Steine hätte zurückgreifen müssen, um sie durch Umarbeitung aktuellen Herrschern anzugleichen. Dennoch lassen sich auch in dieser Zeit wiederverwertete Kameenbildnisse nachweisen, wie die Pariser Büste des Antinoos, die durch die Beigabe von Eichenkranz und Paludamentum wie ein Herrscher ausgestattet erscheint[280]. Hinsichtlich einer möglichen Umarbeitung älterer Steine problematisch sind die beiden Hadriankameen in Paris und Berlin. Sollte der Pariser Stein tatsächlich, wie von mir ausgeführt[281], aus einem Nerokameo in einen solchen des Hadrian umgeformt worden sein, so erfolgte die Nacharbeit des 2. Jahrhunderts mit außergewöhnlicher Sorgfalt. Etwas anders stellt sich die Situation des Berliner Adlerkameos dar (Abb. 13)[282], dessen Kaiserbildnis inzwischen offenbar allgemein mit Hadrian verbunden wird und das nach G. Platz-Horster »sekundär in einen älteren, vielleicht claudischen Kameo eingetieft« wurde[283]. Auf der Abbildung Megow 1987, Taf. 42, 11 wird deutlich, dass offenbar vor dem Gesicht des Kaisers, ein wenig über dem Grund liegend, der Rest einer älteren Profillinie verläuft, von der ausgehend das Gesicht Hadrians ausgearbeitet wurde. Ob das als ausreichender Hinweis für eine Umarbeitung gelten kann, mag dahingestellt bleiben. Einen gegenüber dem Schulter-Brust-Bereich ausgesprochen tief liegenden Kopf zeigt auch das Belgrader Fragment Kat. I A 3 (Abb. 16), ohne dass dieses Porträt aus einer Umarbeitung hervorgegangen wäre. Es darf darüber hinaus als durchaus möglich gelten, dass die Porträtköpfe auf Kameen mit ganzfigurigen Kompositionen von dafür spezialisierten Steinschneidern gearbeitet wurden. Trotz des Einwandes von E. Zwierlein-Diehl ist m. E. unbedingt daran festzuhalten, dass der Kopf der auf dem Waffenhaufen sitzenden Victoria in Kassel als Porträt der Iulia Domna[284] aus einer Umarbeitung hervorgegangen ist. Die gut erkennbaren grob ausgeführten Einzelheiten des jetzigen Porträts wurden sehr deutlich in einen bereits fertigen Kopf eingeschnitten, wie die geglättete Partie der Wange, des unteren Kinnbereichs und des vorderen Halsbereichs ausweist, die für die Zweitfassung übernommen wurde[285].

---

[276] Schon für die iulisch-claudische Zeit lassen sich Umarbeitungen nachweisen, wie bei dem oben erwähnten großen Wiener Chalzedonfragment mit dem Bildnis des Claudius (Megow 1987, A 78 Taf. 21, 2–4). Mit Caligula steht ein Herrscher hinter diesem Claudiusbildnis, der der *damnatio memoriae* verfiel, was den Eingriff begünstigt haben wird. – Nicht aus einem Caligulaporträt umgearbeitet ist das des Claudius auf der Wiener Gemma Claudia (Megow 1987, A 81 Taf. 31), wie Künzl 1994, 289–297 gemeint hat (so auch Zwierlein-Diehl 2007, 437–438 zu Abb. 635, anders jetzt wieder von den Hoff 2009, 256–257).

[277] Megow 1987, A 106 Taf. 36, 3; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 139 Taf. 85; Schau mir in die Augen 2006, Nr. 528.

[278] Megow 1993, 401–408 Abb. 1–3.

[279] Megow 1987, A 107 Taf. 36, 4.

[280] Megow 1987, E 6 Taf. 42, 10; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr.165 Taf. 97.

[281] Megow 1987, A 129 Taf. 42, 9 (der Stein wurde von Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005 nicht berücksichtigt).

[282] Megow 1987, A 128 Taf.42, 11–12; 43, 1.

[283] Vgl. S.185 mit Anm. 99.

[284] Megow 1987, B 52 Taf. 46, 8; 47, 2; Zwierlein-Diehl 2007, 202. 454 zu Abb. 753.

[285] Gut zu erkennen in der Abb. Schau mir in die Augen 2006, Nr. 534.

Eine historisch gesehen sehr prominente Umarbeitung bietet der Grand Camée de France im Pariser Cabinet des Médailles (Abb. 8)[286], die auf der materiellen Ebene allerdings geringfügig war und offenbar wenig sorgfältig ausgeführt wurde. Auf die inzwischen feststehende Tatsache, dass in den alten Porträtbestand eingegriffen wurde, um den Kameo zu aktualisieren, ist zunächst von G. Bruns hingewiesen worden[287], deren diesbezügliche Ausführungen von H. Jucker zu Recht als in ihrem »Ausmaß übertrieben« bezeichnet wurden[288]. Bruns hat offensichtlich zu wenig beachtet, dass die ursprüngliche Ausführung der Darstellung des Grand Camée nicht in dem differenziert ausgearbeiteten Detailreichtum erfolgte wie etwa bei der der Gemma Augustea (Abb. 3). Sie weist somit Details auf, die sich schwer erklären lassen, aber mit sekundären Eingriffen in Form von Umarbeitungen oder Retuschen nichts zu tun haben. Für die inhaltliche Aussage relevant eingegriffen wurde lediglich in die Porträts der mittleren thronenden Figur Nr. 1[289] und der neben dieser thronenden weiblichen Figur Nr. 2 sowie in den Kopf der stehenden weiblichen Figur Nr. 4[290]. Zuletzt hat H. Meyer allerdings in ausführlicher Argumentation zu begründen versucht, dass sehr viel mehr Köpfe Änderungen erfahren haben[291], die darauf abzielten, den Grand Camée für die konstantinische Familie in der Situation des Jahres 325 zu reaktivieren. Der dem Iupiter gleich auf einem Felsen thronende Kaiser hat nachträglich einen Stoppelbart erhalten, und sein typologisch mit dem Tiberiusporträt verbundenes Haupthaar[292] wurde weitgehend weggeschliffen und geringfügig dahingehend retuschiert, dass eine kurzhaarige Frisur entstand. Beides gehört nicht zur ikonografischen Ausstattung der Konstantinporträts[293]. Auch ist es nicht gerechtfertigt, den teilweise umgearbeiteten Kopf der stehenden weiblichen Figur Nr. 4 mit der von Meyer daneben gehaltenen Münze der Helena in Verbindung zu bringen, wie auch der Kopf der Livia – im Gesicht in den ursprünglichen Formen – nichts gemein hat mit dem Münzbild der Fausta von 324/325[294]. Es erübrigt sich, auf die weiteren ebenfalls nicht haltbaren Schlussfolgerungen Meyers einzugehen; der Grand Camée muss in der Zeit der Soldatenkaiser und nicht unter Konstantin aktualisiert worden sein. H. Jucker erwog eine Neuinterpretation unter Decius in der Mitte des 3. Jahrhunderts, hat aber selbst eingestanden, dass dieses Ergebnis nicht zu beweisen ist[295]. So attraktiv die Idee Meyers, die Figuren des großen Pariser Kameos für die Familie Konstantins neu auftreten zu lassen, aus historischer Sicht zweifellos ist, von der materiellen Seite her ist sie nicht zu rechtfertigen.

Eine durch Nacharbeit gewonnene Frisur des 3. Jahrhunderts trägt die Frau auf dem runden und in der Mitte durchbohrten Kameo in St. Petersburg[296], in der ich nach wie vor ein ursprüngliches Bildnis der Livia sehe[297]. Nach H. Jucker könnte daraus ein Porträt der Salonina, der Gemahlin des Kaisers Gallien (reg. 260–268), geworden sein, was sich aber wiederum nicht beweisen lässt.

Vor diesem Hintergrund einer häufigen Wiederverwendung älterer Kameen in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts und im 2. Jahrhundert und einer nur noch gelegentlichen im 3. Jahrhundert, als für Kameen offensichtlich kein großer Bedarf mehr bestand, mag es verwundern,

[286] Megow 1987, A 85 Taf. 33, 5; wichtig dazu die Bemerkungen von Zwierlein-Diehl 2007, 439 zu Abb. 633 und vor allem G. Schmidt in: Giuliani 2010, 69–71. 97–100.
[287] Bruns 1953, 75–78.
[288] Jucker 1976, 225.
[289] Die Nummerierung der Figuren nach Jucker 1976, 215 Abb. 1 b, wiederholt von Zwierlein Diehl, 2007, 164 Text-Abb. 6 und Giuliani 2010, 8 Abb. 3. – Zu Nr. 1 vgl. Giuliani 2010, 16 Abb. 11–12; 97.
[290] Vgl. Jucker 1976, 225–228; Zwierlein-Diehl 2007, 161; zu Nr. 2 vgl. Giuliani 2010, 18 Abb. 14; 97; zu Nr. 4 vgl. Giuliani 2010, 10 Abb. 4; 98.
[291] Meyer 2000, 13–17.
[292] Vgl. Boschung 1993, 58 Le; vgl. auch Giuliani 2010, 97.
[293] Vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 439.
[294] So Meyer 2000, 14–15.
[295] Jucker 1976, 227.
[296] Neverov 1971, Nr. 104; Jucker 1976, 227.
[297] Megow 1987, 167–168 zu A 22.

dass im 4. Jahrhundert für vielfigurige Kameendarstellungen anscheinend nicht auf ältere Steine zurückgegriffen wurde, um diese zu verändern, sondern dass solche neu geschnitten wurden, wie im Katalog I A im Einzelnen ausgeführt. Das gilt offenbar auch für den Stein auf dem Einband der Trierer Ada-Handschrift (Kat. I A 2 Abb. 12), der seit Langem dem Verdikt unterliegt, aus einem früh- oder mittelkaiserzeitlichen Kameo hervorgegangen zu sein. Kameen mit Kopf- oder Büstenporträts sind allerdings häufiger aus älteren Vorlagen umgewidmet worden, wobei die Umarbeitung zumeist sehr sorgfältig durchgeführt wurde, wie bei dem Pariser Konstantinporträt Kat. I B 2 (Abb. 27) oder dem römischen Prinzenbildnis Kat. I B 6 (Abb. 32). Nicht die gleiche Sorgfalt ließ man bei dem vermutlichen Bildnis Iulians in Florenz (Kat. I B 8 Abb. 35) walten, das möglicherweise sehr schnell zur Verfügung stehen musste. Dagegen ist die Umarbeitung des Kameo Rothschild (Kat. I B 9 Abb. 36) wiederum außerordentlich detailliert und mit so großer Sorgfalt vorgenommen worden, dass sie bis vor Kurzem gar nicht erkannt wurde.

3. Stilistische Entwicklung und Chronologie

Die spätantiken Kameen sind im Katalogteil I in ihrer zeitlichen Reihenfolge durchgearbeitet worden, wobei zu bemerken ist, dass sich diese Anordnung nicht aus einer konsequent ablaufenden Entwicklungslinie herleiten lässt, der eine stringente stilistische Abfolge zugrunde gelegt werden kann. Vielmehr ergibt sich die chronologische Position jedes einzelnen Steins aus dem Zusammenhang von Schnitttechnik, Stil, Ikonografie und inhaltlicher Aussage, wobei ausdrücklich darauf hingewiesen sei, dass künstlerische ›Schwächen‹, wie sie besonders bei dem großen Kameo in Utrecht (Kat. I A 1 Abb. 1) vielfältig beobachtet wurden, offenbar durchaus ein Kriterium für eine frühe Zeitstellung abgeben. Wie weit das als schlüssiger methodischer Ansatz verwertbar ist, mag dahingestellt bleiben; immerhin legt auch die inhaltliche Aussage das frühe Datum nahe.

Hält man den in die frühe konstantinische Zeit zu datierenden Kentaurenwagen Kat. I A 1 neben den zeitlich folgenden Ada-Kameo in Trier (Kat. I A 2 Abb. 12), so ist zu bemerken, dass zwischen beiden beträchtliche stilistische Unterschiede vorliegen. Diese können allerdings auch auf den relativ weiten zeitlichen Abstand zwischen den beiden Steinen beruhen. Dem klaren zweischichtigen Relief des Utrechter Kameos setzt der Trierer eine ›gemäldehafte‹ Buntfarbigkeit entgegen, die beim frühkaiserzeitlichen Kameenschnitt in durchaus vergleichbarer Weise zwischen der Gemma Augustea (Abb. 3) und dem Grand Camée de France (Abb. 8) beobachtet worden ist[298]. Zwar hat der Utrechter Stein ein von stark welligem Grund abgehobenes Relief [299], doch ist die künstlerisch-optische Einheit zwischen plastisch durchformter Schicht und tragendem Grund durchaus gewahrt, sodass der Kameo auch damit einen offensichtlich bewussten Anschluss an den augusteischen Kameenschnitt anstrebt, zumal eine abrupte Schichtung innerhalb der einzelnen Figuren nicht vorliegt. Ganz anders der Trierer Ada-Kameo, bei dem, verbunden mit der Dreischichtigkeit, durch changierend eingebrachte Farbwerte und scharfe Konturierung der einzelnen Darstellungselemente ein vom Grund abgehobenes und an der Oberfläche zerlegtes Relief ausgearbeitet wurde. Die geritzte Oberflächengliederung ordnet sich sehr viel weniger einer plastisch differenzierenden, am gerundeten Körper orientierten Gestaltung unter, als das bei dem Kentaurenwagen der Fall ist. Ähnlich stellt sich die formale Situation bei dem Belgrader Fragment Kat. I A 3 (Abb. 16) dar, bei dem die Figuren allerdings auf eine Art Basisblock gesetzt sind, der sie besonders stark vom Grund abhebt (Abb. 17)[300]. Eine leichte Hinterschneidung des Konturs einzelner Darstellungselemente ist bereits bei der spätaugusteischen Gemma Augustea in Wien (Abb. 3) zu beobachten[301]. Sie wird besonders dann verstärkt eingesetzt, wenn der Kameo über Zweischichtigkeit hinausgeht, wie schon bei dem Aachener Augustustondo am Lothar-

[298] Vgl. dazu zuletzt Zwierlein-Diehl 2007, 161–162.
[299] Vgl. Möbius 1975/1985, 42/73.
[300] Vgl. auch Giuliani 2010, 93–94 Abb. 43.
[301] Vgl. auch Megow 1987, Taf. 3, 4; Zwierlein-Diehl 2007, Abb. 610.

kreuz[302] zu beobachten ist. Die Figuren des fünfschichtigen Grand Camée de France (Abb. 8)[303] sondern sich bereits stark vom Grund ab. In dieser technischen Zurichtung unübertroffen bleibt allerdings das Belgrader Fragment. Allenfalls die Londoner Luna (Kat. I A 4 Abb. 18), die möglicherweise von demselben Steinschneider hergestellt wurde, kommt diesem nahe. Nur wenig zurück steht darin der Trierer Ada-Kameo (Kat. I A 2 Abb. 12) mit seinen drei Schichten, der schon von daher nicht umgearbeitet sein dürfte. Der Bukarester Kameo (Kat. I A 6 Abb. 20. 21) aus der Zeit nach der Mitte des 4. Jahrhunderts steigert die Trennung von Darstellung und Reliefgrund gegenüber dem Trierer Familienkameo, ohne allerdings die Höhe des Blockes, der den Figuren beim Belgrader Fragment unterlegt wurde, zu erreichen. Es dürfte wiederum bezeichnend für die diesbezügliche Entwicklung sein, wenn der erneut zweischichtige ›Licinius-Kameo‹ (Kat. I A 5 Abb. 19) aus den spätkonstantinischen Jahren diese abrupte Trennung nicht aufweist.

Akzeptiert man die chronologische Abfolge, wie sie sich aus der Behandlung der einzelnen Kameen mit vielfigurigen Szenen ergeben hat, so kommt man nicht umhin, eine gewisse Konsequenz in der technischen und formalen Entwicklung vorauszusetzen. Während bei dem ältesten Stein in Utrecht (Kat. I A 1 Abb. 1) in der ›altertümlichen‹ und relativ selten angewandten Zweischichtigkeit ein Anschluss an den augusteischen Kameenschnitt gesucht wird, nimmt die weitere Entwicklung einen Verlauf, der annähernd dem der iulisch-claudischen Epoche entspricht. ›Klassizistisch‹ zweischichtige Bilder mit ›gebundener‹ Reliefstruktur wandeln sich in mehrschichtige mit gestuft ›zerlegter‹ Reliefstruktur. Nicht nur im ikonografischen Bereich – wie im Text zu Kat. I A 1 ausgeführt –, sondern auch im handwerklich-künstlerischen wird eine Art Neuanfang des Kameenschnitts in konstantinischer Zeit fassbar, der seine Anregungen bei den augusteischen Kameen gefunden hat und eine ähnliche Entwicklung nachvollzieht wie die des 1. Jahrhunderts zur claudisch-neronischen Zeit hin.

4. Ikonografie und programmatische Aussagen

Eine Schwierigkeit in der Bewertung des Utrechter Kentaurenwagens Kat. I A 1 (Abb. 1) – nicht zuletzt für die Frage nach seiner antiken Authentizität – besteht darin, dass das Bild im römischen Kameenschnitt thematisch isoliert steht[304]. Nicht für sich stehen allerdings einzelne Bildelemente, wie die fliegende Victoria, die dem Kaiser den Kranz reicht und die ihr Pendant auf dem wohl etwas jüngeren Belagerungsrelief auf dem Konstantinsbogen hat[305], oder die Gefallenen unter dem schildtragenden Kentauren, die vergleichbar auch auf dem Belgrader Fragment Kat. I A 3 (Abb. 16) erscheinen. Die bildliche Ausgestaltung des Kameos insgesamt steht wohl in einem ikonografischen Traditionsstrang, der von Darstellungen auf vorangehenden Sarkophagen und Mosaiken getragen wurde. Die kaiserliche Gruppe im Wagenkasten rekurriert auf frühe Kameenbilder, wie vor allem dem des Grand Camée de France (Abb. 8). Man kann bei dem großen Kameo in Utrecht von einem bildhaften Pasticcio sprechen, der sich nicht aus der Unkenntnis eines nachantik-barocken Steinschneiders von antiker Ikonografie erklärt, wie H. Möbius gemeint hat[306], sondern aus dem Bemühen, eine politische Situation der frühen konstantinischen Herrschaft in einer erneut zum Aufblühen bringenden Kunstgattung adäquat im Bild umzusetzen. Bei dem Bestreben, der Darstellung des Utrechter Kameos eine gleichsam frühkaiserzeitliche Form zu geben, lassen das Thema seiner Darstellung einerseits und dessen formale Ausgestal-

[302] Megow 1987, A 9 Taf. 2, 2. 5; Zwierlein-Diehl 2007, 148 Abb. 608.

[303] Megow 1987, A 85 Taf. 32, 5–10; 33, 1–5; zu beachten sind hierfür besonders Meyer 2000, 3. 4. 8. 13, der S. 13–17 falsche Schlüsse aus dem schnitttechnischen Befund gezogen hat, und Giuliani 2010.

[304] Mit dem Utrechter Kameo thematisch nicht zu vergleichen sind der Kameo Carpegna im Louvre (Platz-Horster 1992, 7. 31. 33 Abb. 2) und der Sardonyx im Cabinet des Médailles, Babelon 1897, Nr. 79 (LIMC III [1986] 556 s. v. Dionysos/Bacchus Nr. 215 [C. Gasparri]).

[305] Vgl. L'Orange – von Gerkan 1939, 60–65 Taf. 8. 9.

[306] Möbius 1975/1985, 41–43/72–74.

tung durch die partiellen Rückgriffe auf sehr viel frühere Vorbilder andererseits den Neubeginn seiner Ikonografie deutlich werden.

Auch der ›triumphierende‹ Reiter auf dem Belgrader Bruchstück Kat. I A 3 (Abb. 16) bleibt unter dem erhalten gebliebenen Material auf Kameen ohne direktes Vorbild. Thematisch nur bedingt zur Seite stellen kann man die beiden kleinen Pariser Caracallakameen[307], die den Kaiser einmal jagend und das andere Mal mit der langen Lanze im Schema Alexanders des Großen auf dem Alexandermosaik in Neapel zeigen[308]. Auf diesen agiert der Reiter jeweils für sich, auf dem Belgrader Fragment illustriert er offensichtlich eine übergeordnete Situation, die im verloren gegangenen oberen Bereich des großen Steins in der gebotenen Ausführlichkeit dargestellt gewesen sein dürfte. Bezeichnend für das Belgrader Reiterbild ist der triumphale Grundzug des kaiserlichen *semper victor*, der vergleichbar auch bei dem ca. 60 Jahre älteren sassanidischen Kameo in Paris (Abb. 41) anklingt[309]. Die eigentlichen Vorbilder aber dürften sowohl auf den sog. historischen Reliefs wie auch in der Sarkophagplastik zu finden sein. Nicht von ungefähr wird in diesem Zusammenhang seit G. Rodenwaldt immer wieder auf den Helenasarkophag in der Sala a Croce Greca der vatikanischen Museen hingewiesen[310].

Mit dem Kameo mit der konstantinischen Familie über Adlern auf dem Einband der Trierer Ada-Handschrift (Kat. A I 2 Abb. 12) wird eine seit Langem vertraute Ikonografie aufgegriffen und im Sinn der Spätantike variiert. Die unmittelbare Vorlage scheint mit dem großen Berliner Adlerkameo hadrianischer – ursprünglich offenbar claudisch-neronischer – Zeit gegeben zu sein (Abb. 13)[311]. Die Adler des Trierer Steins sind denen des Berliner verpflichtet; in spätantiker Umdeutung ist aus dem Berliner Wagenkasten mit dem darin stehenden Herrscherpaar in Trier eine Art Brüstung geworden, hinter oder über der die herrscherlichen Personen als Büsten frontal aufgereiht erscheinen. Was sich bei dem Berliner Kameo noch als eine Art Handlungsbild darstellt, ist auf dem Trierer zu einem reinen Repräsentationsbild geworden. Enger an die frühen Vorlagen schließt der Adlerkameo in Bukarest (Kat. I A 6 Abb. 20) an, wenn sich dessen Büstenpaar auch ›traditionell‹ im Profil auf je einem Vogel gegenüber steht. Der Bukarester Stein kann eigentlich nur auf Iulian Apostata bezogen werden, dessen erneute Hinwendung zur heidnisch geprägten römischen Kultur möglicherweise wiederum ein kurzfristiges Aufblühen des Kameenschnitts nach eher traditionellen Konventionen ermöglichte.

Wiederum ohne direktes Vorbild steht der sog. Licinius-Kameo in Paris (Kat. I A 5 Abb. 19) da. Als nahezu zeitparalleles Zeugnis kann zwar der kleine Pariser Kameo mit dem spätantiken Bild des Nero im Sonnenwagen (Abb. 6) namhaft gemacht werden[312], doch liegen direkte Verbindungen wohl schon deshalb nicht vor, weil der Nerokameo später entstanden ist. Der Nerokameo folgt bildtypologisch der Darstellung des Sonnengottes auf Mosaiken, so wie er etwa auf dem Tondo aus der Villa bei Bingerbrück im Rheinischen Landesmuseum Bonn erscheint[313]. Als mögliches Vorbild für das triumphale Bild des ›Licinius-Kameos‹ kann auf den Wiener Stein augusteischer Zeit mit dem maritimen Triumph hingewiesen werden (Abb. 11)[314], so wie das bereits G. Bruns getan hat[315].

Sieht man von dem bildtypologisch schwer einzuordnenden Kameo mit dem tetrarchischen Herrscherpaar in Dumbarton Oaks (Kat. I B 1 Abb. 23–26) ab, so stellen sich die nachfolgenden Steine konstantinischer Zeit mit Kopf- und Büstendarstellungen ganz traditionell dar. Die enge ikonografische Anbindung an den überlieferten Kameenschnitt hat wohl auch begünstigt, dass

[307] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 235. 236 Taf. 123.
[308] Nicht antik ist der zu Pferd kämpfende Kaiser auf dem kleinen Pariser Kameo bei Babelon 1897, Nr. 312, der mit Konstantin II. verbunden wurde; vgl. Möbius 1975/1985, 44–45/75–76.
[309] Zwierlein-Diehl 2007, 205–206 Abb. 758.
[310] Rodenwaldt 1922, 31–35 Abb. 5; Volbach – Hirmer 1958, 50 Abb. 22. 23; Helbig⁴ I Nr. 25.
[311] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1.
[312] Megow 1987, A 104 Taf. 35, 6; Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 133 Taf. 83.
[313] LIMC IV (1988) 611–612 s. v. Helios/Sol 291 (C. Letta).
[314] Oberleitner 1985, 35 Abb. 17; Megow 1987, A 11 Taf. 7, 19; Zwierlein-Diehl 2008, 92–97. 259–262 Nr. 5.
[315] Bruns 1948, 6.

bei diesem Bildschema häufiger ältere Steine mithilfe von Umarbeitungen reaktiviert wurden, wie für Kat. I B 2 (Abb. 27), I B 6 (Abb. 32), I B 8 (Abb. 35) und vor allem I B 9 (Abb. 36) vorausgesetzt werden kann. Dabei ist der historische Hintergrund der Darstellung auf dem spätesten Kameo Kat. I B 9 zu wenig deutlich zu machen, als dass der Grund für die Wiederaufnahme eines wohl caliguläischen Kameos nach dessen äußerst sorgfältiger Umarbeitung erkennbar würde. Der Fall ist in dieser chronologischen und künstlerisch-technischen Eigenart einmalig und markiert so den brillianten Endpunkt des antiken Kameenschnitts überhaupt.

Die erhaltenen Kameen der konstantinischen Zeit sind nach ihrer Thematik und Ikonografie eng an das Kaiserhaus gebunden, sodass sie entsprechend dem heute üblich gewordenen Verständnisschema der kaiserzeitlichen Kameen überhaupt[316] als Aufträge des Herrschers selbst oder seines ›Hofstaates‹ verstanden werden müssen. Vor diesem Hintergrund mag es auf den ersten Blick erstaunlich wirken, dass Elemente der christlichen Ikonografie so gut wie gar keine Rolle spielen. Einzig der späte Kameo Rothschild (Kat. I B 9 Abb. 36) zeigt mit dem Christogramm am Kranz ein sicheres christliches Element. Wahrscheinlich auch, dass es sich bei der Standarte der rechten Victoria auf dem sog. Licinius-Kameo (Kat. I A 5 Abb. 19) um das von Eusebius so eindringlich beschriebene christliche Labarum handelt[317], das auf der Darstellung mit Konstantin zu verbinden sein dürfte. Von diesem späten sicheren und dem wahrscheinlichen Beispiel abgesehen, lassen sich christliche Darstellungselemente nicht nachweisen. Der Grund dafür dürfte wiederum in der bewussten Einbindung des konstantinischen Kameenschnitts in die althergebrachte Tradition zu sehen sein. Kameen dienten offensichtlich seit jeher als bildliches Propagandamittel zur Sicherung herrscherlicher Macht, ein Aspekt, der von Konstantin bereits früh berücksichtigt und aktiv eingesetzt wurde – jedenfalls vor seiner dezidierten Hinwendung zum christlichen Kult[318]. Offenbar nutzte Konstantin seit dem Antritt seiner Regierung 306 in Trier dieses Mittel, wobei er ganz in konventionellen Bahnen vorgehen ließ, und blieb auch später noch auf dieser Linie, begünstigt zumal durch sein zwiespältiges Verhältnis zum Christentum, dessen er sich bevorzugt zum Machterhalt bediente. Durchaus vergleichbar sind darin die Kameenbilder, die weiterhin dem traditionellen Verständigungsschema folgten. Sichere Kameen aus der Zeit der Herrschaft der Konstantinssöhne lassen sich nicht nachweisen; bei ihnen wären christliche Bildelemente am ehesten zu erwarten. Dass die beiden möglichen Kameen aus der Zeit des Iulian Apostata (Kat. I A 6 Abb. 20; I B 8 Abb. 35) die Darstellung christlicher Ikonografie vermeiden, überrascht nicht. Erst der späte Kameo Rothschild (Kat. I B 9 Abb. 36) übernimmt das Christogramm in Entsprechung zur allgemeinen ikonografischen Entwicklung zum Ende des 4. Jahrhunderts hin.

5. Porträts

Die Ausformung von Bildnissen erfolgte in der frühen Phase des römisch-kaiserzeitlichen Kameenschnitts in beeindruckender künstlerisch-stilistischer und porträt-typologischer Konsequenz, sodass Benennung und Deutung selten einem Zweifel unterliegen. Das gilt auch für die Bildnisse innerhalb mehrfiguriger Kompositionen, auch wenn die Porträts auf der Gemma Augustea (Abb. 3) ikonografisch genauer festzulegen sind als etwa die des Grand Camée de France (Abb. 8); aber auch diese dürfen inzwischen als entschlüsselt gelten. Zwar nimmt die typologisch geprägte Bildnistreue zur neronischen Zeit hin ab, doch sind Porträts bis in diese Jahre und

316 Vgl. etwa Möbius 1975/1985, 2–3/33–34; Jucker 1976, 212; Giuliani 2010, 41.

317 Vgl. S. 194–195.

318 Vgl. dazu Girardet 2007, 69–80 und grundsätzlich auch J. Bleicken in: Konstantin 2007, 64–108, ohne seine historischen Argumente (vgl. kritisch zu diesen K. Bringmann in: Konstantin 2007, 110–132) direkt auf die ideologischen Hintergründe der Kameen anwenden zu wollen. Immerhin läuft Bleickens Argumentation zu Konstantins politisch bewusster Hinwendung zum Christentum (vgl. vor allem Konstantin 2007, 84–91) direkt parallel mit der ikonografischen Entwicklung der konstantinischen Kameenbilder; s. den ›Licinius-Kameo‹ Kat. I A 5, der im Zusammenhang mit der sieghaften Auseinandersetzung mit Licinius 324 offenbar erstmalig etwas zaghaft ein christlich konnotiertes Element in die Kameenikonografie einführt.

auch darüber hinaus noch immer weitgehend sicher deutbar. Zweifel konnten bei dem bärtigen Kopf des Kaisers auf dem Berliner Adlerkameo (Abb. 13) aufkommen, doch letztlich ist auch dessen Benennung ohne Einschränkungen festzulegen[319]. Mehr oder weniger stringent gilt das für nahezu alle männlichen Porträtköpfe auf Kameen bis in die severische Zeit. Dass dagegen weibliche Köpfe, die nach dem üblichen wissenschaftlich-hermeneutischen System als Porträts zu bewerten sein müssten, allzu häufig als solche nicht festzulegen sind, liegt an ihrer geläufigen Idealisierung, d. h. in der Regel an der Einbindung in eine von der Götterikonografie hergeleiteten Formgebung. Dass weiterhin die beiden Kameenbildnisse des fortgeschrittenen 3. Jahrhunderts in Wien (Abb. 38) und München (Abb. 39. 40)[320] und der allzu flüchtig überarbeitete Kopf des Tiberius auf dem Grand Camée de France (Abb. 8)[321] nicht festzulegen sind, liegt an der zunehmenden Stereotypisierung der Porträts an der Schwelle zur Spätantike sowie an der Quellenarmut im Hinblick auf Deutungsmöglichkeiten. Die beiden einzelnen Büsten in Wien und München sind nach ihren künstlerischen und ikonografischen Mitteln hinreichend genau definiert, sodass eine gesicherte Deutung prinzipiell möglich sein müsste.

Das gilt in dieser Konsequenz nicht mehr für die Kameenbildnisse des 4. Jahrhunderts. Nähme man die einzelnen Büsten für sich aus dem Gesamtzusammenhang des Ada-Kameos (Kat. I A 2 Abb. 12) heraus, so wäre eine Benennung für diese nicht möglich; sie erschließt sich relativ sicher aus dem Gruppenzusammenhang. Immerhin scheinen porträttypische Merkmale angestrebt, wenn auch in einer Art und Weise im Bild umgesetzt, dass eine genaue Benennung letztlich nicht möglich ist. Auch der Reiter auf dem Belgrader Fragment Kat. I A 3 (Abb. 16) zeigt ansatzweise noch individuelle Gesichtszüge, wie die für Konstantin typische Hakennase. Zusätzlich bestätigt neben dem Diadem die mögliche Anastolé die Deutung. Ganz anders sieht es bei den Kameen in Utrecht (Kat. I A 1 Abb. 1) und in Paris (Kat. I A 5 Abb. 19) aus. Der Kaiser im Kentaurenwagen ist – offenbar aus Gründen des ideologischen Anschlusses an Kameen der frühen Kaiserzeit – mit einem an das Claudius- oder Nerobildnis anschließenden Porträtkopf ausgezeichnet, und der von vorn gesehene Kopf des Kaisers in dem triumphalen Bild des ›Licinius-Kameos‹ (Kat. I A 5) trägt überhaupt keine Porträtmerkmale mehr, wohl weil solche entbehrlich waren, um das Bild inhaltlich verstehen zu können. Völlig in einen allgemeinen Typus übergegangen ist auch der Kopf des Kaisers über dem Adler auf dem Bukarester Kameo Kat. I A 6 (Abb. 20).

So mag sich bei mehrfigurigen Kameen die Aussage aus dem Gesamtzusammenhang des jeweiligen Bildes ergeben; solches gilt offensichtlich nicht für Steine, die das Porträt auf die Kopf- oder Büstenform konzentrieren. Hier wird noch immer ›Typologie‹ im Sinne dessen, was in der archäologischen Porträtforschung methodisch darunter verstanden wird, zumindest rudimentär eingebracht. Die Profilköpfe der beiden Kameen in Paris (Kat. I B 2 Abb. 27) und in Lyon (Kat. I B 3 Abb. 29) zeigen in ihren Frisuren Elemente, die sie mit Bildnissen auf Münzen verbinden; beim Chalzedon in Lyon kommen sehr prägnant vorgetragene Merkmale im Gesicht hinzu, die die eindeutige Zuweisung an Konstantin erlauben. Auch wenn das etwa bei den ›Prinzenbildnissen‹ auf den Kameen Kat. I B 4 in Paris (Abb. 30) und I B 6 in Rom (Abb. 32) nicht möglich ist, so scheinen diese doch im Rahmen der damals üblichen Porträtcharakterisierung gestaltet zu sein. Wenn hierbei sichere Benennungen entfallen müssen, so liegt das an den eingeschränkten methodischen Möglichkeiten, solche festzulegen.

Wie der Kopf des Iulian Apostata auf der Florentiner Büste Kat. I B 8 (Abb. 35) in seiner Porträthaftigkeit zu bewerten ist, muss offenbleiben, da einerseits kaum Kenntnisse über die Iulian-Ikonografie vorliegen und zudem die Umarbeitung aus einem vermutlichen Neroporträt ›Verfälschungen‹ zum bildhaften Aussehen des Kaisers nach sich gezogen haben werden. Als zeitgenössische Porträts sicher treffend charakterisiert sind dagegen die nachgearbeiteten Köpfe des Paares auf dem Kameo Rothschild im Louvre (Kat. I B 9 Abb. 36) aus dem späten 4./frühen

[319] Vgl. S. 185.

[320] Eichler – Kris 1927, Nr. 81 Taf. 16; Megow 1987, A 169 Taf. 51, 3; Zwierlein-Diehl 2008, 178–181. 325–327 Nr. 17; AGD I 3 (1972) Nr. 2815 Taf. 266.

[321] Boschung 1993, 58 Le; Zwierlein-Diehl 2007, 439; Giuliani 2010.

5. Jahrhundert. Die Unsicherheit in der Benennung hält sich auch hier wieder im Rahmen der beschränkten methodischen Möglichkeiten, spätantike Bildnisse generell namentlich festzulegen.

Unter den Porträts auf späten Kameen stellen allerdings die Köpfe der beiden Büsten auf dem Kameo Kat. I B 1 in Dumbarton Oaks (Abb. 23–26) einen problematischen Sonderfall dar. Nach dem oben zusammengefassten Ergebnis geben sie »authentische Bildnisse des östlichen Herrscherpaares der ersten Tetrarchie« wieder. Aus der Datierung des Kameos an das Ende des 3. Jahrhunderts und der Formgebung der Porträtköpfe, zumal bezogen auf die Frisuren, ergibt sich eine Aporie, auf die zuletzt W. Kuhoff wieder hingewiesen hat[322]. M. Stanke ist darauf nur flüchtig eingegangen[323]. Tatsächlich zeigen beide Porträts Frisuren, die für die Epoche der tetrarchischen Herrschaft ausweislich zeitgenössischer Zeugnisse auf Münzen und in der Großplastik ungewöhnlich sind. Zudem scheinen sie porträttypologisch wesentlich differenzierter geprägt zu sein als das bei spätantiken Kameenporträts gewöhnlich festzustellen ist, sodass sie gelegentlich deutlich früher datiert werden oder auch für Fälschungen erklärt werden konnten[324]. Geht man von gesicherten tetrarchischen Porträts aus[325], so lässt sich kaum ein Exemplar namhaft machen, das in der Machart der Frisur neben die beiden Köpfchen in Dumbarton Oaks zu stellen wäre, auch nicht der 1937 in İzmit/Nikomedia zutage getretene Istanbuler Kopf[326], den M. Stanke neben das Diocletiansporträt auf dem Kameo gesetzt hat[327]. Für die Frisurengestaltung der Diocletiansbüste auf dem Kameo lässt sich eine annähernde Parallele nachweisen, das Porträt eines »jungen Mannes in Panzer und Paludamentum« in Privatbesitz[328], das ich versuchsweise mit dem jugendlichen Commodus verbunden hatte[329]. Zwar sind dessen dicken, eingedrehten Strähnen in wesentlich schärferer Prägnanz ausgearbeitet, immerhin aber liegt hier eine annähernd vergleichbare Art der Frisurengestaltung vor, die meines Wissens im Kameenschnitt sonst überhaupt nicht beobachtet werden kann. So weit ich sehe, gibt es für die dünnen Strähnen des anderen Porträts von Kat. I B 1 zumindest auf Kameen kein Vergleichsbeispiel. Immerhin schließt der Vergleich mit dem jugendlichen Feldherrn in Privatbesitz die Möglichkeit nicht aus, dass der Dumbarton-Oaks-Kameo tatsächlich eine weit vor der tetrarchischen Zeit geschaffene Arbeit darstellt, dessen Büsten durch die Inschrift auf das späte Herrscherpaar bezogen wurde. Die Tatsache, dass die beiden Kaiser ohne Kranz oder sonstige herrscherliche Würdezeichen erscheinen, könnte diese Annahme zusätzlich unterstreichen.

Diese Möglichkeit ist allerdings sehr vage. Vom erkennbaren Darstellungstypus her handelt es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um eine spätantik-tetrarchische Formulierung, wie oben dargelegt und wie auch von J. Engemann und M. Stanke hervorgehoben wurde. Zwei gestaffelt, dicht beieinander und einander leicht überschneidend dargestellte Personen lassen sich nur in den hierarchischen Bildern der Tetrarchie nachweisen. Sollte es sich dennoch im Ursprung um eine wesentlich ältere Darstellung handeln, so müsste diese von größerem szenischen Umfang gewesen sein, etwa ein figurenreiches Opfer oder eine Prozession dargestellt haben, aus der der heutige Ausschnitt in tetrarchischer Zeit herausgetrennt wurde. Es müsste sich danach um eine großformatige Platte gehandelt haben, die etwa in eine Wand oder in ein ›repräsentatives‹ Möbelstück eingelassen war. Es fehlt an Hinweisen darauf, dass es derartige aus Chalzedon gefertigte Reliefs gab, sodass es sich vor der reduzierenden Änderung bereits um einen tetrarchischen Kameo gehandelt haben wird, dessen spezifische Porträtformulierungen sich mit den gängigen methodischen Mitteln nicht mehr erschließen. Durchaus möglich, dass ›traditionelle‹ Bildnisfor-

322 Kuhoff 2001, 576 Anm. 1266.
323 Stanke 2005, 28–29.
324 Vgl. o. S. 201 f.; Kuhoff 2001, 576 Anm. 1266; Laubscher 1975, 119 Anm. 563.
325 Vgl. zuletzt M. Bergmann, in: Kat. Konstantin 58–71.
326 Volbach – Hirmer 1958, Nr. 1.
327 Stanke 2005, 28 Taf. 1, 1.
328 Zwierlein-Diehl 2007, 207 Abb. 761.
329 Megow 1987, A 137 Taf. 45, 12–13; mit Hinweis auf K. Fittschen lehnt E. Zwierlein-Diehl diese Benennung ab (vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 456 zu Abb. 761).

men bewusst in Anwendung gebracht wurden, so wie das oben genannte mögliche Diocletianporträt aus İzmit in Istanbul ›altertümliche‹ Formen verwendet, um so einen Anschluss an das ältere Herrscherbild zu finden.

6. Verhältnis zur älteren Kameenproduktion

Dieser Themenbereich betrifft einen zentralen Punkt zur inhaltlich-programmatischen Beurteilung konstantinischer Kameendarstellungen. Offensichtlich bewusst vorgenommene Rückgriffe auf Kameen der frühen und mittleren Kaiserzeit konnten für einzelne Darstellungselemente immer wieder beobachtet werden. Fragt man nach dem Verhältnis der spätantiken Kameendarstellungen zu denen der vorangehenden Epochen insgesamt, so ist zunächst auf zwei Voraussetzungen hinzuweisen: erstens auf die nahezu vollständige Unterbrechung der Produktion am Ende der severischen Dynastie und zweitens auf die bedeutende Anzahl großformatiger Steine des 4. Jahrhunderts mit vielfigurigen Kompositionen. Beides für sich gibt dem konstantinischen Kameenschnitt ein besonderes Gewicht, sowohl historisch gesehen wie auch gattungsbezogen.

Zwar gab es selbstverständlich auch in der Zeit der Soldatenkaiser befähigte Steinschneider, die aber offensichtlich zumeist für den privaten Bedarf arbeiteten und folglich bevorzugt Gemmen schnitten, von denen eine hinreichend große Anzahl vorliegt, um sagen zu können, dass der Steinschnitt nicht vollkommen unterbrochen war[330]. Bedarfsweise konnten diese durchaus auch Kameen herstellen, die einem künstlerischen Anspruch gerecht werden, wie sich an den wenigen, oben angeführten Beispielen zeigen lässt. Auch setzt der qualitätsvolle sassanidische Kameo in Paris (Abb. 41)[331] diesbezüglich einen markanten Akzent, zumal er von einem westlichen Steinschneider hergestellt worden sein muss. Alles in allem aber war der spezifische glyptische Zweig des Kameenschnitts weitgehend untergegangen, zumindest außer Mode gekommen. So bedeutete es gewiss eine besondere Herausforderung für die Steinschneider, wenn am beginnenden 4. Jahrhundert auf Veranlassung des Kaiserhauses an die alte Tradition angeknüpft werden sollte.

Kameen großen Formats mit vielfigurigen Kompositionen haben sich aus der vorkonstantinischen Zeit lediglich zwei erhalten, die spätaugusteische Gemma Augustea in Wien (Abb. 3)[332] und der Grand Camée de France in Paris (Abb. 8)[333], der mit 31,0 × 26,5 cm den größten erhalten gebliebenen antiken Kameo darstellt. Das immerhin 15 cm hohe Bruchstück in Belgrad (Kat. I A 3 Abb. 16) dürfte den Rest eines ursprünglich mindestens doppelt so hohen Steins darstellen, sodass angenommen werden darf, dass dieser die Größe des Grand Camée übertroffen hat. Noch bezeichnender für die Ambitionen der Steinschneider des beginnenden konstantinischen Zeitalters dürfte der große Utrechter Stein mit dem Kentaurenwagen Kat. A I 1 (Abb. 1) sein, der die Ausmaße von immerhin 21 × 29 cm aufweist und damit die der Gemma Augustea (19 × 23 cm) übertrifft. Auch der Trierer Ada-Kameo Kat. I A 2 (Abb. 12) muss mit 8,5 × 10,7 cm eine materielle Herausforderung für den Steinschneider dargestellt haben; er erreicht annähernd die Größe der Wiener Gemma Claudia (Abb. 2) mit ihrem Ausmaß von ca. 12 × 15 cm[334]. Die Größe der Londoner Luna Kat. I A 4 (Abb. 18) entspricht weitgehend der der beiden spätantoninischen Kameen in Stuttgart[335] und Kassel[336], und auch das Bukarester Herrscherpaar auf den Adlern,

[330] Vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 181–200.
[331] Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005, Nr. 257 Taf. 132; Zwierlein-Diehl 2007, 205–206 Abb. 758.
[332] Megow 1987, A 10 Taf. 3–4, 1; 5, 1; Zwierlein-Diehl 2007, 149–154 Abb. 610; Zwierlein-Diehl 2008, 98–123. 263–282 Nr. 6.
[333] Megow 1987, A 85 Taf. 33, 5; Zwierlein-Diehl 2007, 160–166 Abb. 633; Giuliani 2010.
[334] Megow 1987, A 81 Taf. 31; Zwierlein-Diehl 2007, 167 Abb. 635; Zwierlein-Diehl 2008, 158–165. 308–316 Nr. 13.
[335] Megow 1987, A 132 Taf. 47, 1; Gesichter der Macht 2009, 69 Abb. 106.
[336] Megow 1987, B 52 Taf. 46, 8; 47, 2; Zwierlein-Diehl 2007, 202 Abb. 753.

Kat. I A 6 (Abb. 20), kann sich in seinen Dimensionen mit dem nur unwesentlich größeren des Berliner Adlerkameos durchaus vergleichen[337].

Auch wenn der künstlerische Anspruch der spätantiken Kameen nicht mehr in dem Maße gegeben ist, wie er für die früheren Steine gelten kann, und die späten Produkte wohl schneller hergestellt werden konnten als die früheren, so wird doch auch an dem materiellen Anschluss an das ältere Material deutlich, dass man sich in Konkurrenz zu diesem setzen wollte. Über die reine Größe hinaus wird das auch künstlerisch der Fall gewesen sein. Die mit allen ihren Schwächen durchaus noch differenziert geschnittene Darstellung des Kentaurenwagens Kat. I A 1 (Abb. 1) gibt das Bemühen preis, einen direkten Anschluss an die frühkaiserzeitlichen Kameen zu finden. Er darf als der älteste erhalten gebliebene unter den spätantiken Kameen mit einem szenischen Bild geschmückte Stein gelten, und als solcher sucht er nicht nur in seinen Ausmaßen, sondern auch ikonografisch und stilistisch einen Bezug zu den vielfigurigen Steinen der frühen Blütezeit. Er erhebt damit zweifellos den Anspruch, in all seinen Dimensionen – Größe, Kunstform, programmatische Aussage – ideologisch an die frühe Kaiserzeit anzuschließen.

7. Steinschneider und Werkstätten

Weder über die Steinschneider noch über die ausführenden Werkstätten lassen sich gesicherte Aussagen machen. Möglich sind lediglich einige isoliert bleibende Beobachtungen auf der formalen Ebene, die Schlüsse erlauben, letztlich aber zu keinem beweisbaren Ergebnis führen.

Stilistisch eng miteinander verbunden sind das Belgrader Fragment Kat. A I 3 (Abb. 16) und die Londoner Luna Kat. I A 4 (Abb. 18). Beide Kameen zeichnet zudem die gleiche Reliefstruktur aus, bei der die plastisch durchgearbeiteten Teile flach auf einen hohen ›Basisblock‹ gesetzt sind, der diese weit vom Reliefgrund abhebt. In vergleichbarer Weise behandelt sind auch die Kameen in Trier (Kat. I A 2 Abb. 12) und in Köln (Kat. I B 7 Abb. 33). Daneben wird eine zweite stilistische ›Gruppe‹ erkennbar, bei der die plastisch durchformten Darstellungen in eher traditioneller Weise eng mit dem Reliefgrund verbunden sind. Dazu gehören in erster Linie die Kameen in Utrecht (Kat. I A 1 Abb. 1) und in Paris (Kat. I A 5 Abb. 19). Es bietet sich aufgrund dieser Unterschiede an, von zwei verschiedenen Werkstätten auszugehen, die beide für das Kaiserhaus Aufträge entgegengenommen haben müssen, wie die jeweiligen Darstellungen verdeutlichen. Ob diese ›Werkstätten‹ identisch sind mit jeweils einem bestimmten, namenlos bleibenden Steinschneider, muss offenbleiben, auch wenn diese Konsequenz sich anbietet, da Steinschneidewerkstätten ›Familienbetriebe‹ gewesen sein dürften. Allerdings lassen sich die beiden ›traditionell‹ gearbeiteten Kameen in Utrecht und Paris kaum demselben Steinschneider zuweisen; wohl aber dürften die Kameen der anderen ›Gruppe‹ in Belgrad und London von derselben Hand stammen. Ob dieser auch die Steine in Trier und Köln zugewiesen werden können, mag offenbleiben; von vornherein ausgeschlossen werden kann das nicht. Hier zeichnet sich ein Künstler ab, dem nach den unten gemachten Beobachtungen[338] zu den großen Gemmen am Kölner Dreikönigenschrein und in Neapel (und eventuell Berlin) auch diese zuzuweisen sein dürften. Er mag als ›Konstantin-Meister‹ in die Geschichte eingehen[339]. Dieses Ergebnis – das in der Formulierung klarer anmuten mag, als es die dahinterstehende materielle Realität möglich macht – könnte relativiert werden durch folgende Beobachtung: Gewisse ›handschriftliche‹ Einträge in die plastische Ausformung der Kentauren auf dem Utrechter Stein Kat. I A 1 (Abb. 1) der einen ›Gruppe‹ lassen Bezüge zu den Tierdarstellungen auf den Steinen in Belgrad (Kat. I A 3 Abb. 16) und in London (Kat. I A 4 Abb. 18) der anderen ›Gruppe‹ erkennen. Unter der Voraussetzung, dass es sich bei dem Utrechter Kentaurenwagen um ein künstlerisch noch ›unsicheres‹ Frühwerk handelt, bei den Steinen in Belgrad und London um spätere Werke auf einer entwicklungsbedingt gefestigten

[337] Megow 1987, A 128 Taf. 43, 1.
[338] s. u. S. 233–235.
[339] Zu dessen Namensgebung von E. Zwierlein-Diehl vgl. S. 233 Anm. 356.

künstlerische Basis, ist eine solche Annahme nicht völlig von der Hand zu weisen. Das aber würde bedeuten, dass zumindest die Kameen in Utrecht, Belgrad und London von derselben Hand geschnitten worden sein könnten, was für den Pariser Stein Kat. I A 5 (Abb. 19) zur Folge hätte, dass dieser für sich bleiben muss. Der ›Konstantin-Meister‹ müsste demnach in der Zeit von etwa 305–325 sein Metier ausgeübt und in dieser Zeit sowohl Aufträge des Kaiserhauses wie auch von Privatpersonen angenommen haben, denn die oben behandelten Gemmen dürften eher von Auftraggebern aus dem Kreis des traditionell den alten Göttern zugewandten Adels bestellt worden sein[340]. Der wirkliche Name dieses letzten bedeutenden Glyptikers der Antike bleibt unbekannt, zumal Steinschneider dieses späten Zeitraums nicht mehr signierten.

Ob Steinschneider dieser Periode auch für die Herstellung etwa von Elfenbeinreliefs verantwortlich zu machen sind, wie im Falle des ›Licinius-Kameos‹ (Kat. I A 5 Abb. 19) vermutet wurde[341], muss dahingestellt bleiben.

Bestätigt sich die frühe Datierung des Utrechter Kentaurenwagens Kat. I A 1 (Abb. 1), so dürfte dieser eher in Trier als etwa in Rom geschnitten worden sein. Einige, in fast keinem Fall gesicherte Fundorte vor allem auf dem Balkan (Kat. I A 3, unter Kat. I B 5), in Syrien (Kat. I A6) und auch im Westen (Kat. I B 1, I B 6, I B 7, I B 9 [?]) legen nahe, dass es dort Werkstätten gegeben haben dürfte, die Aufträge für das Kaiserhaus ausführten. Eine für das Kaiserhaus in Rom tätige Werkstatt lässt sich nicht annehmen (vgl. allerdings Kat. I B 6), zumal spätestens seit der Zeit der Tetrarchie mit ihren vielen Herrschaftszentren Werkstätten für glyptische Produkte an zahlreichen unterschiedlichen Orten im gesamten Reich ansässig geworden sein dürften. Dass in der neuen Hauptstadt Konstantinopel eine Gemmenwerkstatt tätig gewesen sein muss, darf als sicher gelten, auch wenn sich kein erhalten gebliebener Kameo nachweisen lässt, der dort hergestellt wurde[342]. Allenfalls der Kameo Rothschild (Kat. I B 9 Abb. 36) dürfte in seiner Umarbeitung an ein Atelier in Konstantinopel gebunden sein, indem der ursprünglich wohl in Rom geschnittene frühkaiserzeitliche Kameo mit dem Umzug von 324/330 den Weg in die neue Hauptstadt genommen hatte, wo er für die Wiederverwertung bearbeitet werden konnte.

8. Konstantinische Glyptik

Die grundlegende Studie zur glyptischen Kunst der konstantinischen Zeit, also der Gemmen und Kameen im Zusammenhang, ist noch nicht geschrieben worden. Erste Ansätze dazu wurden jüngst von E. Zwierlein-Diehl[343] und J. Spier[344] gemacht, die zum einen die inhaltlich häufig gut zu beurteilenden Porträtgemmen zum Ausgangspunkt genommen haben und zum anderen die Gemmen mit den Darstellungen der Roma und Constantinopolis[345]. Ohne einen neuen Ansatz bleibt die knapp gefasste Darstellung von A. Krug im Zusammenhang mit der Konstantinsausstellung in Trier 2007[346].

Zuverlässige Gemmenporträts des Kaisers Konstantin liegen in drei Fassungen in Berlin (Abb. 42), London (Abb. 43) und Leipzig (Abb. 44) vor[347], wobei vor allem der Leipziger Stein

[340] Es handelt sich um die Gemmen Kat. u. S. 232–234.
[341] H. von Heintze in: Kraus 1967, 285 zu Abb. 387 b.
[342] Vgl. aber o. S. 198 zum Kameo Orghidan Kat. I A 6.
[343] Zwierlein-Diehl 2007, 189.
[344] Spier 2007, 18–21.
[345] E. Zwierlein-Diehl in: La glyptique 1997, 83–96; vgl. auch Spier 2007, 21–22.
[346] Krug 2007, 132–136.
[347] Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. 30931: Frazer 1977, 11 Nr. 2; Konstantin 2006, 43 Nr. VII (G. Platz-Horster); Kat. Konstantin 2007, Nr. I.9.29 (G. Platz-Horster); Zwierlein-Diehl 2007, 183–184 Abb. 672; Spier 2007, 18 Nr. 4; London, British Mus. G&RA 1907.4–14.1: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.9.30 (P. Roberts); Spier 2007, 18 Nr. 5; Leipzig, GRASSI Museum für Angewandte Kunst Inv. 1952.55: Kat. Konstantin 2007, Nr. I.9.31 (J. Engemann); Spier 2007, 19 Nr. 9; jeweils mit der älteren Lit.



42 Amethystgemme. Berlin, Stiftung preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum



43 Amethystgemme. London, British Museum



44 Amethystgemme. Leipzig, GRASSI-Museum



45 Niccolo-Gemme. Paris, Cabinet des Médailles

auch als Bildnis Constantius II. gilt[348]. Alle drei Amethystgemmen sind von herausragender Qualität, müssen aber wegen des Diadems in die späte konstantinische Zeit datiert werden. Die hohe Qualitätsstufe zeigt mit großer Deutlichkeit, dass der kaiserzeitliche Gemmenschnitt auch in der Spätzeit noch auf hohem künstlerischem Niveau praktiziert werden konnte[349]. Von den Kameen lässt sich das in vergleichbarer Weise nicht behaupten, was wiederum auch darauf zurückgeführt werden kann, dass einerseits über einen langen Zeitraum hinweg vor der konstantinischen Epoche keine Kameen in kaiserlichem Auftrag hergestellt worden waren und andererseits bereits nach dem Ende der iulisch-claudischen Dynastie ein merklicher qualitativer Rückgang im Kameenschnitt festzustellen ist.

E. Zwierlein-Diehl hat bezogen auf die Gemmen des 4. Jahrhunderts einen kalligrafischen und einen linearen Stil festgestellt[350], unter den sie das Bild einer thronenden Roma auf einem immerhin 6,2 cm hohen Pariser Niccolo (Abb. 45) gestellt hat[351], den sie in die Zeit um 330 datiert. Tatsächlich eignet die Pariser Gemme ein kleinteilig-manierierter Stil mit einer festen Konturierung der überaus schlanken und feingliedrigen Gestalt und einer differenzierten linearen Binnengliederung. Dabei werden einzelne Körperteile isoliert hervorgehoben, besonders markant die Brüste und das rechte Bein. Die Extremitäten sind ausgesprochen klein (man beachte die zierlichen Füße und Hände), und insgesamt ›legt‹ die Figur sich in flacher Ausbreitung ihres Körpers auf die Bildfläche der Gemme. Das heißt mit anderen Worten, sie isoliert sich vom Bildgrund, und entscheidend ist dafür die additiv verfestigte Gebundenheit in einer gewissermaßen ›vor dem Grund‹ liegenden Schicht. Tiefenräumlichkeit in einer künstlerisch bewussten Intention wird nicht angestrebt.

[348] Zu weiteren Gemmenporträts möglicher Herrscher der konstantinischen Dynastie vgl. Spier 2007, 18–21.
[349] Vgl. dazu Zwierlein-Diehl 2007, 181–200.
[350] Zwierlein-Diehl 2007, 189.
[351] Zwierlein-Diehl, 2007, 189 Abb. 701; vgl. schon E. Zwierlein-Diehl in: La glyptique 1997, 92 Abb. 15, in Farbe auf dem Umschlag.



46 Sard-Gemme. Köln, Dom, Dreikönigenschrein

Drei weitere Gemmen, die bislang mitunter der spätantiken Zeit zugeordnet worden waren, unterliegen den prinzipiell gleichen Gestaltungsmerkmalen. Es handelt sich um die ca. 9 ×8 cm große Sardgemme mit Mars und Venus auf der sog. Trapezplatte des Kölner Dreikönigenschreins (Abb. 46), um den 5,5 cm hohen Berliner Sard mit dem Bild einer Minerva (Abb. 47) und um den 8,6 cm hohen Sard in Neapel[352]. Zumindest die Gemmen in Köln und in Neapel dürften mit Sicherheit von derselben Hand stammen; von der Berliner Minerva ist das anzunehmen. E. Zwierlein-Diehl hat eine weitere Gemme in diesen Zusammenhang gestellt, einen 2,5 cm hohen Karneol im Cabinet des Médailles in Paris mit einer Büste der Minerva im Linksprofil[353], die m. E. aber aus diesem Zusammenhang herauszunehmen ist und wohl auch chronologisch von den drei anderen Gemmen abweicht.



47 Sard-Gemme. Berlin, Stiftung preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum

Die drei großen und künstlerisch anspruchvollen Steine in Köln, Berlin und Neapel fallen aus stilistischen Gründen weitgehend aus dem Rahmen dessen, was von antiker Gemmoglyptik geläufig geworden ist, sodass weit voneinander abweichende Datierungen vorgeschlagen werden konnten. So hat E. Zwierlein-Diehl die Berliner Minerva zunächst in das 5. Jahrhundert datiert[354], später aber eine Entstehung im dritten Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu begründen versucht[355], die dann auch für die beiden anderen Gemmen zu gelten hat.

Eine frühaugusteische Datierung ist m. E. für die drei Gemmen nicht möglich. Zwar wird man sie als Werke desselben Ateliers oder sogar derselben Hand zusammen sehen dürfen[356], auch wenn zwischen ihnen durchaus Unterschiede zu notieren sind. So wirkt das Bild der Kölner Mars-Venus-Gemme emblematischer als das der Neapler mit Mars und Victoria, indem das Zueinander der beiden Kölner Figuren in einer stärker abgezirkelten Weise symmetrisiert ist. Auch muten die Neapler Figuren in sich lebendiger an, stärker von einem natürlichen inneren Körperzusammenhang geprägt. Die Motivik der Sitz- wie der Stehhaltung ist deutlich natürlicher angelegt, als das bei den Kölner Götterfiguren der Fall ist. Dennoch sind beide Gemmen da-

[352] Köln: Zwierlein-Diehl 1998, 199–204 Nr. 95; Zwierlein-Diehl 2007, 129 Abb. 508; Megow 2009, 562–563; Berlin: E. Zwierlein-Diehl, AGD II (1969) Nr. 519; Zwierlein-Diehl 1998, 202 Abb. 202; Neapel: Pannuti 1994, Nr. 125; Zwierlein-Diehl 1998, 202 Abb. 74.

[353] Zwierlein-Diehl 1998, 202–203 Abb. 75.

[354] AGD II Nr. 519.

[355] Zwierlein-Diehl 1998, 202–204.

[356] Zwierlein-Diehl 1998, 203 hat für den Steinschneider den Hilfsnamen »Dreikönigsmeister« vorgeschlagen.



48 Kat. I A 3: Detail des konstantinischen Kameos, Belgrad, Nationalmuseum. Abguss



49 Detail der Sard-Gemme Köln, Dom, Dreikönigenschrein. Abguss

durch miteinander verbunden, dass die Figuren durch die isoliert aneinandergereihten Teile des Körpers in einer Weise additiv aufgebaut sind, sodass ein ›organischer‹ Zusammenhang nicht mehr gewahrt ist – ein darstellerisches Element, das augusteischen Gemmendarstellungen aber durchgängig eignet. Die isolierend-additive Darstellungsweise wird besonders betont durch die Unmöglichkeit, materiell eigenständige Gewänder auszubilden. So legen sich parallel gesetzte dünne und zumeist lang durchlaufende Linien auf den jeweils nackten Körper, um Falten zu evozieren, die den optischen Eindruck von Gewand hervorrufen. Bei der Berliner Minerva findet sich zwar eher ein materiell eigenständiges Gewand ausgebildet, doch insgesamt unterliegt auch diese Figur denselben formal-stilistischen Gesetzmäßigkeiten wie die der beiden anderen Gemmen. Auf der formalen Seite zusammengefasst werden sie durch einen additiven Figurenaufbau, der körperbezogene Raumerfassung vermeidet, und eine flächenhafte Zusammensetzung der einzelnen Körperteile, die sich scharf konturiert gegenüber dem Grund sperren. Typisch ist die Verwendung von flachen, z. T. breit ausladenden und isoliert gegeneinander gesetzten Mulden, wie sie besonders konsequent beim Körperaufbau der beiden Götter auf der Kölner Gemme zu beobachten ist. Aber auch die Figuren auf den beiden anderen Gemmen unterliegen diesem formalen Mittel. Dieses Gestalten mithilfe gegeneinander gesetzter flacher Mulden lässt sich auch bei den drei Konstantinsbüsten auf den Gemmen in Berlin (Abb. 42), London (Abb. 43) und Leipzig (Abb. 44) beobachten[357], wo diese Mulden allerdings stärker ineinander übergehen, um das Bildnis in sich ›geschlossener‹ zu halten, also organischer zusammenzufassen.

Die drei Gemmen in Köln (Abb. 46), Neapel und Berlin (Abb. 47) sind sicher nicht dem Steinschneider zuzuweisen, der die noch viel manierierter anmutende Roma auf dem Pariser Niccolo (Abb. 45) hergestellt hat[358]. Zudem werden sie nicht zeitparallel zu dieser Gemme entstanden sein, sofern deren von E. Zwierlein-Diehl angenommenes Datum akzeptiert wird. Enge Verbindungen liegen allemal vor, unschwer erkennbar an der manierierten Fingerhaltung. Gewichtigere Elemente kommen hinzu, wie die additive und isolierende Gestaltung des Körpers und die enträumlichte Ausbreitung der Figur(en) nebst Ausstattungsstücken ›vor‹ dem Grund.

Nicht zuletzt wegen gattungsspezifischer Unterschiede zwischen den Gemmen und Kameen und der allgemein höheren künstlerischen Qualitätsstufe der Gemmen lässt sich von den drei großen Sarden zu den hier behandelten Kameen des früheren 4. Jahrhunderts eine stilistische und schnitttechnische Verbindung nur schwer herstellen. Immerhin scheint es gewisse übereinstimmende Züge in der Ausbildung einzelner Darstellungselemente zu geben. Betrachtet man die Art und Weise, wie die ›Brust‹ des Pferdes auf dem Belgrader Fragment Kat. I A 3 (Abb. 48) aus Mulden, die durch flache Furchen voneinander abgesetzt werden, gegliedert ist, so entspricht das weitgehend derjenigen, die bei der Gliederung des Bauches der Kölner Marsfigur Anwendung gefunden hat (Abb. 49). Bei ihr fällt ein weiterer gestalterischer Zug auf, der sie mit dem Reiter

357 Spier 2007, 18 Nr. 4–5; 19 Nr. 9.
358 Zwierlein-Diehl 2007, 189 Abb. 701.

des Kameenfragments verbindet: der schwach erhabene Muskelstrang, der seitlich des Beines entlangläuft.

Nach ihrer Ikonografie und Thematik passen die drei großen Sardgemmen in Köln, Berlin und Neapel zweifellos besser in die augusteische als in die konstantinische Zeit. Auch dürften ihre spätantiken Darstellungen nicht ohne frühe Vorlagen, an die sie sich mehr oder weniger eng anlehnen, zu verstehen sein. Indem sie aber aus stilistischen Gründen für die augusteische Zeit nicht in Anspruch genommen werden können, sondern tatsächlich am ehesten in das frühe 4. Jahrhundert zu setzen sind, ist deren Thematik mit den Darstellungen heidnischer Gottheiten, die in der augusteischen Zeit eine zentrale Rolle spielten, am ehesten mit der Frühzeit der Konstantinherrschaft in Zusammenhang zu bringen, als der Kaiser entgegen der tetrarchischen Herrscherideologie den ideologischen Anschluss an die hohe Zeit des frühen Prinzipats suchte, um darauf aufbauend seine eigene Vorstellung von einer wieder dynastisch geprägten Herrschaftsform zu verwirklichen.

9. Zusammenfassung

Mit dem Beginn der Herrschaft Konstantins des Großen im ersten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts setzt auf breiter Materialbasis die Produktion von Kameen neu ein. Dabei überrascht besonders die bedeutende Anzahl großformatiger Steine mit vielfigurigen Kompositionen, die es in dieser ausgeprägten Form seit der frühen Kaiserzeit nicht mehr gegeben hatte. Nachdem im Auftrag des Kaiserhauses für viele Jahrzehnte nahezu gar keine Kameen mehr geschnitten worden waren, die lebendige Tradition, die es bis in die severische Zeit gegeben hatte, also unterbrochen war, galt es, erneut eine inhaltliche Programmatik für Kameenbilder zu entwickeln. Dabei orientierten sich die Steinschneider – gewiss nach Vorgaben des Kaiserhauses – an den frühkaiserzeitlichen Steinen, wie besonders der frühkonstantinische Kameo mit der Herrscherfamilie im Kentaurenwagen (Kat. A I 1 Abb. 1) verdeutlicht. Durchgängig scheint man bei ikonografischen Formeln geblieben zu sein, die traditionell mit dem Kameenschnitt der vergangenen Jahrhunderte verbunden waren und im Laufe der Entwicklung im 4. Jahrhundert auch erst sehr spät und offenbar nur zögerlich zu christlich konnotierten Darstellungen gefunden haben, wie die Ausnahme des umgearbeiteten Kameo Rothschild (Kat. I B 10 Abb. 36) vom Ende des 4. Jahrhunderts lehrt.

Was bedeutet dieser Neuanfang? Konstantin scheint nicht von ungefähr auf die alte, seit Jahrzehnten kaum noch betriebene Kunstgattung zurückgegriffen zu haben. Er dürfte von Beginn seiner Regierung an bestrebt gewesen sein, das von Diocletian begründete Herrschaftssystem der Tetrarchie zugunsten einer dynastisch eingebundenen Alleinherrschaft aufzugeben, wofür ihm das althergebrachte Mittel bildlicher Propaganda ›Kameo‹ recht gekommen sein dürfte. Kameen scheinen seit dem Beginn ihrer Produktion im frühen Hellenismus in erster Linie eine dynastisch begründete Bildaussage – in welchem historischen Rahmen auch immer – nach außen getragen zu haben, und so dokumentiert das Erscheinen der gesamten Kaiserfamilie auf dem frühesten konstantinischen Stein in Utrecht ein Bild, das von dem tetrarchischer Denkmäler entscheidend abweicht. Das ›Wahlkaisertum‹ des von Diocletian begründeten Herrschaftssystems schließt die Bildung einer dynastischen Erbfolge aus und bedarf zur herrscherlichen Bildpropaganda weder der Frauen des jeweiligen Herrschers noch potenzieller Nachfolger. Die ›Wiedererweckung‹ des Kameenschnitts erfolgt somit vor der historischen Folie einer intendierten Erneuerung des vortetrarchischen Herrschaftssystems, das seine wirkmächtigste Ausprägung in der iulisch-claudischen Dynastie erfahren hatte. Als extrem machtorientierter Kaiser – nicht zuletzt zur Durchsetzung dieses Herrschaftsprogramms – bezieht sich Konstantin zudem auf Traian als einem der neben Augustus wirkungsvollsten Herrscher des Römischen Reiches. Dementsprechend ist die bildpropagandistische Aussage der Kameen ausgerichtet, etwa wenn mit der Darstellung des Trierer Ada-Kameos (Kat. I A 2 Abb. 12) eine Bildformel aufgegriffen wird, deren Wurzeln zwar in das mittlere 1. Jahrhundert zurückreichen, deren spezifische Ausprägung jedoch erst im früheren 2. Jahrhundert erfolgte.

Auch die späten Kameen sind demnach in ihren Aussagen von gänzlich traditionellen Bildformeln abhängig und wenig innovativ im Sinne einer konzeptionellen Neuorientierung, etwa in Richtung auf eine christliche Aussage[359]. Diese konzeptionell ausgerichtete Gebundenheit mag einen der Gründe dafür abgeben, dass Herrscherkameen im christlich gewordenen Kaisertum für lange Zeit keine Zukunft mehr hatten[360].

Abgekürzt zitierte Literatur

Age of Spirituality 1979	K. Weitzmann (Hrsg.), Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century, I (New York 1979).
Alexandridis 2004	A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna (Mainz 2004).
Alföldi 1950	A. Alföldi, Der große römische Kameo der Trierer Stadtbibliothek, TrZ 19, 1950, 41–44.
Alföldi 1963	M. R. Alföldi, Die constantinische Goldprägung. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Hofkunst (Mainz 1963).
Alföldi 1978	M. R. Alföldi, Antike Numismatik I (Mainz 1978).
Alföldi 1998	M. R. Alföldi, Das *labarum* auf römischen Münzen, in: U. Peter (Hrsg.), Stephanos Numismatikos. Festschrift Edith Schönert-Geiss (Berlin 1998) 1–21.
Amedick 1987	R. Amedick, Frühkaiserzeitliche Bildhauerstile im alten Rom (Rheinfelden 1987).
Andreae 1973	B. Andreae, Römische Kunst (Freiburg 1973).
Andreae 2003	B. Andreae, Antike Bildmosaiken (Mainz 2003).
Angelicoussis 1984	E. Angelicoussis, The Panel Reliefs of Marcus Aurelius, RM 91, 1984, 141–205.
Anticki portret 1987	Anticki portret u Jugoslaviji. Ausstellungskatalog Belgrad (Belgrad 1987) = Antike Porträts aus Jugoslawien (Frankfurt 1988).
Babelon 1894	E. Babelon, La Gravure en Pierres Fines (Paris 1894).
Babelon 1897	E. Babelon, Catalogue des Camées Antiques et Modernes de la Bibliothèque Nationale (Paris 1897).
Banko 1939	J. Banko, Der Kameo ›Orghidan‹, ÖJh 31, 1939, 150–157.
Bastet 1968	F. L. Bastet, Die große Kamee in Den Haag, BABesch 43, 1968, 2–22.
Bastien 1993	P. Bastien, Le Buste Monetaire des Empereurs Romains II (1993).
Bergmann 1977	M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. (Bonn 1977).
Bernoulli 1886	J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II 1 (Stuttgart 1886).
Bernoulli 1894	J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II 3 (Stuttgart 1894).
Bianchi-Bandinelli 1971	R. Bianchi-Bandinelli, Rom. Das Ende der Antike (München 1971).
Blanchet 1909	A. Blanchet, Les Camées de la Croix de Saint-André-le-Bas à Vienne en Dauphiné, MonPiot 17, 1909, 76–84.
Born – Stemmer 1996	H. Born – K. Stemmer, damnatio memoriae. Das Berliner Nero-Porträt (Mainz 1996).
Boschung 1993	D. Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie, JRA 6, 1993, 39–79.
Boschung 2002	D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses (Mainz 2002).
Bracker 1974 a	J. Bracker, Konstantin d. Gr. baut auf seine Familie, Kölner Römer-Illustrierte 1, 1974, 68.
Bracker 1974 b	J. Bracker, Eine Kölner Kameenwerkstatt im Dienste konstantinischer Familienpolitik, JbAC 17, 1974, 103–108.
Brandenburg 1976	H. Brandenburg, Rezension Bracker 1974/2, ByzZ 69, 1976, 605.
Brandt 2006	H. Brandt, Konstantin der Große (München 2006).
Brenk 1977	B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum, PKG Suppl. (Frankfurt a. M. 1977).
Bruns 1948	G. Bruns, Staatskameen des 4. Jahrhunderts nach Christi Geburt, 104. BWPr (1948).

[359] Zu Konstantins schwierigem Verhältnis zum Christentum und zur christlichen Kirche vgl. den Sammelband Konstantin 2007.

[360] Weder das byzantinische Herrschertum bediente sich des Kameenbildnisses, wie mir M. Dennert (Freiburg/Basel) bestätigte, noch das westliche – es sei denn, mit dem antiken Kameo auf der Trierer Ada-Handschrift (Kat. I A 2 Abb. 12) war bei der Wiederverwendung die Familie Karls d. Gr. gemeint und der Augustuskameo am Aachener Lotharkreuz (Megow 1987, A 9 Taf. 2, 2. 5) sollte Otto II. oder Otto III. wiedergeben; in beiden Fällen ist das nicht zu beweisen.

Bruns 1953 G. Bruns, Der große Kameo in Frankreich, MdI 6, 1953, 71–115.

Bruns 1959 G. Bruns, Rezension Coche de la Ferté 1957, Gnomon 31, 1959, 364–365.

Budde 1957 L. Budde, Die Entstehung des antiken Repräsentationsbildes (Berlin 1957).

Calza 1972 R. Calza, Iconografia Romana Imperiale da Carausio a Giuliano (287 363 d. C.) (Rom 1972).

Chabouillet 1858 M. Chabouillet, Catalogue Général et Raisonné des Camées et Pierres Gravées de la Bibliothèque Impériale (Paris 1858).

Clauss 1996 M. Clauss, Konstantin der Große und seine Zeit (München 1996).

Coche de la Ferté 1957 E. Coche de la Ferté, Le Camée Rothschild. Un Chef-d'Oeuvre du IVe Siècle après J.-C. (1957).

Costantino il Grande 2005 A. Donato – G. Gentili (Hrsg.), Costantino il Grande: La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente. Ausstellungskatalog Rimini (Mailand 2005).

Deckers 1979 J. G. Deckers, Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor, JdI 94, 1979, 600–652.

Deckers 2005 J. G. Deckers, Der Koloss des Konstantin, in: L. Giuliani (Hrsg.), Meisterwerke der antiken Kunst (München 2005) 159–177.

Deér 1961 J. Deér, Der Globus des spätrömischen und des byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insignie, ByzZ 54, 1961, 53–85.

Delbrück 1929 R. Delbrück, Die Consulardiptychen (Berlin 1929).

Delbrück 1933 R. Delbrück, Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte VIII (Berlin 1933).

Demandt 2007 A. Demandt, Wenn Kaiser träumen – Die Visionen Konstantins des Großen, in: Koll. Konstantin 49–59.

Dodwell 1982 R. Dodwell, Anglo-Saxon Art. A New Perspective (Manchester 1982).

Domaszewski 1885 A. von Domaszewski, Die Fahnen im römischen Heere (Wien 1885).

Donato – Gentili 2005 A. Donato – G. Gentili, Costantino il Grande. La Civiltà Antica al Bivio (2005).

Dumbarton Oaks Collection 1955 The Dumbarton Oaks Collection. Harvard University. Handbook (Washington 1955).

Early Christian Art 1947 Early Christian and Byzantine Art, Ausstellungskatalog Baltimore (Baltimore 1947).

Ebert-Schifferer – Harms 1992 S. Ebert-Schifferer – M. Harms (Hrsg.), Faszination Edelstein. Ausstellungskatalog Darmstadt (1992).

Egger 1960 R. Egger, Das Labarum. Die Kaiserstandarte der Spätantike, SBWien phil.-hist. Kl. 234, 1 (Wien 1960).

Ehrhardt 2005 W. Ehrhardt, Betrachtungen zum Alexandermosaik, in: M. Şahin – İ. Hakan Mert (Hrsg.), Festschrift Ramazan Özgan (Istanbul 2005) 87–94.

Ehrhardt 2008 W. Ehrhardt, Das Alexandermosaik oder: Wie authentisch muß eine historische Darstellung sein?, RM 114, 2008, 215–269.

Eichler – Kris 1927 F. Eichler – E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum (Wien 1927).

Engemann 1981 J. Engemann, s. v. Glyptik, in: RAC XI (1981) 302–306.

Engemann 2006 J. Engemann, »Dich aber, Konstantin, sollen die Feinde hassen!« Konstantin und die Barbaren, in: Koll. Konstantin 2006, 173–187.

Evans 1922 J. Evans, Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance (Oxford 1922).

Felletti Maj 1941 B. M. Felletti Maj, Contributo alla iconografia del IV secolo, in: La Critica d'Arte 6, 1941, 74–90.

Felletti Maj 1958 B. M. Felletti Maj, Iconografia Imperiale Romana da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222–258 d. C.) (Rom 1958).

Frazer 1977 M. Frazer, Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century, BMetrMus 35, 2, 1977, 8–96.

Fuhrmann 1967 H. Fuhrmann, Zur Datierung des Licinius-Kameos, SchwMüBl 17, 1967, 58–63.

Furtwängler 1900 A. Furtwängler, Antike Gemmen I–III (Leipzig 1900).

Gagetti 2006 E. Gagetti, Preziose Sculture di Età Ellenistica e Romana (Mailand 2006).

Gallien 1980 Gallien in der Spätantike. Ausstellungskatalog Mainz (1980).

Gesichter der Macht 2009 M. Kemkes – C. Sarge (Hrsg.), Gesichter der Macht. Kaiserbilder in Rom und am Limes. Katalog Limesmuseum Aalen (Stuttgart 2009).

Girardet 2007 K. M. Girardet, Konstantin und das Christentum: die Jahre der Entscheidung 310 bis 314, in: Koll. Konstantin 69–80.

Giuliani 2010 L. Giuliani in Zusammenarbeit mit G. Schmidt, Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Kameo (München 2010).

Giuliano 1988 A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 9, 2 (Rom 1988).

Grabar 1951 A. Grabar, Un Médaillon en Or provenant de Mersin en Cilicie, DOP 6, 1961, 27–49.

Gramatopol 1965 M. Gramatopol, L'Apothéose de Julien l'Apostat et de Flavia Helena sur le grand camée de Roumanie, Latomus 24, 1965, 870–885.

Gramatopol 1967 M. Gramatopol, Nouveaux Portraits Glyptiques dans l'Iconographie Impériale, Latomus 26, 1967, 695–707.

Gramatopol 1974 M. Gramatopol, Les Pierres Gravées du Cabinet Numismatique de l'Académie Roumaine (Brüssel 1974).

Greenhalgh 1989 M. Greenhalgh, The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages (Duckworth 1989).

Haag 2009 S. Haag (Hrsg.), Meisterwerke der Antikensammlung. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum IV (Wien 2009).

Heinen 1985 H. Heinen, Trier und das Trevererland in römischer Zeit. 2000 Jahre Trier (Trier 1985).

Hettner 1889 K. Menzel – P. Corssen – H. Janitschek – A. Schnütgen – F. Hettner (Hrsgg.), Die Trierer Ada-Handschrift (Leipzig 1889).

von den Hoff 2009 R. von den Hoff, Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers, AA 2009, 239–263.

Horedt 1974 K. Horedt, Bemerkungen zur Deutung des Cameo Oreghidan, Latomus 33, 1974, 673–675.

House of Art 2004 K. Lohse Belkin – F. Healy, A House of Art. Rubens as Collector, Katalog Rubenshuis Antwerpen (Antwerpen 2004).

Jucker 1967 H. Jucker, Zwei konstantinische Porträtköpfe in Karthago, in: Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Schefold, 4. Beih. AntK (Bern 1967) 121–132.

Jucker 1976 H. Jucker, Der große Pariser Kameo, JdI 91, 1976, 211–250.

Kähler 1958 H. Kähler, Rom und seine Welt (München 1958).

Kaiser 1964 W. B. Kaiser, Der Trierer Ada-Kameo, in: Schriftenreihe zur Trierischen Landesgeschichte und Volkskunde 13, Festgabe Wolfgang Jungandreas (Trier 1964) 24–35.

Kat. Konstantin 2007 A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große. Katalog anlässlich der Konstantin-Ausstellung, Trier 2007 (Trier 2007).

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

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

Kockel 1993 V. Kockel, Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten (Mainz 1993).

Koll. Konstantin 2006 A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große. Geschichte – Archäologie – Rezeption. Internationales Kolloquium vom 10.–15. Oktober 2005 in der Universität Trier zur Landesausstellung Rheinland-Pfalz 2007 »Konstantin der Große« (Trier 2006).

Konstantin 2006 Konstantin in Berlin. Ein neu gefundener Kolossalkopf vom Trajansforum in Rom, Ausstellungskatalog Berlin (2006).

Konstantin 2007 H. Schlange-Schöningen (Hrsg.), Konstantin und das Christentum, Neue Wege der Forschung (Darmstadt 2007).

Kraus 1967 Th. Kraus, Das römische Weltreich, PKG II (Frankfurt a. M. 1967).

Krug 1980 A. Krug, Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln, BerRGK 61, 1980, 151–260.

Krug 2007 A. Krug, Gemmen und Kameen, in: Kat. Konstantin 2007, 132–136.

Künzl 1988 E. Künzl, Der römische Triumph (München 1988).

Künzl 1994 S. Künzl, Gemma Claudia?, AKorrBl 24, 1994, 289–297.

Künzl 2008 E. Künzl, Unter den goldenen Adlern. Der Waffenschmuck des römischen Imperiums (Regensburg 2008).

Kuhoff 2001 W. Kuhoff, Diokletian und die Epoche der Tetrarchie. Das römische Reich zwischen Krisenbewältigung und Neuaufbau (Frankfurt a. M. 2001).

Kyrieleis 1970 H. Kyrieleis, Zu einem Kameo in Wien, AA 1970, 492–498.

Kyrieleis 1971 H. Kyrieleis, Der Kameo Gonzaga, BJb 171, 1971, 162–193.

La glyptique 1997 La glyptique des mondes classique. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider. Textes réunis par M. Avisseau-Broustet (PAris 1997).

Lahusen 2010 G. Lahusen, Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte (Darmstadt 2010).

Laubscher 1975 H. P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki (Berlin 1975).

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

L'Orange – Unger 1984 H. P. L'Orange – R. Unger, Das spätantike Herrscherbild von Diocletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284–361 n. Chr., Herrscherbild III 4 (Berlin 1984).

L'Orange – von Gerkan 1939 H. P. L'Orange – A. von Gerkan, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens (Berlin 1939).

Massner 1994 A.-K. Massner, Zum Stilwandel im Kaiserporträt claudischer Zeit, in: V. M. Strocka (Hrsg.), Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode? Internationales interdisziplinäres Symposion aus Anlaß des hundertjährigen Ju-

biläums des Archäologischen Instituts der Universität Freiburg i. Br. 16.–18. Februar 1991 (Mainz 1994), 159–173.
Matz 1968 F. Matz, Die dionysischen Sarkophage 2, ASR IV 2 (Berlin 1968).
Megow 1987 W.-R. Megow, Kameen von Augustus bis Alexander Severus. AMuGS XI (Berlin 1987).
Megow 1993 W.-R. Megow, Zum Florentiner Tituskameo, AA 1993, 401–408.
Megow 2009 W.-R. Megow, Zum antiken Schmuck der ›Trapezplatte‹ am Kölner Dreikönigenschrein, in: R. Einicke – St. Lehmann – H. Löhr – A. Mehnert – G. Mehnert – A. Slawisch (Hrsg.), Zurück zum Gegenstand. Festschrift Andreas Furtwängler (Langenweißbach 2009) 557–566.
Meischner 1993 J. Meischner, Der Hochzeitskameo des Honorius, AA 1993, 613–619.
van der Meulen 1975 M. van der Meulen, Petrus Paulus Rubens Antiquarius. Collector and Copyist of Antique Gems (Alphen an den Rijn 1975).
van der Meulen 1994 M. van der Meulen, Rubens Copies after the Antique II (London 1994).
Meyer 2000 H. Meyer, Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser (München 2000).
Minute Beauty 2008 Minute Beauty, Masterpieces of Ancient Glyptik (Privatdruck Lugano 2008).
Möbius 1948/1949 H. Möbius, Römischer Kameo in Kassel, AA 1948/1949, 102–118.
Möbius 1966 H. Möbius, Der große Stuttgarter Kameo, SchwMüBl 16, 1966, 110–124.
Möbius 1968 H. Möbius, Der Luna-Kameo im Britischen Museum, RA N.S. 2, 1968, 315–326.
Möbius 1975/1985 H. Möbius, Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen. Vorabdruck (1975) zu ANRW II 12, 3 (Berlin 1985) 32–88.
Moisil 1943 C. Moisil, Buletinul societatii numismatice romanae 37, 1943, 11–38.
Moltesen 2007 M. Moltesen, The Portrait Head and its Reworking, in: M. Moltesen – A. M. Nielsen, Agrippina Minor. Life and Afterlife (Kopenhagen 2007) 139–148.
Müller-Wiener 1977 W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls (Tübingen 1977).
Mythos 2008 G. Platz-Horster (Hrsg.), Mythos und Macht. Erhabene Bilder in Edelstein. Internationales Kolloquium zur gleichnamigen Ausstellung der Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin im Alten Museum am Lustgarten 27. Juli 2007 (Berlin 2008).
Neverov 1971 O. Neverov, Antique Cameos (Leningrad 1971).
Neverov 1979 O. Neverov, Gems in the Collection of Ruben, Burlington Magazine 121, 1979, 424–432.
Niemeyer 1968 H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser (Berlin 1968).
Nissen 1911 C. A. Nissen, Beschreibung römischer Altertümer 1 (Berlin 1911).
Oberleitner 1972 W. Oberleitner, Ein Adlerkameo in Berlin. Teil einer römischen Kaiserinsignie, AA 1972, 493–501.
Oberleitner 1985 W. Oberleitner, Geschnittene Steine. Die Prunkkameen der Wiener Antikensammlung (Wien 1985).
Oman 1930 C. C. Oman, The Jewels of Saint Albans Abbey, Burlington Magazin 57, 1930, 81–82.
Pannuti 1994 U. Pannuti, Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La Collezione Glittica (Rom 1994).
Pasini 2003 P. Pasini (Hrsg.), 387 D.C. – Ambrogio e Agostino. Le Sorgenti dell'Europa (Mailand 2003).
Perisi Presicce 2007 C. Perisi Presicce, Konstantin als Iupiter. Die Kolossalstatue des Kaisers aus der Basilika an der Via Sacra, in: Kat. Konstantin 117–131.
Pfanner 1983 M. Pfanner, Der Titusbogen (Mainz 1983).
Plantzos 1996 D. Plantzos, Hellenistic Cameos: Problems of Classification and Chronology, BICS 41, 1969, 115–130.
Platz-Horster 1992 G. Platz-Horster, Nil und Euthenia. 133. BWPr (1992).
Poulsen 1972 V. Poulsen, Les Portraits Romains II (Kopenhagen 1972).
Reich 2006 M. Puhle – C.-P. Hasse (Hrsg.), Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellungskatalog Magdeburg (Dresden 2006).
Reinach 1926 S. Reinach, Courrier de l'Art Antique, GazBA 5. Per. 13, 1926, 187–191.
Richter 1956 G. M. A. Richter, Catalogue of Greek and Roman Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection (Cambridge 1956).
Richter 1971 G. M. A. Richter, Engraved Gems of the Romans (Rom 1971).
Righetti 1955 R. Righetti, Gemme e Cammei delle Collezioni Comunali (Rom 1955).
Rodenwaldt 1922 G. Rodenwaldt, Der Belgrader Kameo, JdI 37, 1922, 17–38.
Rom 2008 Rom und die Barbaren. Europa zur Zeit der Völkerwanderung, Ausstellungskatalog Bonn (München 2008).

Schade 2003 K. Schade, Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst (Mainz 2003).

Schäfer 1999 Th. Schäfer, Felicior Augusto, Melior Traiano. Zum Bildnis des Konstantin in New York, in: H. von Steuben (Hrsg.), Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze (Paderborn 1999) 295–302.

Schätze 1994 Schätze des österreichischen Kaiserhauses. Meisterwerke aus der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien. Ausstellungskatalog Mainz (1994).

Schau mir in die Augen 2006 F. Fless – K. Moede – K. Stemmer (Hrsg.), Schau mir in die Augen … Das antike Porträt, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2006).

Schmidt 1968 E. E. Schmidt, Die Mars-Venus-Gruppe im Museo Capitolino, in: AntPl VIII (1968) 85–94.

Scott Ryberg 1967 I. Scott Ryberg, The Panel Reliefs of Marcus Aurelius (New York 1967).

Sena Chiesa 1995 G. Sena Chiesa, La ›Croce di Desiderio‹ a Brescia ed il Problema del Riuso Glittico in Età Tardoantica ed Altomemediovale, in: G. Cavalieri Manasse – E. Roffia (Hrsg.), Splendida Civitas Nostra. Studi Archeologici in Onore di Antonio Frova (Rom 1995) 429–441.

Sena Chiesa 2002 G. Sena Chiesa (Hrsg.), Gemme dalla Corte Imperiale alla Corte Celeste (Mailand 2002).

Sena Chiesa 2003 G. Sena Chiesa, Arte e Prestigio nella Glittica di Età Romana, in: Cristalli e Gemme. Realtà Fisica e Immaginario Simbologia, Technica e Arte. Atti del Convegno di Studi Promosso dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arte, Venezia 28–30 Aprile 1999 (Venedig 2003) 387–421.

Simon 1990 E. Simon, Die Götter der Römer (München 1990).

Spätantike 1984 Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main (Frankfurt a. M. 1984).

Spier 1993 J. Spier, Late Antique Cameos, in: M. Henig – M. Vickers (Hrsg.), Cameos in Context. The Benjamin Zucker Lectures, 1990 (Oxford 1993) 43–54.

Spier 2007 J. Spier, Late Antique and Early Christian Gems (Wiesbaden 2007).

Stanke 2005 M. Stanke, Ein Kameo aus der Sammlung Dumbarton Oaks mit der Darstellung zweier tetrarchischer Herrscher, in: S. Hodak – D. Korol – P. Maser (Hrsg.), Zeugnisse spätantiken und frühchristlichen Lebens im römischen Reich. Veröffentlichungen des Archäologischen Museums der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster 2 (Münster 2005) 25–33.

Strocka 1972 V. M. Strocka, Beobachtungen an den Attikareliefs des severischen Quadrifrons von Leptis Magna, AntAfr 6, 1972, 147–172.

Stucchi 1950 S. Stucchi, Ritratti della Famiglia Imperiale Costantiniana, ArchCl 2, 1950, 204–208.

von Sydow 1969 W. von Sydow, Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr. (Bonn 1969).

Thomas 1995 R. Thomas, Hellenistische Wurzeln römischer Herrscherikonographie. Zur Alexanderangleichung des Augustus, JdI 110, 1995, 376–403.

Toynbee 1951 J. M. C. Toynbee, Der römische Kameo der Stadtbibliothek Trier, TrZ 20, 1951, 175–177.

Trier 1994 Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit. Begleitband zur Ausstellung 1984 im Rheinischen Landesmuseum Trier, Ausstellungskatalog Trier (Trier 1994).

Trillmich 1978 W. Trillmich, Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maiore und Antonia Augusta auf Münzen, AMuGS VIII (Berlin 1978).

Trillmich 2007 W. Trillmich, Typologie der Bildnisse der Iulia Agrippina, in: M. Moltesen – A. M. Nielsen, Agrippina Minor. Life and Afterlife (Kopenhagen 2007) 45–65.

Visconti-Munoz 1815 E. Q. Visconti-Munoz, L'Iconografia Romana (Mailand 1815).

Volbach 1932 W. F. Volbach, Das christliche Kunstgewerbe der Spätantike und des frühen Mittelalters V. Steinschneiderkunst, in: Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker V (Berlin 1932) 99–100.

Volbach – Hirmer 1958 W. F. Volbach – M. Hirmer, Frühchristliche Kunst (München 1958).

Vollenweider 1964 M.-L. Vollenweider, Der Jupiter-Kameo (Stuttgart 1964).

Vollenweider – Avisseau-Broustet 2005 M. L. Vollenweider – M. Avisseau-Broustet, Camées et intailles II. Les Portraits romains du Cabinet des médailles (Paris 2005).

Walters 1926 H. B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum (London 1926).

Weber 1978 W. Weber, Die Darstellung einer Wagenfahrt auf römischen Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. und 4. Jh. n. Chr. (Rom 1978).

Weber 1984 a W. Weber, Das Ehrenrecht des Wagenfahrens in römischen Städten, in: Spätantike 308–311.
Wentzel 1941 H. Wentzel, Mittelalterliche Gemmen. Versuch einer Grundlegung, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 45–98.
Wentzel 1954 H. Wentzel, Die vier Kameen im Aachener Domschatz und die französische Gemmenschneidekunst des 13. Jahrhunderts, Zeitschrift für Kunstwissenschaft 8, 1954, 1–18.
Wentzel 1955 H. Wentzel, Die Kaiser-Kamee am Gemmenkreuz in Brescia, RM 62, 1955, 53–65.
Wentzel 1956 H. Wentzel, Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 7, 1956, 239–273.
Zadoks 1951 A. N. Zadoks Josephus-Jitta, De Grote Camee in het Kon. Penningkabinet, Hermeneus 22, 1951, 182–185.
Zadoks 1966 A. N. Zadoks Josephus-Jitta, Imperial Messages in Agate, II, BABesch 41, 1966, 91–104.
Zanker – Ewald 2004 P. Zanker – B. Ch. Ewald, Mit Mythen leben (München 2004).
Zwierlein-Diehl 1998 E. Zwierlein-Diehl, Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines. Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom I 1, hrsg. von A. Wolff und R. Lauer (Köln 1998).
Zwierlein-Diehl 2007 E. Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen und ihr Nachleben (Berlin 2007).

Prof. Dr. Wolf-R. Megow
Am Taubertsberg 4, D-55122 Mainz
E-Mail: wall.meg@arcor.de

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Utrecht, Geldmuseum; Abb. 2. 3. 4. 7. 11. 37. 38: © Kunsthistorisches Museum Wien Antikensammlung; Abb. 5: Paris, Musée du Louvre; Abb. 6. 8. 9. 14. 15. 19. 27. 30. 41. 45: Paris, Cabinet des Médailles; Abb. 10: aus Bruns 1948, 9 Abb. 6; Abb. 12: Trier, Stadtbibliothek; Abb. 13. 42. 47: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum; Abb. 16. 31: Belgrad, Nationalmuseum; Abb. 17. 40. 48. 49: Verf. (nach Gips); Abb. 18. 43: London, British Museum; Abb. 20. 21: aus Banko 1939, 151 Abb. 39 Taf. I; Abb. 22: aus Zwierlein-Diehl 1998, 88 Abb. 51; Abb. 23: Washington, Dumbarton Oaks Collection; Abb. 24–26: Münster, Archäologisches Institut der Universität (nach Abguss D. Korol); Abb. 28: Karthago, Musée; Abb. 29: Lyon, Musée des Beaux-Arts; Abb. 32: Rom, Musei Capitolini; Abb. 33: H. R. Goette (Berlin); Abb. 34: aus Krug 1980, 184 Abb. 2; Abb. 35: aus Dedalo 1, 1920/1921, Abb. S: 243; Abb. 36: Hirmer, München; Abb. 39. 40: München, Staatliche Münzsammlung; Abb. 44: Leipzig, GRASSI Museum; Abb. 46: Köln, Rheinisches Bildarchiv.

Abstract
Wolf-R. Megow, Late Antique Imperial Cameos. Observations on Constantinian ›Classicism‹
The production of imperial cameos which began under Emperor Augustus came to a temporary conclusion with the end of the Severan dynasty. During the period of the soldier-emperors hardly any cameos were carved; at best, older cameos, after re-cutting, were reused. With the cameo in Dumbarton Oaks, the creation of large-format cameos was reintroduced in ca. 300 A.D., experiencing a Late Antique heyday under Emperor Constantine. In close continuity with the cameos of the early imperial period, ambitious reliefs in stone were produced anew. In part, these consciously pick up the forms of early imperial iconography, transplanting them into a Late Antique format. Based on the pictorial themes, it can be assumed that the type of ›ruler cameo‹ which had not been produced for a long time was taken up again to serve the propagandistic purposes of the emperor. Stylistic observations allow a stone cutter to be identified who must have worked for the imperial house.

Keywords
Imperial Cameos – Constantine the Great – Late Antiquity – Constantinean Classicism – Christian Symbols

Gerd Rantitsch – Walter Prochaska

Die hydrogeologische Situation des Panayırdağ als Bewertungsgrundlage für die Wasserversorgung der vorlysimachischen Siedlung

Einleitung*

Der Panayırdağ östlich des Ausgrabungsgebiets von Ephesos war ab der spätgeometrischen Epoche (spätes 8. Jh. v. Chr.) besiedelt. Archäologische Befunde belegen hier spätgeometrische bis frühhellenistische Siedlungsgebiete, für die eine Wasserversorgung innerhalb der Befestigung zu fordern ist. Allerdings zeigt sich der Panayırdağ heute als ein Kalkgesteinshügel ohne Anzeichen von Grundwasser oder frei fließenden Quellen. Damit stellt sich die Frage, woher das Wasser in vergangenen Zeiten bezogen wurde. Daten einer geologischen Aufnahme des Panayırdağ sollen zur Beantwortung dieser Frage beitragen. Der Beitrag beschreibt daher die geologische Struktur des Panayırdağ und versucht, daraus das hydrogeologische Modell eines fossilen Aquifers zu rekonstruieren.

Untersuchungsgebiet

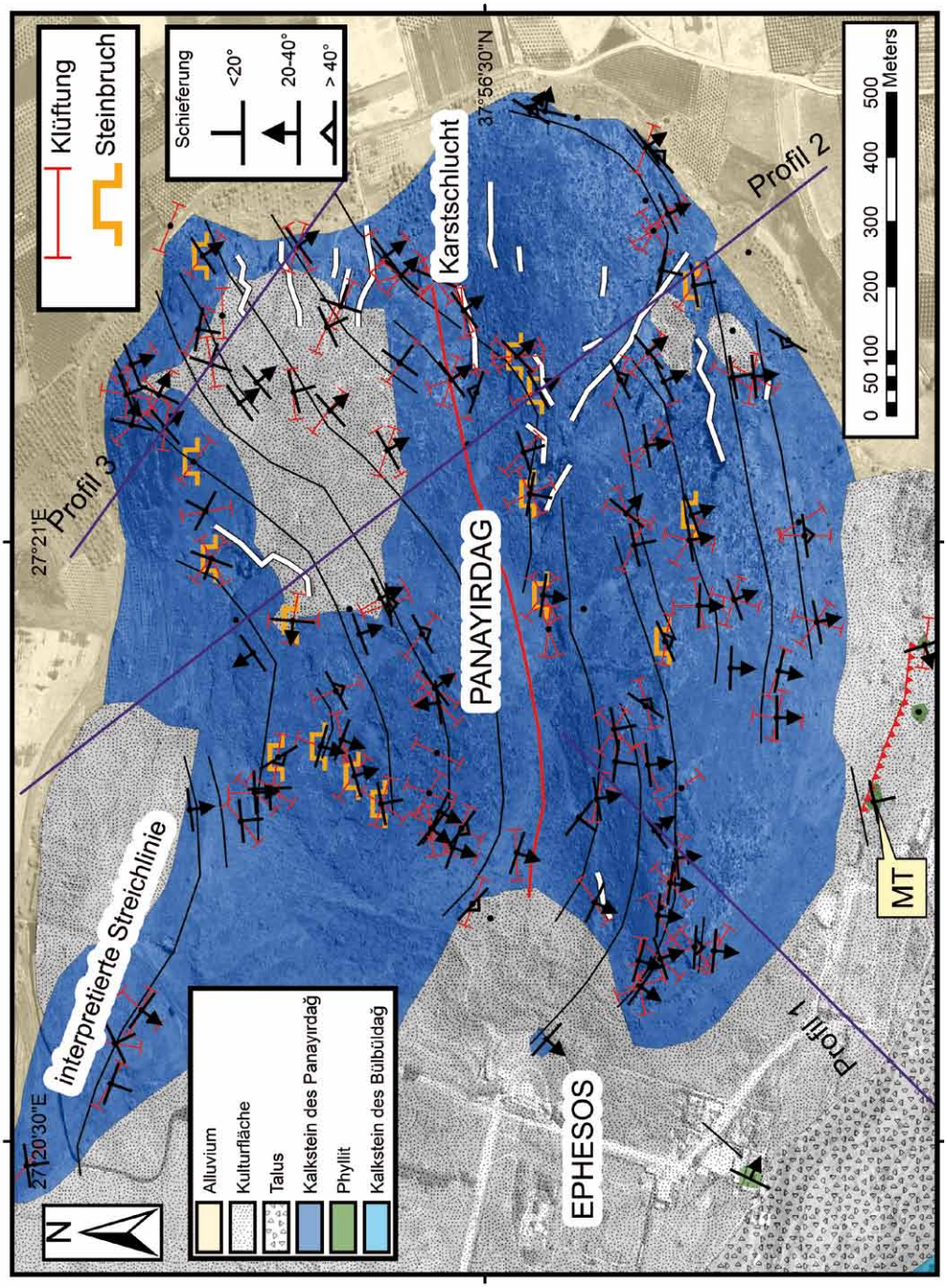
Das Untersuchungsgebiet umfasst mit einer Fläche von ca. 2,5 km² den gesamten 140 m hohen Panayırdağ und den Sattel eines Taleinschnittes südlich davon, der den Panayırdağ vom 340 m hohen Bülbüldağ abtrennt. Im Norden wird der Panayırdağ von der Alluvialebene des Küçük Menderes umfasst. Ein Ost-West verlaufender Einschnitt trennt den Panayırdağ in einen etwas höheren südlichen Teil und einen nördlichen Teil, auf dem sich die Befestigung einer spätgeometrischen bis frühhellenistischen Vorläufersiedlung von Ephesos befindet. Tiefe Ost-West orientierte Schluchten durchschneiden den Ostteil des Hügels von der alluvialen Schwemmebene bis in den befestigten Bereich. Auf einem etwas höher gelegenen Niveau befindet sich am Nordhang die Nordnordost-Südsüdwest orientierte ›Westschlucht‹. Südlich der zentralen Depression befindet sich am Südosthang des Panayırdağ eine Nordwest-Südost orientierte Schlucht.

Geologisch befindet sich der Panayırdağ im Selçuk-Graben, einem Teilbecken des miozänen bis quartären Küçük-Menderes-Graben, welcher als Horst- und Grabenstruktur beschrieben wurde[1]. Der Graben durchschneidet metamorphe Gesteine (Metagranit, Gneis, Schiefer, Marmor) des Menderes-Massivs. Während des Holozäns war dieser Graben bis auf Höhe Belevi eine enge Meeresbucht, die bis zur byzantinischen Zeit durch den Schutt des Küçük Menderes verfüllt wurde[2].

* Die Arbeiten wurden finanziell durch das Österreichische Archäologische Institut unterstützt. Für wertvolle Hinweise danken wir PD Dr. Sabine Ladstätter, PD Dr. Michael Kerschner und Dr. Ursula Quatember.

[1] Rojay u. a. 2005.

[2] Kraft u. a. 2007.



1 Geologische Karte des Panayırdağ

Geologische Einheiten

Der Panayırdağ besteht aus relativ reinem, hellgrauem, leicht metamorphem Kalkstein, der lokal auch als Marmor ansprechbar ist. Zum Teil sind 1–5 cm dicke, schieferungsparallele Kiesel-(Chert-)Lagen eingeschaltet, die dadurch auf einen eher tiefen Ablagerungsraum des Kalksteins hinweisen. An einigen Stellen sind intraformatielle Kalk-Brekzien zu beobachten. Diese Merkmale definieren allerdings keine stratigrafisch kartierbaren Formationsteile. Der Kalkstein ist oberflächlich durch Napf- und Rillenkarren stark verkarstet, und besonders in den Schluchten sind die steilen Kluftflächen oft dicht versintert.

Diese Gesteine werden südwestlich von Selçuk entweder dem oberen Teil des Menderes-Massivs[3] oder dem nordöstlichen Teil des Kykladen Komplexes[4], genauer der Dilek-Decke der Kykladen-Blauschiefer-Einheit, zugeordnet. Aufgrund der Gesteinsbeschreibungen von Güngör und Erdoğan[5] erscheint eine Zuordnung der Panayırdağ-Gesteine zum oberen (kretazischen[6]) Teil der Kayaalti-Formation als wahrscheinlich. Candan u. a. (1997) beschrieben die Hochdruck-Metamorphose (>10 kbar und <470° C) dieser Gesteine.

Im Sattel zwischen Panayırdağ und Bülbüldağ, in der Nähe des oberen Eingangs zur Stadt beim Magnesischen Tor, steht in wenigen Aufschlüssen ein quarzreicher grüner Phyllit, der einige dünne kalkreiche Lagen beinhaltet, an (Abb. 1). Ein Aufschluss nordöstlich des oberen Eingangs zu den Ausgrabungen (Aufschluss MT in Abb. 1) belegt die tektonische Grenze der Panayırdağ-Karbonate zu den Phylliten. Weitere Phyllitaufschlüsse sind im Hanghaus 2 zu finden.

Der Hangfuß des Bülbüldağ ist von mächtigen Hangschuttmassen (Talus) aus stark verfestigten Kalkgeröllen bedeckt (Abb. 1). Der Hangschutt wird im Ausgrabungsbereich von Kulturschutt überlagert (Abb. 1).

Petrografie und chemische Zusammensetzung der Panayırdağ-Marmore

Die Marmore des Panayırdağ sind in Aussehen und Gefüge sehr heterogen. Die Farbe variiert von weiß/hellgrau bis dunkelgrau, wobei im Aufschlussbereich immer eine mehr oder weniger deutliche Bänderung zu erkennen ist. Die helleren Varietäten sind meist feinkörniger, hier kann man Einzelkörner nur sehr schwer mit freiem Auge erkennen. Die dunkleren Marmore weisen am frischen Bruch eine zuckerkörnige Struktur auf. Unter dem Mikroskop ist immer eine schwach ausgeprägte Schieferung zu beobachten. Das charakteristische texturelle Merkmal dieser Marmore ist eine sehr deutliche Mörteltextur, die in allen untersuchten Proben beobachtet wurde (Abb. 2 a. b). Gelängte Blasten von Kalzit in einem Korngrößenbereich von ca. 1 mm treten in einem Kalzit-Kleinkorn-Pflaster (0,1 mm) auf. Die Kalzitblasten weisen immer eine Zwillingslamellierung auf, wobei die Lamellen stark deformiert sind; das Gefüge ist charakteristisch für eine postkristalline Deformation. Neben dem Kalzit tritt unverzwillingter Dolomit mit Kristallgrößen im Bereich von 0,1 mm auf (Abb. 2 c. d). Die Dolomitkristalle zeigen häufig einen durch Flüssigkeitseinschlüsse getrübten Kern, der durch einen klaren Anwachssaum überwachsen ist. Die graue Farbe des Gesteins entsteht durch eine grafitische Pigmentierung, die häufig an den Korngrenzen der großen Kalzitblasten konzentriert ist (Abb. 2 e. f).

Mittels Atomabsorptionsspektroskopie wurden die im Karbonat gittergebunden Elemente Mg, Fe, Mn und Sr analysiert (Tab. 1). Die chemische Zusammensetzung schwankt bei den meisten Parametern beträchtlich, und es sind keine systematischen Trends zu erkennen. Die variablen Mg-Gehalte werden dabei durch einen stark wechselnden Dolomitanteil verursacht.

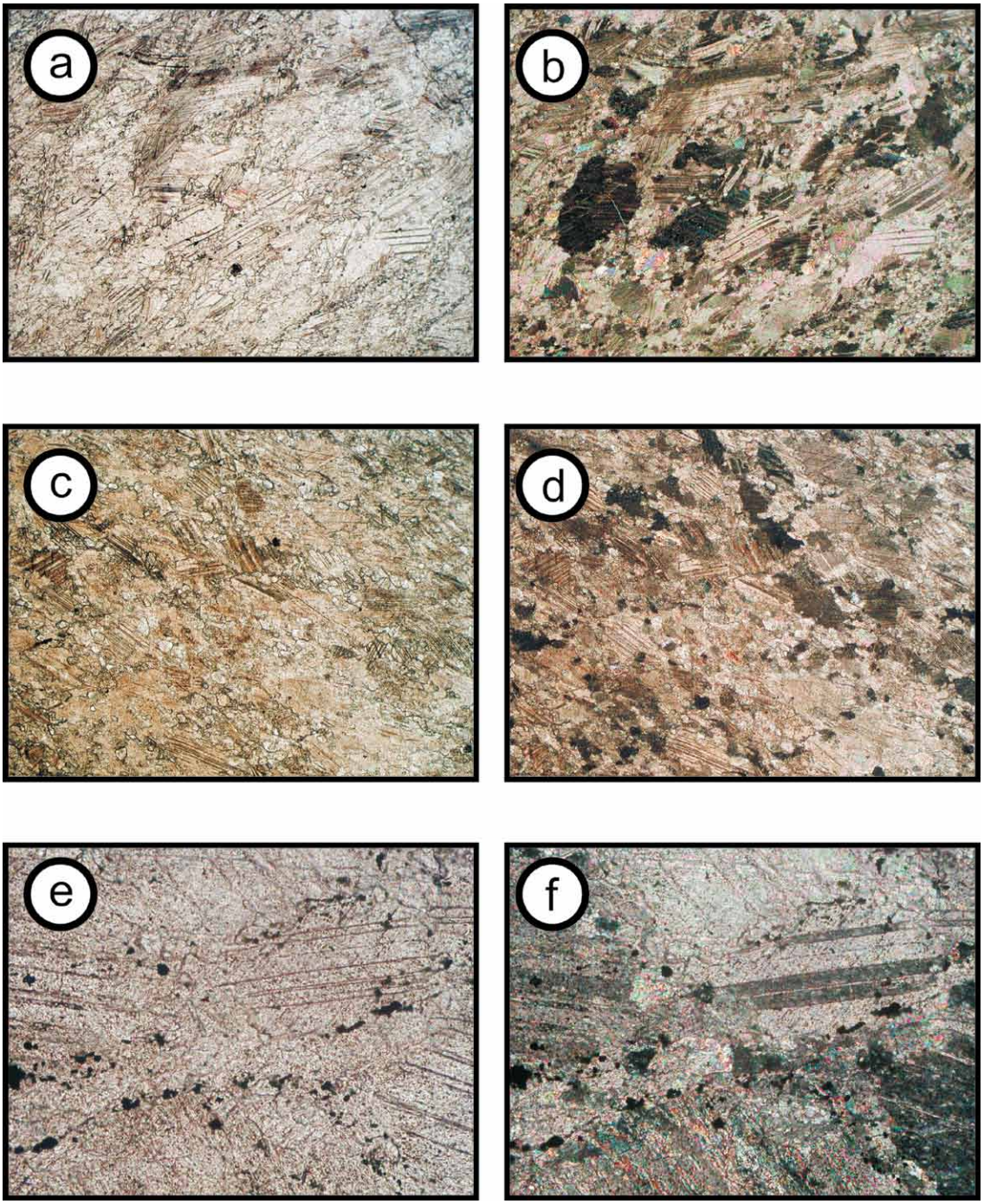
---

[3] Candan u. a. 1997; Oberhänsli u. a. 1997; Bozkurt – Oberhänsli 2001; Güngör – Erdoğan 2001; 2002; Özer u. a. 2001.

[4] z. B. Gessner u. a. 2001; Régnier u. a. 2003; van Hinsbergen 2010.

[5] Gungör – Erdoğan 2002.

[6] Özer u. a. 2001.

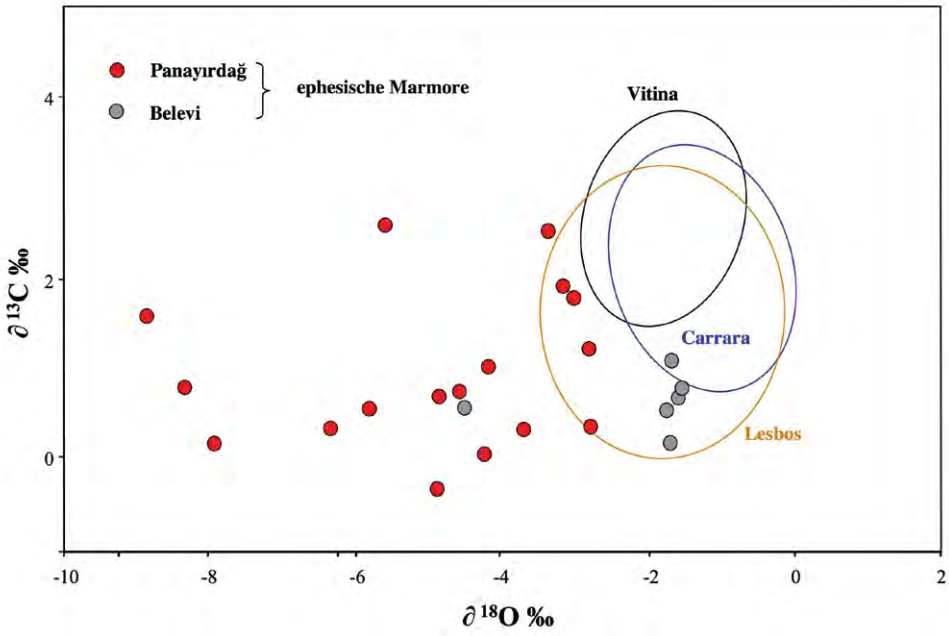


2 Der Panayırdağ-Kalk im Dünnschliffbild
2 a. b Typische Mörteltextur aus deformierten Kalzit-Blasten mit zerlappten Korngrenzen in einem Kleinkorngefüge (a: parallele Polarisatoren, b: gekreuzte Polarisatoren, Bildlänge 7 mm)
2 c. d Dolomit in unterschiedlichen Anteilen in Form kleiner (ca. 0,1 mm), unverzwillingter, meist klarer Kristalle (c: parallele Polarisatoren, d: gekreuzte Polarisatoren, Bildlänge 7 mm)
2 e. f Die dunkle Farbe der Marmore ist durch eine Pigmentierung durch grafitische Substanz verursacht. Die Pigmente sind meist an den Korngrenzen der Kalzitblasten angereichert (e: parallele Polarisatoren, f: gekreuzte Polarisatoren, Bildlänge 1,4 mm)

Tabelle 1: Chemische Zusammensetzung und Isotopie der Panayırdağ-Kalke

Probe	MgO [ppm]	Fe [ppm]	Mn [ppm]	Sr [ppm]	$d^{18}O$ (PDB)	$d^{13}C$ (PDB)
PA-10	0.37	139	57	172	–8.89	1.59
PA-13	2.63	91	17	247	–4.86	0.72
PA-14	1.12	94	17	250	–6.34	0.38
PA-15	1.19	146	16	186	–8.34	0.83
PA-16	0.56	97	16	331	–4.23	0.09
PA-17	0.60	89	14	347	–3.03	1.79
PA-19	0.56	145	20	303	–3.14	1.94
PA-20	0.66	104	15	284	–3.73	0.35
PA-21	6.21	95	27	248	–2.80	0.39
PA-22	0.51	76	18	286	–4.59	0.77
PA-23	0.32	79	36	419	–4.20	1.06
PA-24	6.82	144	41	151	–5.82	0.58
PA-25	0.48	100	43	309	–5.59	2.61
PA-26	0.36	72	24	233	–3.39	2.56
EPH-19a	0.95	89	22	285	–2.82	1.25
EPH-19b	0.95	136	22	226	–4.89	–0.30
EPH-19c	0.98	291	32	190	–7.95	0.19

Weiters wurde die Zusammensetzung der C- und O-Isotope analysiert (Tab. 1). Im Isotopendiagramm (Abb. 3) werden die Ergebnisse der Proben vom Panayırdağ mit den Feldern der isotopischen Zusammensetzung von in der Antike verbreiteten grauen bis schwarzen Marmoren verglichen. Hier ist wiederum eine starke Variabilität der Daten zu beobachten.



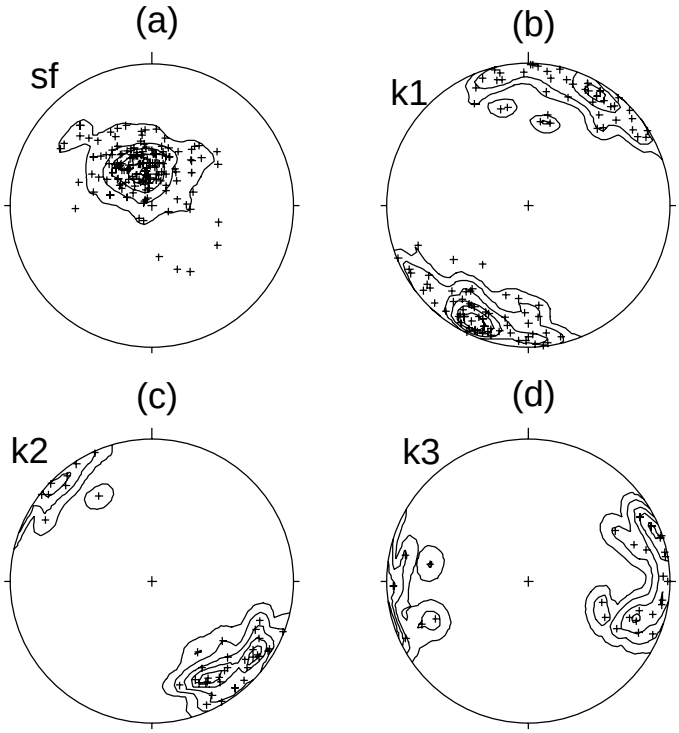
3 C- und O-Isotopendiagramm der ephesischen Marmore vom Panayırdağ. Zum Vergleich ist die Zusammensetzung (Datenbank W. Prochaska) von grauen und schwarzen Marmoren von Belevi/ Ephesos und von klassischen antiken Lagerstätten wiedergegeben (Vitina/Griechenland, Carrara/ Italien und Lesbos/Griechenland)

Tektonisches Gefüge

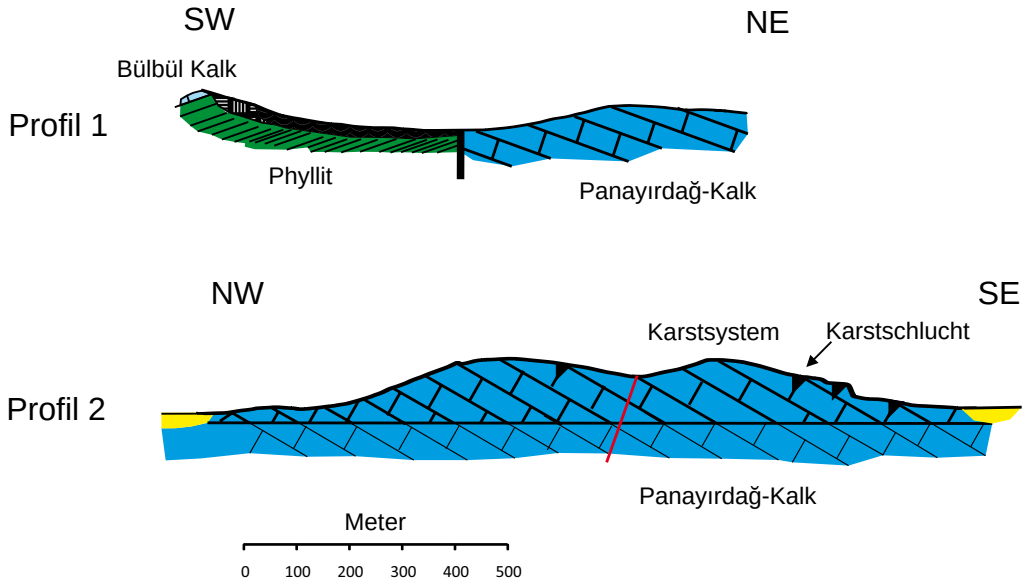
Das tektonische Gefüge der Gesteine des Arbeitsgebiets ist durch eine flache Schieferung und drei dominante Kluftrichtungen gekennzeichnet (Abb. 4). Im Gelände ist die Schieferung als Bankung des Kalksteins sehr gut zu erkennen. Die Klüftung lässt sich in fast allen Aufschlüssen zumindest mit zwei Kluftrichtungen aufnehmen. Die Klüfte (oft mit Kluftweiten im Meterbereich) sind entweder offen oder mit durch Terra Rossa verkitteten Spaltenbrekzien verfüllt. Schieferungs-/bankungsparallele Kluftflächen bilden oft markante Schichtköpfe der anstehenden Kalksteine. Die vorgezeichneten Strukturen begrenzen einen Kluftkörper, der lokal zur Ausrichtung kleinerer Steinbrüche ausgenützt wurde; dies wurde auch durch die flache Lagerung der dominanten Schieferung erleichtert.

Die Schieferung ist (bei einem Modalwert von 168/20) generell flach Südwest- bis Südost fallend (Abb. 4 a). Das Kartenbild (Abb. 1) zeigt dabei eine leichte Verfaltung der Streichlinien, die sich im Gefügediagramm (Abb. 4 a) durch eine Verbreiterung des Polpunkt-Clusters zeigt. Bereichsweise folgt die lokale Topografie dem Einfallen der Bankung. Weiters kann am Ostabhang des Panayırdağ ein Einbiegen der Schieferung in die durch die Klüftung vorgezeichneten Schluchten beobachtet werden.

Die dominante Kluftrichtung (k1) ist bei einem Modalwert von 27/79 steil Nordnordost bzw. Südsüdwest fallend (Ostnordost-Westsüdwest streichend, Abb. 4 b). Daneben gibt es die Nordost-Südwest streichende Klüftung k2 (Modalwert = 330/69, Abb. 4 c) und die Nord-Süd streichende Klüftung k3 (Modalwert = 246/84, Abb. 4 d). Die Kluftrichtungen zeigen in den meisten Bereichen eine Beziehung zur lokalen Schieferung, bei der eine Kluftrichtung (meistens k2) parallel und eine (meistens k1) normal zum Streichen der Schieferung orientiert ist (Abb. 1). Im südlichen Bereich des Arbeitsgebiets ist die sonst schieferungsnormale Kluftrichtung mit einem Nordnordwest-Südsüdost-Streichen etwas aus dieser Orientierung rotiert. Die tiefen Schluchten am Ostrand des Panayırdağ folgen der schieferungsparallelen Kluftrichtung (Abb. 1). Sie sind somit durch das Kluftsystem vorgezeichnet.



4 Tektonisches Gefüge der Panayırdağ-Kalke, dargestellt im Schmidt'schen Netz. (a) Schieferung sf; (b) Klüftung 1 (k1); (c) Klüftung 2 (k2); (d) Klüftung 3 (k3)



5 Geologische Profile (Lage in Abb. 1) durch den Panayırdağ

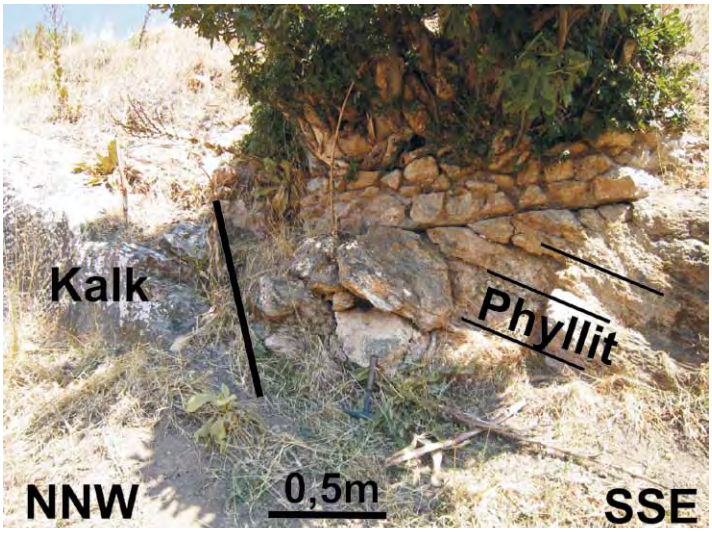
Die extensive Oberflächenverkarstung des anstehenden Gesteins zerstörte allfällig vorhandene Merkmale von Störungsstrukturen. So konnte nur in einem Aufschluss am Südhang des Panayırdağ durch eine Harnischfläche eine dextrale Seitenverschiebung erkannt werden. Diese Störung kann gemeinsam mit der spektakulären Abschiebung im Hangschutt des Bülbüldağ (bei der Marienstatue) südlich des Arbeitsgebiets in einen kinematischen Zusammenhang gebracht werden.

Geologischer Bau des Panayırdağ

Die tiefen Schluchten am Osthang des Panayırdağ folgen dem regionalen Kluftsystem. Sie befinden sich in zwei Höhenniveaus und werden hier als verstürzte Karstlösungsstrukturen interpretiert, in denen das Niederschlagswasser in die steilen Klüfte eindringen und entlang der flachen Schieferungsflächen bevorzugt nach Süden abfließen kann (Abb. 5). Durch die Lösung der Karbonate verbreiterten sich die Klüfte, es kam zur Höhlenbildung und zum Einsturz der Hohlräume. Die bevorzugte Anlage der Schluchten am Osthang des Panayırdağ ist durch das generelle Südost-Einfallen der Karbonate zu erklären (Abb. 5), welche die oberflächennahe Lösung in diesem Bereich ermöglicht. Aufgrund des generellen Einfallens und der stratigrafisch tieferen Position der Gesteine konnte am Westhang des Panayırdağ die Karbonatlösung nicht zur Ausbildung der Karsthohlräume führen.

Ein Aufschluss beim Magnesischen Tor (Aufschluss MT in Abb. 1) belegt den steilen tektonischen Kontakt der Phyllite zu den Panayırdağ-Karbonaten (Abb. 6). Sowohl am Nordwestrand des Panayırdağ, in der strukturell tiefsten Position des Arbeitsgebiets, als auch in den tiefsten Bereichen der Schluchten konnten keine Phyllite aufgefunden werden. Somit wird eine phyllitische Unterlagerung des Panayırdağ ausgeschlossen.

Die flach nach Südost einfallenden Karbonate werden im Süden von den Phylliten abgeschnitten (Abb. 1). Die Formationsgrenze kann aufgrund der quartären Überlagerung nur auf kurze Distanz Richtung Osten weiterverfolgt werden. Der Aufschlussbefund zeigt, dass die Phyllite zwischen Panayırdağ und Bülbüldağ anstehen. Die Südgrenze zu den Südsüdwest fallenden Bülbüldağ-Kalken beschreiben Rojay u. a. (2005) als Nordnordost gerichtete Abschiebung. Mit



6 Aufschluss des tektonischen Kontakts zwischen Phyllit und Panayırdağ-Kalk am Magnesischen Tor (Aufschluss MT in Abb. 1)

einer weiteren parallel dazu verlaufenden Störung könnte der zentrale Ost-West verlaufende Einschnitt des Panayırdağ erklärt werden (Abb. 1). Die Gefügedaten unterstützen ein solches Modell.

Hydrogeologie

Die hydrologisch dichten Phyllite am Fuß des Bülbüldağ definieren am Kontakt zu den südlich anschließenden Karbonaten des Bülbüldağ einen Quellhorizont mit einem ausgedehnten Einzugsgebiet[7]. Das Wasser dieses Horizontes kann aufgrund der lokalen Topografie nur als Oberflächenwasser am topografischen Sattel im Bereich des Magnesischen Tores (s. Abb. 1) in den Panayırdağ eindringen. Östlich und westlich des Sattels wird das Wasser vom Panayırdağ weggeleitet. Derzeit ergibt sich somit am Panayırdağ keine Möglichkeit der Akkumulation von Wasser in größeren Mengen.

Als alternatives Konzept könnte bei einer nicht tief reichenden phyllitischen Abdichtung des Panayırdağ die Ausbildung eines tiefgehenden Karstkörpers angenommen werden. In diesem Fall besteht durch einen durch die Höhe des Bülbüldağ definierten hohen hydraulischen Gradienten eine Wasserwegigkeit zum Panayırdağ. Diese hydrologische Verbindung müsste auch heute zur Verfügung stehen. Hinweise dazu könnten die Karten von Falkener (1862) und Curtius (1872) geben, die eine Quelle auf dem Hang oberhalb des Sieben-Schläfer-Zöemeteriums, ungefähr auf halber Höhe zum Nordgipfel des Panayırdağ, verzeichnen. Die exakte Lage dieser – heute nicht mehr vorhandenen – Quelle ist aufgrund der geringen Kartenpräzision nicht mit Sicherheit festzustellen, eine Lage am Fuß des Gipfelhangs am Südwestrand der Hauptterrasse erscheint allerdings als wahrscheinlich. Da am Panayırdağ keine Karstquellen vorhanden sind, wird hier allerdings das erstere Modell bevorzugt und die fragliche Quelle als temporärer Wasseraustritt oder als lokale Wasseransammlung nach größeren Niederschlägen interpretiert.

Zur hydrogeologischen Beurteilung der Zeit der Besiedelung ist die holozäne Paläogeografie zu berücksichtigen, die ganz wesentlich von der miozänen bis holozänen Hebung des Menderes-Massivs[8] und den holozänen Meeresspiegelschwankungen der östlichen Ägäis[9] gesteuert

[7] Somay u. a. 2008.
[8] z. B. van Hinsbergen 2010.
[9] Brückner 2005; Kraft u. a. 2007; Brückner u. a. 2010.

wurde. Die paläogeografische Situation des Arbeitsgebiets in den letzten 7000 Jahren wurde zuletzt von Brückner (2005) sowie Kraft u. a. (2007) dargestellt. Demnach lag der Nordrand des Panayırdağ zu archaischer Zeit an der Küste eines landeinwärts einspringenden Golfs. Das Meeresniveau dieser Zeit befindet sich 2–3 m unter dem Niveau der heutigen Schwemmebene[10]. Der Ostrand des Hügels grenzte an eine Alluvialebene. Durch das große Schuttangebot und den fehlenden Akkomodationsraum im Hinterland verlandete das Meer, sodass zu hellenistischer und römischer Zeit der Hafen von Ephesos nur noch durch technische Maßnahmen offen gehalten werden konnte. Damit ergibt sich das Bild einer stark verkarsteten Küste im Nahbereich des Meeres, mit dem dann ein hydrogeologisches Modell eines marinen Karstsystems entworfen werden kann (Abb. 7).

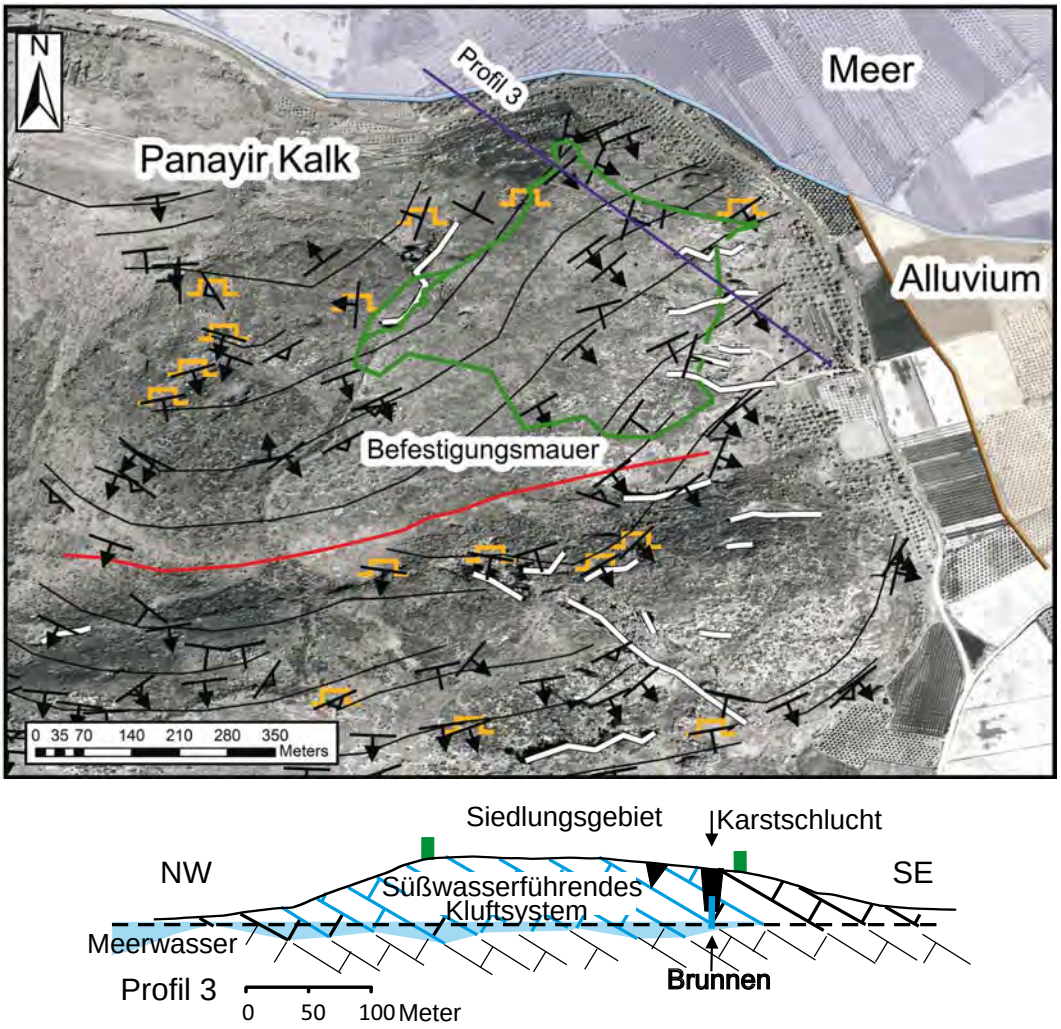
In einem solchen System verkarstet das Gestein bis zum Vorflutniveau, welches durch den Meereswasserspiegel definiert ist. Es kommt dadurch zur Ausbildung eines Aquifers, wobei typischerweise das Wasser im Meeresniveau oberflächig und submarin (z. T. brackisch) austritt[11]. Zusätzlich kann durch eine Salzwasserintrusion in einem sub-horizontalen Aquifer eine Dichteschichtung zum Aufbau eines Süßwasserkörpers führen[12]. Somit lässt sich ein möglicher Aquifer auf Höhe des ehemaligen Meeresspiegels, der dem heutigen Übergang des Panayırdağ zur Ebene des Küçük Menderes entspricht[13], lokalisieren. Ein wesentlich tieferer Meeresspiegel mit einer dadurch bedingten tieferen Karstbasis ist aufgrund der paläogeografischen Rekonstruktion auszuschließen.

Als problematisch für eine nachhaltige Wasserversorgung des Siedlungsgebiets am Panayırdağ erscheint dabei die geringe Größe des Einzugsgebiets, welche aufgrund der phyllitischen Abdichtung im Süden durch die heutige Ausdehnung des Panayırdağ definiert ist. Dazu kommt noch, dass der jährliche Niederschlag im mediterranen Raum zur Zeit der Besiedelung (ca. 500 mm/a)[14] wesentlich geringer als heute (ca. 690 mm/a[15]) war[16]. Große nutzbare Wassermengen können daher auf keinen Fall erwartet werden.

Schlussfolgerungen

Das spätgeometrische bis frühhellenistische Siedlungsgebiet am Panayırdağ befindet sich auf einer strukturgeologisch vorgezeichneten Fläche. Für diese Siedlung ist eine Wasserversorgung innerhalb der Befestigung zu fordern. Überreste von Brunnen oder Zisternen sind allerdings nicht bekannt. Als einzige Möglichkeit für eine nicht nur temporär zur Verfügung stehende Süßwasserquelle kann ein hydrogeologisches Modell dienen, das einen Wasserkörper auf Höhe des ehemaligen Meeresniveaus beschreibt. Aufgrund der kartierten archaischen Befestigung ergeben sich die Schluchten südlich der Nordbastion als mögliche Standorte von Brunnenbauten, die hier nicht allzu tief (10–20 m) dieses Höhenniveau erreichen konnten. Die höher gelegene ›Westschlucht‹, an der sich der westliche Teil der Befestigung anlehnt, wird als höherer Teil des Karstsystems interpretiert. Sie wurde deswegen nach unten entwässert und war dadurch höchstwahrscheinlich zur Zeit der Besiedelung nicht wasserführend.

[10] Kraft u. a. 2007.
[11] z. B. Fleury u. a. 2007; Bakalowicz u. a. 2008.
[12] s. Fleury u. a. 2007.
[13] Kraft u. a. 2007.
[14] Nach den Daten von Bar-Matthews u. a. 1998 und Cordova 2008.
[15] Somay u. a. 2008.
[16] s. auch Casana 2008; Kaniewski u. a. 2010; Martín-Puertas u. a. 2010.



7 Hydrogeologisches Modell (Legende in Abb. 1) für eine spätgeometrische bis frühhellenistische Wasserversorgung am Osthang des Panayırdağ (Paläogeografie nach Brückner 2005 und Kraft u. a. 2007); Lage der Befestigungsmauer laut ÖAI

Zusammenfassung

Der stark verkarstete metamorphe Kalkstein am Panayırdağ fällt flach gegen Südosten ein und wird durch ein Kluftsystem aus drei steilen Kluftscharen durchbrochen. Tiefe kluftparallele Schluchten durchschneiden in zwei Höhenniveaus den östlichen Teil des Panayırdağ. Der Panayırdağ ist im Süden durch Phyllite vom Karstsystem des Bülbüldağ hydrologisch isoliert. Die geologischen Daten unterstützten ein hydrogeologisches Modell zur Rekonstruktion der Wasserversorgung einer befestigten spätgeometrischen bis frühhellenistischen Vorläufersiedlung von Ephesos. Das Modell beschreibt ein marines Karstsystem, das im Niveau des ehemaligen Meeresspiegels einen unausgiebigen Aquifer ausbilden konnte. Von den Schluchten ausgehend, könnten 10–20 m tiefe Flachbrunnen diesen Aquifer erreicht haben.

Abgekürzt zitierte Literatur

Bakalowicz – El Hakim – El-Hajj 2008 M. Bakalowicz – M. El Hakim –A. El-Hajj, Karst groundwater resources in the countries of eastern Mediterranean: The example of Lebanon, Environmental Geology 54, 2008, 597–604.

Bar-Matthews – Ayalon – Kaufman 1998 M. Bar-Matthews – A. Ayalon –A. Kaufman, Middle to Late Holocene (6,500 yr.period) paleoclimate in the eastern Mediterranean region from stable isotopic composition of speleothems from Soreq Cave, Israel, in: A. S. Issar – N. Brown (Hrsg.), Water, Environment and Society in Times of Climatic Change (Amsterdam 1998) 203–214.

Bozkurt – Oberhänsli 2001 E. Bozkurt – R. Oberhänsli, Menderes Massif (Western Turkey): Structural, metamorphic and magmatic evolution. A synthesis, International Journal of Earth Sciences 89, 2001, 679–708.

Brückner 2005 H. Brückner, Holocene shoreline displacements and their consequences for human societies: The example of Ephesus in western Turkey, Zeitschrift für Geomorphologie, Suppl. 137, 2005, 11–22.

Brückner – Kelterbaum – Marunchak – Porotov – Vött 2010 H. Brückner – D. Kelterbaum – O. Marunchak – A. Porotov – A. Vött, The Holocene sea level story since 7500 BP. Lessons from the Eastern Mediterranean, the Black and the Azov Seas, Quaternary International 225, 2010, 160–177.

Candan – Dora – Oberhänsli – Oelsner – Dürr 1997 O. Candan – O. Dora – R. Oberhänsli – F. Oelsner – S. Dürr, Blueschist relics in the Mesozoic cover series of the Menderes Massif and correlations with Samos Island, Cyclades, Schweizerische Mineralogische und Petrographische Mitteilungen 77, 1997, 95–99.

Casana 2008 J. Casana, Mediterranean valleys revisited: Linking soil erosion, land use and climate variability in the Northern Levant, Geomorphology 101, 2008, 429–442.

Cordova 2008 C. E. Cordova, Floodplain degradation and settlement history in Wadi al-Wala and Wadi ash-Shallalah, Jordan, Geomorphology 101, 2008, 443–457.

Curtius 1872 E. Curtius, Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (Berlin 1872).

Falkener 1862 E. Falkener, Ephesus and the Temple of Diana (London 1862).

Fleury – Bakalowicz – de Marsily 2007 P. Fleury – M. Bakalowicz – G. de Marsily, Submarine springs and coastal karst aquifers: A review, Journal of Hydrology 339, 2007, 79–92.

Gessner – Ring – Passchier – Güngör 2001 K. Gessner – U. Ring – C. W. Passchier – T. Güngör, How to resist subduction: Evidence for large-scale out-of-sequence thrusting during Eocene collision in Western Turkey, Journal of the Geological Society 158, 2001, 769–784.

Güngör – Erdoğan 2002 T. Güngör – B. Erdoğan, Tectonic significance of mafic volcanic rocks in a Mesozoic sequence of the Menderes Massif, West Turkey, International Journal of Earth Sciences 91, 2002, 386–397.

van Hinsbergen 2010 D. J. J. van Hinsbergen, A key extensional metamorphic complex reviewed and restored: The Menderes Massif of western Turkey, Earth-Science Reviews 102, 2010, 60–76.

Kaniewski – Paulissen – van Campo – Weiss – Otto – Bretschneider – van Lerberghe 2010 D. Kaniewski – E. Paulissen – E. van Campo – H. Weiss – T. Otto – J. Bretschneider – K. van Lerberghe, Late second-early first millennium BC abrupt climate changes in coastal Syria and their possible significance for the history of the Eastern Mediterranean, Quaternary Research 74, 2010, 207–215.

Kraft – Brückner – Kayan – Engelmann 2007 J. C. Kraft – H. Brückner – İ. Kayan – H. Engelmann, The geographies of ancient Ephesus and the Artemision in Anatolia, Geoarchaeology 22, 2007, 121–149.

Martín-Puertas – Jiménez-Espejo – Martínez-Ruiz – Nieto-Moreno – Rodrigo – Mata – Valero-Garcés 2010 C. Martín-Puertas – F. Jiménez-Espejo – F. Martínez-Ruiz – V. Nieto-Moreno – M. Rodrigo – M. P. Mata – B. L. Valero-Garcés, Late Holocene climate variability in the southwestern Mediterranean region: an integrated marine and terrestrial geochemical approach, Climate of the Past 6, 2010, 807–816.

Oberhänsli – Monié – Candan – Warkus – Partzsch – Dora 1998 R. Oberhänsli – P. Monié – O. Candan – F. C. Warkus – J. H. Partzsch – O. Dora, The age of blueschist metamorphism in the Mesozoic cover series of the Menderes Massif, Schweizerische Mineralogische und Petrographische Mitteilungen 78, 1998, 309–316.

Özer – Sözbilir – Özkar – Toker – Sari 2001 S. Özer – H. Sözbilir – I. Özkar – V. Toker – B. Sari, Stratigraphy of Upper Cretaceous-Palaeogene sequences in the southern and eastern Menderes Massif (western Turkey), International Journal of Earth Sciences 89, 2001, 852–866.

Régnier – Ring – Passchier – Gessner – Güngör 2003 J. L. Régnier – U. Ring – C. W. Passchier – K. Gessner – T. Güngör, Contrasting metamorphic evolution of metasedimentary rocks from the Çine and Selimiye nappes in the Anatolide belt, Western Turkey, Journal of Metamorphic Geology 21, 2003, 699–721.

Rojay – Toprak – Demirci – Süzen 2005 B. Rojay – V. Toprak – C. Demirci – L. Süzen, Plio-Quaternary evolution of the Kücuk Menderes Graben southwestern Anatolia, Turkey, Geodinamica Acta 18, 2005, 317–331.

Somay – Gemici – Filiz 2008 A. M. Somay – Ü. Gemici – S. Filiz, Hydrogeochemical investigation of Küçük Menderes River coastal wetland, Selçuk-Izmir, Turkey, Environmental Geology 55, 2008, 149–164.

Prof. Dr. Gerd Rantitsch
Prof. Dr. Walter Prochaska
Department für Angewandte Geowissenschaften und Geophysik, Montanuniversität Leoben,
A-8700 Leoben
E-Mail: gerd.rantitsch@unileoben.ac.at; walter.prochaska@ unileoben.ac.at

Abbildungsnachweis: Alle Abb. © G. Rantitsch.

Abstract

Gerd Rantitsch – Walter Prochaska, The Hydro-Geologic Situation of the Panayırdağ as a Basis of Assessment for the Water Supply of the Pre-Lysimachean Settlement

The karstified limestone of the Panayırdağ dips flatly towards the southeast and is dissected by three steep joint sets. At the eastern slope of the Panayırdağ, deep gorges trace the local joint pattern in two levels. The southern slope of the Panayırdağ is hydrologically isolated from the karst system of the adjacent Bülbüldağ. The geological data support a hydrogeological model which reconstructs the water supply of the late geometric to early Hellenistic settlement of the Panayırdağ. The proposed model describes a marine karst system with an aquifer in the level of the ancient sea level, possibly accessed by 10–20 m deep wells from the karst gorges.

Keywords

Ephesos – Panayırdağ – Geoarcheology – Hydrogeology – Late Geometric/Early Hellenistic Period

Hadwiga Schörner

Ein Reliefbecher mit KƐPΔѠN-Signatur in Jena

Mit der Vorstellung eines hellenistischen Reliefbechers in der Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena soll ein Dialog wieder aufgegriffen werden, der durch C. Rogl mit der Vorlage eines Bechers aus derselben Werkstatt im Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, in dieser Zeitschrift vor einigen Jahren angestoßen wurde[1]. Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist eine angemessene Publikation des Bechers in Jena[2], wobei Datierung und Zusammenhänge innerhalb der Werkstatt auch auf Basis neuer Zuschreibungen neu diskutiert werden sollen.

I. Der hellenistische Reliefbecher in der Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Der Becher in Jena mit der Inventarnummer V 267 wurde durch Prof. Botho Graef[3], zugleich Direktor des Archäologischen Museums der Universität Jena, im Herbst 1913 im Münchner Auktionshaus Hugo Helbing erworben[4], was aus Indizien sicher erschlossen werden kann[5]. Die Abbildung im Auktionskatalog macht eine Identifikation mit dem Becher heute in Jena unzweifelhaft[6]. Dieser Katalog, die bislang einzige Publikation, bietet auch einen Anhaltspunkt für die Herkunft des Tongefäßes, für das kein konkreter Fundort genannt ist: Er soll aus dem östlichen Mittel-

[1] Rogl 2005, 313–316.

[2] Eine ausführliche Beschreibung wurde im Januar 2009 als Jahresgabe des Vereins »Thiasos e. V. Freundeskreis der Antikensammlungen der Friedrich-Schiller-Universität und der Klassischen Archäologie in Jena« durch Verf. vorgelegt (ohne ISBN). Für die Möglichkeit, den Becher an dieser Stelle zu publizieren, danke ich der Leiterin der Antikensammlungen der Universität Jena, Prof. Dr. Angelika Geyer. Für die Erstellung der Zeichnungen sei Frau Heike Seim, Jena, herzlich gedankt. Zu besonderem Dank bin ich der Direktorin des ÖAI, Frau PD Dr. Sabine Ladstätter, verpflichtet, die mir einige Ungenauigkeiten zu vermeiden half.

[3] Botho Graef (1857–1917), aus einer Berliner Künstlerfamilie stammend, promovierte 1886 bei Carl Robert in Berlin, nahm 1887/1888 das Reisestipendium wahr und habilitierte sich in Berlin 1889. Seit 1890 war er Assistent am Deutschen Archäologischen Institut, von 1904–1917 außerordentlicher Professor für Klassische Archäologie und Kunstgeschichte in Jena. 1915 meldete er sich freiwillig zum Heeresdienst als Dolmetscher und starb im Frühjahr 1917 in Königstein/Taunus: Lullies – Schiering 1991, 122 f. – Nachrufe: Noack 1917, 45–49; Wolters 1925, IV–VIII.

[4] Auktionskatalog: Helbing 1913, 14 Nr. 181 Taf. 7 oben, Zitat: »181. Desgleichen [Megarischer Becher]. Unterm Boden eine Rosette. Bildfries. Zwischen Palmwedeln schlanke Amphoren und Sterne. Inschrift KEPΔΩN. Blattfries.« Er trägt die ältere Jenaer Inv. 829 nach dem Inventarsystem von Prof. Ferdinand Noack (1899–1904).

[5] Graef trug ihn nicht in das Neuerwerbungsbuch ein, seine letzten regulären Eintragungen stammen von 1912. Gemeinsam mit dem Reliefbecher wurden ein hethitischer Krug (Helbing 1913, 9 Nr. 100 Taf. 7, aus Kültepe in Kappadokien, 3. Jt. v. Chr., SAK Jena V 71) und eine rhodische Lebes mit Deckel (Helbing 1913, 9 Nr. 96 Taf. 6, aus Rhodos, um 400 v. Chr., SAK Jena V 143: CVA Jena 1 Taf. 25, 7–8; 26, 1–4) in derselben Auktion erworben, die Graef beide ebenfalls nicht inventarisierte. Alle drei Gefäße hatte er dabei, wie immer bei Kaufabsicht, im Auktionskatalog (heute Bestand der Thüringischen Universitäts- und Landesbibliothek Jena) mit einem Bleistiftkreuz versehen. Zu den verschiedenen Inventarsystemen des Jenaer Museums: CVA Jena 1, 13–17 (Zur Geschichte der Sammlung); 107 (Konkordanz alter Inventarnummern), bearbeitet durch Verf. – Der Becher wurde von Prof. Herbert Koch bzw. dem Assistenten Willy Zschietzschmann Mitte der 20er Jahre in das Graef'sche Eingangsinventar als Nr. 80 nachgetragen, aufgrund der damals unbekannten Erwerbungsumstände als »im Museum wiederaufgefunden«.

[6] Sowohl durch Dekor und Ornamentsystem als auch durch den ungleichmäßigen Firnisauftrag.



1 Hellenistischer Reliefbecher Jena, Sammlung Antiker Kleinkunst (SAK) V 267, Profilansicht Seite A mit Inschrift



2 Reliefbecher Jena, SAK V 267, Seite B, Profilansicht

meergebiet bzw. dem vorderasiatischen Raum stammen (Abb. 1. 2)[7].

Bei dem in Rede stehenden Objekt handelt es sich um ein aus einer Matrize gewonnenes, halbkugelförmiges Gefäß mit Reliefverzierung, dessen Rand annähernd zylindrisch – mit einer geringfügigen konkaven Einziehung auf der Außenseite – nach oben gezogen ist (Abb. 1–3). Das Gefäß hat eine Höhe von 7,6 cm und einen maximalen Durchmesser von 11,1 cm; die Höhe der Buchstaben beträgt höchstens 5 mm[8]. Es ist ungebrochen erhalten, aber an seiner Außenseite und der Lippe teilweise kräftig bestoßen sowie berieben. Der von feinem Glimmer durchzogene orangebraune Ton ist hart gebrannt. Der ungleichmäßig aufgesetzte schwarzbraune, leicht metallisch schimmernde Glanzton überzieht das gesamte Gefäß[9]. Auf der Außenseite ist er hauptsächlich in der Boden- und Hauptzone aufgetragen, dort aber nicht immer in ausreichendem Maße deckend, sodass er fleckig wirkt; zudem blättert er auf der Gefäßaußenseite an einigen Stellen ab. Im Gefäßinneren sind feine Dreh-, aber auch Glättungs- und Gebrauchsspuren erhalten. Auf dem unverzierten Rand des Bechers sind auf der Innen- und Außenseite deutliche, schräg nach oben verlaufende Wischspuren sichtbar (Abb. 1. 2)[10].

Das Zentrum der Gefäßunterseite (Abb. 4. 5) wird durch eine Rosette mit acht gerundeten Blättern um ein glattes rundes Zentrum gebildet, wobei jedes Blatt zweimal längs gekerbt ist, wohl als Angabe der Mittelrippe. Diese Rosette sitzt geringfügig dezentral inmitten eines runden Feldes, das von einem Wulststeg umschlossen wird. Ausgehend von dieser Bodenverzierung ist die äußere Gefäßwand symmetrisch mit vier stehenden länglichen Blättern einer Dattelpalme[11] dekoriert, in die Zwischenräume sind vier hohe Gefäße mit vertikal geriefeltem Gefäßbauch eingestellt, über denen jeweils ein unklares dreiecksförmiges Objekt, wohl ein Gefäßdeckel, an-

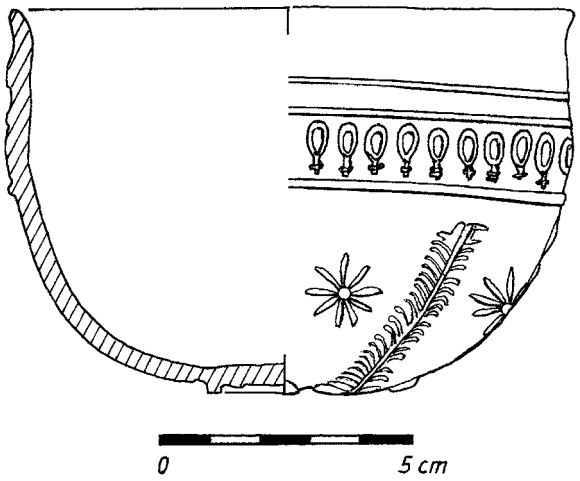
[7] Helbing 1913, Vorwort (unpag.). Die Angabe »Vorderasien« korrespondiert auch mit den Produktionsstätten der beiden zeitgleich erworbenen Gefäße.

[8] Gewicht: 164 g; Volumen: 450 ml.

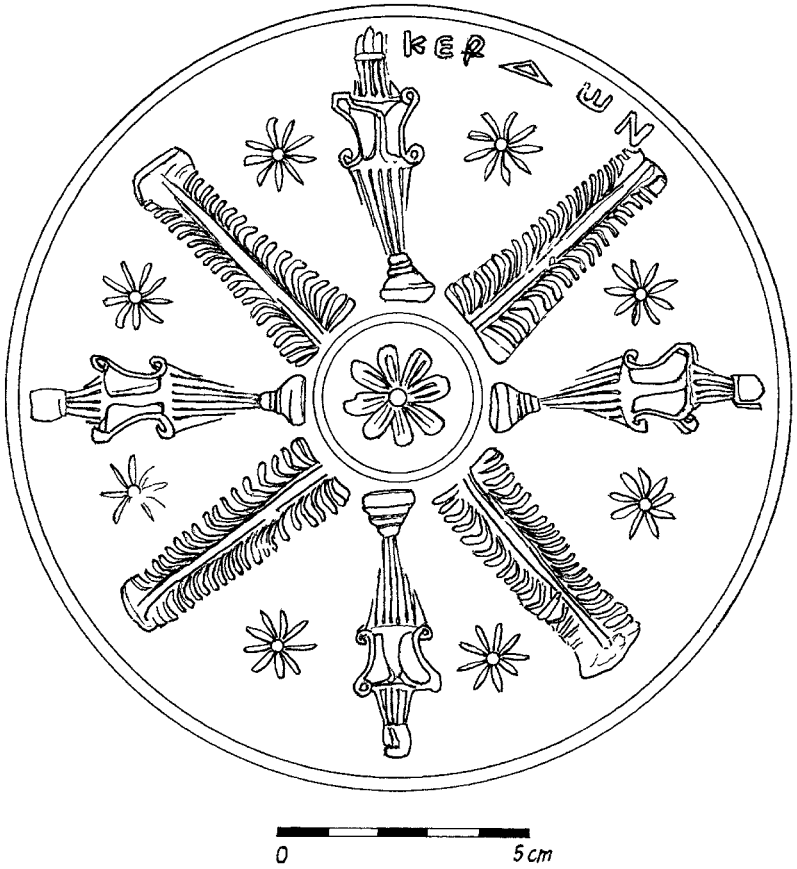
[9] Farbangaben nach Munsell: Ton 7.5 YR 7/6 (reddish yellow); Überzug an gut deckenden Stellen 7.5 YR 3/1 (very dark gray).

[10] Unklar ist die Herkunft zweier gelblicher Wachsflecken auf der Gefäßinnenseite.

[11] Zur Benennung der Blattformen: Kossatz 1990, 1 f. Abb. 1 a.



3 Reliefbecher Jena, SAK V 267, Schnitt- und Ansichtszeichnung (verformungsgerecht)



4 Reliefbecher Jena, SAK V 267, Zeichnung (Aufklappung)



5 Reliefbecher Jena, SAK V 267, Gefäßunterseite, Ansicht



6 Reliefbecher Jena, SAK V 267, Seite A, Schrägansicht, mit Inschrift

gebracht ist (Abb. 1. 2. 4. 6)[12]. Auf Höhe der Henkel sitzt neben jedem Gefäß beidseitig je eine neunstrahlige Sternrosette. Alle Palmblätter und alle Amphoren wurden jeweils mit derselben Punze in die Matrize eingedrückt, wie an geringfügigen Unregelmäßigkeiten, die sich an jedem Motiv wiederholen, zu erkennen ist[13]. Die Hauptzone wird oben mit einem Fries aus stilisierten stehenden Blütenknospen abgeschlossen, der unten von einem und oben von zwei umlaufenden Stegen begrenzt ist; die darüberliegende Mündungszone ist unverziert. Am oberen Rand der Hauptreliefzone, direkt unterhalb des Horizontalsteges, über einer Sternrosette sowie zwischen einer Amphora und einer Palmblattspitze sitzt einmalig eine erhabene Buchstabeninschrift: KЄPΔѠN (Abb. 1. 4. 6).

II. Der kulturhistorische Kontext dieser Keramikgefäßgattung

Der Name dieser Gattung hellenistischer Reliefbecher als ›Megarische Becher‹ – eine inhaltlich überholte archäologische Konvention – geht auf Otto Benndorf zurück[14]. Gemeinsam haben alle diese Becher eine halbkugelige Form sowie eine mehr oder minder symmetrische Art der Reliefverzierung[15]. Obwohl sicher von Metallvorbildern inspiriert, entwickelten sich die keramischen Reliefbecher schon bald unabhängig weiter[16]. Verschiedene Gefäßformen in Kombination mit ihren Ornamentsystemen konnten dabei unterschiedlichen Produktionszentren auf italischem Boden, im griechischen Mutterland, in Kleinasien und in Syrien zugewiesen werden.

Reliefbecher stellen eine eigenständige Entwicklung der hellenistischen Zeit dar und sind das Ergebnis serieller Produktion, da sie aus einer keramischen Formschüssel in größerer Anzahl gezogen wurden. Solche Matrizen wurden an unterschiedlichsten Orten im Mittelmeergebiet gefunden[17].

Die Formschüssel besteht normalerweise aus einem abgesetzten Fuß oder zumindest einem deutlich abgeflachten und unten konkav eingezogenen Gefäßboden, der zur Zentrierung auf der Töpferscheibe nötig war, sowie einer dicken Wandung, auf deren Innenseite mithilfe von Punzen oder Stempeln in den lederharten Ton Verzierungen eingedrückt werden konnten[18]. Die Punzen waren meist aus gebranntem Ton gefertigt[19]. Bei der Inschrift des Bechers in Jena ist gut zu er-

[12] Auch wenn die Form der Henkel eher an einen Volutenkrater erinnert, ist eine exakte Definition dieser Gefäßform schwierig. Es wurde bereits als »Loutrophoros« bezeichnet: Rotroff – Oliver 2003, 203; Rogl 2005, 314 f. Auch der Terminus »Amphora«, dem hier gefolgt wird, findet sich mehrmals: Helbing 1913, 14 Nr. 181; Günay Tuluk 2001, 65 Nr. 18 Taf. 39. Bei dem gerundeten Objekt über der Mündung muss es sich demnach um einen Deckel handeln.

[13] Beispielsweise sind auf jedem Palmblatt die rechts unten befindlichen Blätter charakteristisch abgeknickt.

[14] Benndorf 1869, 117 f. Taf. 59, 1 a–b (Reliefbecher im Athener Nationalmuseum mit Provenienz »aus Megara«).

[15] Toreutische Vorbilder der ältesten hemisphären Reliefbecher werden zugrunde gelegt anhand eines Silberbechers in Ägypten und eines bis in Details von Form und Ornament vergleichbaren Bechers aus Ton in Athen: Silberbecher aus Toukh al Qarmous in Kairo, Ägyptisches Mus. JE 38096, sowie keramischer Reliefbecher in Athen, Nationalmus. 12622, Hausmann 1959, 20–22 Taf. 1, 1–2, wobei Letzterer in das letzte Viertel des 3. Jhs. v. Chr. datiert und damit etwa ein Jahrhundert jünger ist als sein Vorbild: Pfrommer 1987, 267 KTK 4 Taf. 6. 10 (Silberbecher: 4. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.). Zur Entwicklung der keramischen Form in Attika s. zuletzt: S. I. Rotroff, The Introduction of the Moldmade Bowl Revisited. Tracking a Hellenistic Innovation, Hesperia 75, 2006, 357–378.

[16] Eine eigene Untergruppe bilden die sog. Homerischen Becher, denen auf dem Hauptfries eine figürliche Verzierung mit mythischen Erzählungen, meist auf Basis der homerischen Epen, gemeinsam ist: Sinn 1979.

[17] Besonders hervorzuheben ist hier ein gut erhaltener Komplex, der sich im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz befindet und aus dem westkleinasiatischen Raum stammt: Künzl 2002. Er bietet die Möglichkeit, die Arbeitsweise innerhalb eines Handwerksbetriebes im westlichen Kleinasien im späten 2. bzw. frühen 1. Jh. v. Chr. ausschnitthaft zu beobachten.

[18] Zur besseren Handhabe konnte die Formschüssel auf ihrer Außenseite Wülste oder einen nach außen gezogenen Rand besitzen, wie die in Sardeis ergrabenen Fragmente: Rotroff – Oliver 2003, 97–104 Nr. 359–421 Taf. 60–70. Zum Herstellungsvorgang s. auch Kossatz 1990, 2–4; Rotroff – Oliver 2003, 91 f.

[19] Andere Materialien wie Bronze oder Elfenbein sind auch denkbar. Es haben sich keramische Punzen z. B. auf der Athener Agora erhalten: Rotroff 1982, 93 Nr. 411 (Rosette SS 82); 412 (Palmette MC 578); 413 (Ei für einen Eierstab MC 186) Taf. 72, oder aus Sardeis im Mus. Manisa 8057: Rotroff – Oliver 2003, 104 Nr. 422 (Rosette) Taf. 70.

kennen, dass die Punze dafür nicht gebogen und damit nicht ausreichend der Formschüsselwand angeglichen, sondern flach gebildet war, denn die Buchstaben am Beginn und Ende des Wortes sind im Relief deutlich höher als die mittleren Buchstaben; vor allem das Delta in der Wortmitte erscheint sehr flach (Abb. 6).

Der zylindrisch nach oben stehende, unverzierte Rand des Bechers in Jena muss über den Rand der Formschüssel[20] in einem Arbeitsgang freihändig hochgezogen worden sein, was man an den Glättungsspuren auf der Innen- und Außenseite ablesen kann. Ein feuchter Schwamm, ein feuchtes Tuch oder Lederstück wurde über dem Matrizenrand angesetzt und vertikal nach oben bewegt, während sich die Töpferscheibe drehte[21]. Diese Wischspuren weisen nach, dass sich die Töpferscheibe bei dem Becher in Jena gegen den Uhrzeigersinn gedreht hat.

Die Fundorte hellenistischer Reliefbecher sprechen für eine Verwendung in den Andrones der Wohnhäuser, also beim Symposion[22]. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sie die Funktion von Kantharoi klassischer und frühhellenistischer Zeit eingenommen haben, wie die Füllung des Dipylon-Brunnens B_1 im Athener Kerameikos zeigt[23]: Während in den unteren Verfüllschichten (I–IV) des Brunnens Kantharoi häufig sind und halbkugelige Reliefbecher gar nicht vorkommen, ändert sich das in der oberen Hälfte der Verfüllung (V–XI), wo sich viele Reliefbecher, aber keine Kantharoi mehr finden; der Übergang lässt sich aufgrund des umfangreichen Fundmaterials in die Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. setzen. Einen Hinweis auf den praktischen Gebrauch der halbrunden Becher geben Darstellungen auf hellenistischen Grab- bzw. Heroenreliefs, wo die auf der Kline gelagerten Männer jeweils einen solchen Becher in der Hand halten[24]. Im Unterschied zum Kantharos konnten sie aber nicht mit der Öffnung nach oben abgestellt werden[25], doch zeigen die Reliefs, dass man sie durchaus während des Liegens auf der Kline für einen bestimmten Zeitraum gefüllt in der Hand halten konnte. Die in Gräbern gefundenen hemisphären Becher zitieren die Funktion, die diese Trinkgefäße zu Lebzeiten des Verstorbenen besaßen.

III. Die Inschrift

Die Bedeutung der Buchstabenfolge (Abb. 1. 4. 6) wurde bei der Vorlage der anderen Becher aus derselben Werkstatt bereits diskutiert[26] und soll hier lediglich zusammengefasst werden. Die Möglichkeit eines Trinkspruches, wie er von römischen Spruch- oder auch Diatretbechern be-

[20] Vgl. hierzu drei Formschüsselfragmente aus Sardeis: Rotroff – Oliver 103 Nr. 412–414 Taf. 69. Über dem gleichen Oberzonendekor wie bei dem Becher in Jena ist die Höhe des Abschlusses über dem obersten Dekorfries gut zu sehen.

[21] Zimmer 2005, 86 geht davon aus, dass die Ränder grundsätzlich erst später angedreht wurden. Die Produktion in einem Arbeitsgang, also das sofortige Andrehen der Lippe, erscheint allerdings logisch, da nach dem Herausnehmen des lederharten Gefäßes aus der Matrize kein weiterer Arbeitsvorgang auf der Drehscheibe mehr anfiel, der Form und Dekor geschadet hätte.

[22] Diesen Schluss lassen die Fundstellen der sog. Homerischen Becher in Wohnhäusern in Nordgriechenland zu: Sinn 1979, 46–51; s. zur Funktion auch Zimmer 2005, 86 f. Zum griechischen Symposion und seinem orientalischen Ursprung: Matthäus 1999/2000, 41–64; Dentzer 1982, 51–69.

[23] Braun 1970, 166–170 zu den beiden Gefäßformen; 193–196 zur Datierung. Vgl. auch Rotroff 1982, 1.

[24] z. B. zwei Gelagerte auf einem Grabnaiskos aus Erdek bei Kyzikos im Archäologischen Mus. Istanbul 5368 (I Kyz 146), zwei von vier Gelagerten auf einem Grabnaiskos aus Kyzikos in demselben Mus. 11 (I Kyz 170) oder auf einer Leistenstele wohl aus Kyzikos in Yeniceköy (PM 1556): Fabricius 1999, 90 f. (mit Hinweis auf die im Verhältnis übermäßig groß dargestellten Becher); 292 f. Taf. 36 b (I Kyz 146); 37 b (I Kyz 170); 40 b (PM 1556). Bei nahezu allen Totenmahlreliefs steht ein großes Mischgefäß (Krater oder Situla) vor den Klinen am Boden. Zur Verwendung beim Symposion passen die vier Gefäße auf dem Jenaer Becher sinnbildlich gut, seien es nun Kratere oder Amphoren.

[25] Der bodennah tangential umlaufende Wulststeg des Jenaer Bechers sollte nicht die Funktion eines Standringes haben. Zwar kann er ohne Unterstützung mit der Öffnung nach oben stehen, dabei stützt er sich aber auf die vier im Relief sehr hohen Füße der Amphoren, nicht auf den Steg. Durch die vielen anderen Ornamentschema-Variationen von Reliefbechern wird aber deutlich, dass dies nicht die ursprüngliche Absicht der Konstruktion gewesen sein kann.

[26] Vgl. dazu Rotroff – Oliver 2003, 94 f.; Rogl 2005, 315 f.

kannt ist, wird inzwischen nicht mehr für wahrscheinlich gehalten. Κέρδων gäbe hier grammatikalisch den Genetiv Plural an[27], was für eine Inschrift auf einem hellenistischen Reliefbecher bislang einmalig wäre[28]. Deutlich wahrscheinlicher ist, dass dies kein Trink- oder Segensspruch sein soll, sondern einen Eigennamen vorstellt, eventuell den Namen des Werkstatt- oder Manufakturbesitzers. Die Angabe eines griechischen Eigennamens im Nominativ ist zwar selten, kommt aber durchaus vor[29]. Der männliche Eigenname »Kerdon« ist in der griechischsprachigen Antike mehrfach nachgewiesen. In den Jahren um 300 v. Chr. trägt ihn beispielsweise ein Sklave in Menanders nicht erhaltener Komödie »Encheiridion«. Überliefert ist dies ausschließlich über ein beschriftetes Bodenmosaik im Triklinium eines Wohnhauses in Mytilene auf der Insel Lesbos aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr.[30]. Im 2. Jahrhundert v. Chr. lebte ein Marmorbildhauer mit Namen Ma[a]rkos Kossutios Kerdon, der – wie wir von zwei Bildhauerinschriften wissen – zwei identische Panstatuen geschaffen hatte, die in einer Villa bei Lanuvium in Latium gefunden wurden[31]. Auf der Insel Delos wurde im Kontext eines Hauses oder einer Marmorwerkstatt die Grabstele für einen Kerdon entdeckt, die an das Ende des 2. bzw. den Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird[32]. Mit dem Namen Kerdon versah der Schriftsteller Herondas in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. einen geschäftstüchtigen Schuhmacher aus Ephesos in seinem 7. Mimiambus[33]. Der Eigenname Kerdon kam also gerade während des Hellenismus im griechischsprachigen Mittelmeerraum nicht selten vor, wie weitere hellenistische Inschriften gerade aus Kleinasien belegen, etwa auf einer Symbolephoroi-Liste des 2. Jahrhunderts v. Chr. aus Oikrada in Lydien, wo ein Menes, Sohn des Kerdon, genannt wird[34]. Diesen Namen trugen also sowohl Sklaven als auch Handwerker oder freie Bürger kleinasiatischer Städte[35].

IV. Werkstatt: Lokalisierung und Organisation

Einschließlich des Jenaer Exemplars sind heute fünf Reliefbecher mit identischer Signatur bekannt (Tab. 1). Von diesen stammt einer aus den Grabungen der westkleinasiatischen Stadt Sardeis der Jahre 1910–1914, leider ging er während der Kriegswirren 1920–1922 aus dem Museum ebendort verloren[36]. Ein weiterer befindet sich in der Privatsammlung Joukowsky[37], ein dritter im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden wurde vor wenigen Jahren durch C. Rogl publiziert[38]. Zuletzt wurde noch ein Becher veröffentlicht, der im Jahr 2000 im Dromos eines spätarchaischen lydischen Tumulus unweit von Sardeis im Zusammenhang mit späthellenistischen Nachbestattungen entdeckt wurde[39]. Er ist aus Fragmenten zusammengesetzt; von der Inschrift, die gleichmäßig über einer Lotosblüte im Kelch zwischen zwei Sternrosetten sitzt, ist nur die zweite Hälfte

[27] Der griechische Begriff κέρδος bedeutet Klugheit und List; Gewinn, Vorteil, Nutzen; Lohn und Sold.

[28] Vgl. dazu aber den Begriff κέρδος auf östlicher Sigillata, z. B. in Ephesos: Merkelbach – Nollé 1980, 351 Nr. 2900.27, oder in Tarsos: Goldman 1950, 285 Anm. 108. Allerdings sind die Lesungen nicht ganz sicher.

[29] Zu dieser Diskussion: Rotroff – Oliver 2003, 94 f. mit Anm. 24; Rogl 2005, 316 mit Anm. 19.

[30] Charitonidis – Kahil – Ginouvès 1970, 49–51 Taf. 4, 3; 21, 1.

[31] London, Brit. Mus. 1666. 1667: Fuchs 1999, 64–69. Zur Signatur: Loewy 1885, 263 f. Nr. 376 a. b.

[32] Delos, Arch. Mus. A 1297: Couilloud 1974, 175 Nr. 348 Taf. 68.

[33] Cunningham 1987, 25–30 (ΣΚΥΤΕΥΣ).

[34] Mus. Ödemiş 1839. Vgl. Herrmann – Malay 2007, 126–129 Nr. 97 Z. 77 Taf. 53 Abb. 97.

[35] Im jüngst erschienen »Lexicon of Greek Personal Names« für die Nord- und Westküste Kleinasiens sind insgesamt 15 Personen dieses Namens für den Zeitraum 2. Jh. v.–3. Jh. n. Chr. verzeichnet: LGPN VA, 244 s. v. κέρδων Nr. 1–15, darunter auch jener von der Inschrift des Bechers aus der Nekropole von Sardeis (LGPN a. O. Nr. 11), zu diesem Objekt s. Anm. 36. Das deckt sich auch mit anderen Mittelmeerregionen, vgl. etwa LGPN I, 254 s. v. κέρδων (4. Jh. v.–3. Jh. n. Chr. für Kreta und die Ägäischen Inseln).

[36] Sardeis, Südwestnekropole, Grab 5, P 1792: Rotroff – Oliver 2003, 181–183. 203 Taf. 134 B (Kappa beschädigt). Zuerst wurde nur die Inschrift als Abschrift publiziert: Buckler – Robinson 1932, 163 f. Nr. 224.18 Abb. 211.

[37] Winkes 1985, 116 Nr. 91 (o. Inv.).

[38] Leiden, RMO, I 1964/9.2: Rogl 2005, 313–316.

[39] Aydın 2007, 12 f. 20 Cat. B 56 Taf. 10 (Ansicht); 17 (Zeichnung). Der Tumulus liegt 18 km Luftlinie von Sardeis entfernt.

erhalten (...]-ΔΩN), doch sind diese Buchstaben identisch mit der bereits bekannten Inschrift. Der Becher entspricht in Aufbau und Dekorelementen ganz dem Becher aus der Slg. Joukowsky[40]. Diese fünf Becher sind neben der Inschrift[41] auch durch Form, Größe, Ornamentsystem und verwendete Dekorelemente untereinander aufs Engste verbunden.

Charakteristisch für die Reliefbecher mit Kerdon-Signatur sind neben der Gefäßform die klare und fast karg zu nennende Ornamentverteilung sowie eine reduzierte Auswahl an Dekorelementen, die außerdem in geringer Anzahl aufgebracht wurden und einander dabei niemals überschneiden. Das Spektrum der Ornamente ist nicht sehr umfangreich: Gemeinsam ist allen Bechern die zentrale Bodenrosette, stets derselbe achtblättrige Typus; auf der Hauptzone werden entweder die Amphora oder die Lotosblüte im Kelch, immer aber das Palmblatt und die neunstrahlige Sternrosette gesetzt; die Oberzone trägt entweder einen Perlstab, ein ionisches Kymation oder stilisierte Blütenknospen[42]. Das identische Ornamentsystem, das Boden- und Hauptzone sowie Haupt- und Oberzone jeweils durch einen Wulststeg voneinander trennt und die Oberzone von der glatten Mündungszone durch zwei Stege absetzt, die verwendeten Motive sowie die Punzengleichheit einiger Stempel definieren die Werkstattzusammengehörigkeit dieser fünf Reliefbecher.

Ein gut erhaltener Becher im Sadberk-Hanım-Museum in Istanbul[43] ohne Inschrift muss auch zum Kerdon-Atelier gehören (Tab. 1). Er stimmt in Material und Ornamentsystem mit dem Jenaer Becher überein und variiert nur leicht in der Größe. Der Dekor von Gefäßunterseite und Hauptzone ist identisch mit dem Jenaer Gefäß und wurde im Fall des Palmblattes sogar mit derselben Punze hergestellt; der obere Abschluss besteht dagegen aus einem Eierstab mit Schalen und geperlter Zunge. Damit hat sich die Zahl der Becher, die zum Kerdon-Atelier gehören, durch Zuschreibung auf sechs Exemplare erhöht[44].

Wäre der Erhaltungszustand eines Reliefbechers im Efes Müzesi Selçuk[45] besser, so könnte höchstwahrscheinlich auch dieser dem Kerdon-Atelier zugeschrieben werden. Gefäßprofil, Tonfarbe, Ornamentschema und die verwendeten Motive sprechen jedenfalls dafür, auch wenn der Scherben sehr weich und die Oberfläche stark berieben ist. Über der achtblättrigen Rosette im Zentrum sind im Hauptfeld symmetrisch abwechselnd vier Palmblätter und vier lang gestreckte Amphoren mit Deckeln angeordnet, auf der Oberzone sitzt ein ionisches Kymation, wobei aber über Details wie Vorhandensein oder Aussehen eines Zwischenblattes nicht entschieden werden kann. Die Unterschiede zu den Bechern aus dem Kerdon-Atelier liegen zum einen im Fehlen der neunstrahligen Sternrosette im Hauptfeld, zum anderen in der zu schwachen Ausführung des zweiten Wulstringes am oberen Abschluss, doch könnte beides auch dem schlechten Erhaltungszustand des Gefäßes geschuldet sein (Tab. 1).

Der verschollene Becher aus Sardeis und jener in der Slg. Joukowsky wurden von S. Rotroff der ›Charioteer Group‹ zugeordnet. Bislang sind Becher aus dieser Werkstatt insbesondere mit Sardeis als gesichertem Fundort bekannt[46]; aus diesem Grund wird auch die Werkstatt in der

[40] Auch wenn er ein wenig niedriger als jener ist. Dies ist aber kein signifikantes Werkstatt-Kennzeichen, da nicht die Gesamthöhe des Gefäßes ausschlaggebend ist, sondern die Höhe der Formschüssel, also der Abschluss oberhalb der Hauptreliefzone. Die Höhe des frei hochgezogenen Mündungsrandes war den Vorlieben des Töpfers oder vielleicht auch Vorgaben innerhalb der Werkstatt unterworfen.

[41] Auch die Platzierung der Inschrift ist einheitlich: Gibt es das hohe Gefäß zwischen zwei Palmblättern wie beim Becher in Jena und dem verschollenen aus Sardeis, so sitzt die Signatur über einer Sternrosette; steht aber die niedrigere Lotosblüte im Kelch zwischen den Palmblättern, so ist die Signatur genau darüber und zwischen zwei Sternrosetten angebracht, wie bei den Bechern in Leiden, in der Slg. Joukowsky und im Museum Manisa.

[42] S. I. Rotroff bezeichnet die Elemente, die auch auf dem Rand des Jenaer Bechers sitzen, als ein Band von auf dem Kopf stehenden Lotosknospen (»inverted lotus buds«): Rotroff – Oliver 2003, 103 Nr. 412–414 Taf. 69.

[43] Sadberk Hanım Müzesi 6209: Anlağan 2000, 88 f. mit Abb. (Ansichten, Zeichnung).

[44] Es stellt sich auch die Frage danach, weshalb im Kerdon-Atelier sowohl signierte als auch nicht signierte Reliefbecher produziert wurden, ebenso wie in der wenig später einsetzenden Produktion der Terra Sigillata Italica. Hierzu: De Donno 2005, 169–182.

[45] Günay Tuluk 2001, 65 Nr. 18 Taf. 39 (2606 b).

[46] Zur Werkstatt der ›Charioteer Group‹: Rotroff – Oliver 2003, 131 f. Die Namensgebung beruht auf einem Bodenmedaillon, das eine geflügelte Figur (entweder Nike oder Eros) auf einer Biga nach links zeigt. – Bislang fand sich

Tabelle 1: Übersicht über die bislang bekannten Reliefbecher mit Kerdon-Inschrift sowie die dem Kerdon-Atelier zugeschriebenen Becher

Aufbewahrungsort	**Maße**	**Ton und Überzug**	**Boden**	**Hauptzone**	**Rand**	**Fundort, Erwerb**
Grabung Sardeis P 1792 (verschollen)	H 7,5 cm Dm 11,1 cm	Ton: keine Angaben, rötlicher Überzug	Blattrosette	Palmwedel Amphore mit Deckel Sternrosette Inschrift	Eierstab mit geperlter Zunge	Sardeis, Südwest-Nekropole, Grab 5 (1912–1913)
Slg. Joukowsky, o. Inv.	H 7,5 cm Dm: keine Angaben	keine Angaben	Blattrosette	Palmwedel Lotosblüte im Kelch Sternrosette Inschrift	Fries aus stehenden Blüten	FO unbekannt; angekauft in Beirut
Leiden, RMO I 1964/9.2	H 7,7 cm Dm 10,6 cm	orangebrauner glimmerhaltiger Ton, graubrauner Überzug	Blattrosette	Palmwedel Lotosblüte im Kelch Sternrosette Inschrift	Perlstab	unbekannt
Jena, SAK V 267	H 7,6 cm Dm 11,1 cm	orangebrauner glimmerhaltiger Ton, schwarzbrauner Überzug	Blattrosette	Palmwedel Amphore mit Deckel Sternrosette Inschrift	Fries aus stehenden Blüten	Vorderasien; erworben im Auktionshaus Helbing, München (1913)
Mus. Manisa, o. Inv.	H 7,05 cm Dm 11,1 cm (zusammengesetzt)	rotbrauner Ton, braunschwarzer Überzug	Blattrosette	Palmwedel Lotosblüte im Kelch Sternrosette Inschrift	Fries aus stehenden Blüten	Dromos des Kordon-Tumulus, Lydien (2000)
Istanbul, Sadberk Hanım Müzesi 6209	H 7,0 cm Dm 12,1 cm	rötlich beige- bis pinkfarbener Ton, rotbrauner Überzug	Blattrosette	Palmwedel Amphore mit Deckel Sternrosette [keine Inschrift]	Eierstab mit geperlter Zunge	unbekannt
Selçuk, Efes Müzesi, 2606 b	H 6,5 cm Dm 10,6 cm; stark berieben	rötlich gelber Ton, Überzug innen gelblich rot, außen hellrot	Blattrosette	Palmwedel Amphore mit Deckel [keine Sternrosette, keine Inschrift]	Eierstab	angekauft von Sami Tanır

lydischen Hauptstadt lokalisiert. Nach C. Rogl sind die Becher mit Kerdon-Signatur, deren lokale Gebundenheit an Sardeis auffallend ist, mit Recht auch zur Wagenlenker-Werkstatt zu zählen[47]. Dieser Werkstatt schrieb S. Rotroff vier in Sardeis gefundene Fragmente von Reliefbechern zu[48], denen ein größeres Spektrum an Ornamenten als dem Kerdon-Atelier zu eigen ist. Gemeinsame Motive mit diesem sind die neunstrahlige Sternrosette, normalerweise als Zwickelfüllung im Hauptfeld verwendet, bei Nr. 453 sogar als zentrale Bodenrosette, sowie der Eierstab auf der Oberzone, allerdings ohne geperlte Zunge. Das Palmblatt, dem die gleiche Ordnungsfunktion wie auf den Bechern aus dem Kerdon-Atelier zukommt, unterscheidet sich dagegen deutlich durch das Abknicken der insgesamt runder gezeichneten Blattspitzen. Formal schließen sich die Fragmente Sardeis Nr. 453 und 553 durch die auf der Innenseite verdickte Bodenwand an die Becher des Kerdon an. Das Material wird mit orangerotem und stark glimmerhaltigem Ton[49] sowie einem oftmals metallisch glänzenden Überzug angegeben[50]. Das Tonmaterial sämtlicher Becher aus dem Kerdon-Atelier liegt ebenfalls innerhalb dieses Farbspektrums[51].

Als Verbindungsglied zwischen Wagenlenker- und Kerdon-Werkstatt dient ein vollständiger Becher ohne Inschrift in Bochum[52]. Mit den Kerdon-Bechern stimmen neben Größe und Gefäßform das Ornamentsystem, die spärliche Verzierung sowie Dekorelemente wie die zentrale achtblättrige Rosette, das stehende Dattelpalmblatt und die neunstrahlige Sternrosette überein. Über das Spektrum hinaus weisen das lange, lanzettförmige Lotosblatt mit geperlter Mittelrippe, das sich mit den Palmblättern abwechselt, sowie eine Kette von liegenden herzförmigen Spiralblüten in der Oberzone. Entscheidend dafür, dass dieser Becher der Wagenlenker-Werkstatt zuzuschreiben ist, ist neben dem nur wenig plastischen Relief die unterschiedliche Ausformung des Palmblattes, das seinerseits motivisch mit Formen aus der Wagenlenker-Werkstatt vergleichbar ist, etwa dem Fragment Sardeis Nr. 453[53]. Gerade das Fragment Sardeis Nr. 458[54], das im Hauptfeld neben dem Lotosblatt die Amphora mit Deckel zeigt und deren Oberzone mit dem gleichen Fries aus kleinen, hängenden Lotosblüten geschmückt ist wie die Becher in Jena, in der Slg. Joukowsky und aus dem Kordon-Tumulus, bietet den entscheidenden Hinweis auf die motivische Verbindung zwischen Kerdon- (Gefäß) und Wagenlenker-Werkstatt (Lotosblatt). Im Efes Müzesi Selçuk werden drei Reliefbecher aufbewahrt, deren Provenienz in zwei Fällen mit »aus Lydien« stammend angegeben wird[55], und die aufgrund ihres zentralen Medaillons ebenfalls zur Wagenlenker-Werkstatt gehören müssen. Sie bestärken die Verbindung zwischen dieser Werkstatt und dem Kerdon-Atelier durch die Motive ihrer Punzen auf dem Hauptfries, etwa der Amphora (Nr. 1. 6), dem stehenden Palmblatt (Nr. 7) sowie dem Perlstab (Nr. 1) auf der Oberzone.

---

keine exportierende Werkstatt in Sardeis: Künzl 2002, 3 Abb. 1; 77–79 (Liste der Produktionsorte). Zum Handel hellenistischer Reliefbecher im Mittelmeerraum s. auch Guldager Bilde 1993, 192–209.

[47] Rogl 2005, 316: »Werkstatt: Sardis/Wagenlenker-Gruppe/Kerdon-Atelier«.

[48] Ein Rand- und drei Bodenfragmente: Rotroff – Oliver 2003, 112 Nr. 452. 453; 113 Nr. 456; 130 Nr. 553. Das kleine Wandfragment 148 Nr. 628 schloss Rotroff lediglich wegen des häufigen Vorkommens von A in einem Kreis, das auch auf Nr. 456 erscheint, an die Wagenlenker-Werkstatt an, es besitzt allerdings kein weiteres Ornament. Einer Aussage innerhalb der Werkstatt dient es daher und auch aufgrund seiner geringen Größe m. E. nicht.

[49] Auch wenn Verf. klar ist, dass die Angaben nach Munsell keine objektive Größe darstellen, so ist doch auffällig, dass die Tonfarben der vier Becher (Nr. 452. 453. 456. 553) aus der Sardeis-Grabung alle mit 5 YR 6/6 angegeben werden, ebenso die des schlecht erhaltenen (Nr. 18) im Efes Müzesi Selçuk.

[50] Auf der Außenseite rot bis braun, auf der Innenseite mit einem Spektrum von rot über braun bis schwarz: Rotroff – Oliver 2003, 132. Eine zu große Bedeutung sollte aber der Farbe des Überzugs nicht zugeschrieben werden.

[51] Becher in Leiden: 5 YR 5/6–5/8; Becher in Jena: 7.5 YR 7/6; Becher aus dem Kordon-Tumulus: 7.5 YR 7/6.

[52] Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr-Universität S 1035: Kunisch 1972, 153 Nr. 133; CVA Bochum 3 Taf. 70, 6–7.

[53] Rotroff – Oliver 112 Nr. 453 Taf. 77 mit großer Übereinstimmung von Motiven und Ornamentsystem, einziger Unterschied zum Bochumer Becher ist der doppelte Wulstring um die Bodenrosette.

[54] Rotroff – Oliver 113 Nr. 458 Taf. 79. Während Profil und Ornamentschema, soweit erhalten, auch mit jenen des Kerdon-Ateliers übereinstimmen, stehen die beiden Motive Lotosblatt und Amphora sehr nahe nebeneinander, was bislang nur in der Wagenlenker-Werkstatt zu beobachten war, welcher es höchstwahrscheinlich auch anzuschließen ist.

[55] Günay Tuluk 2001, 61 Kat. 1 Taf. 28 (66/30/81); 62 Kat. 6 Taf. 31 (2606 a); 63 Kat. 7 Taf. 32 (32/23/95).

V. Chronologie

Datierungsanhaltspunkte erschließen sich für die Becher aus dem Kerdon-Atelier zum einen durch ihre Fundkontexte, zum anderen über die Buchstabenformen. Die Inschrift (Abb. 1. 4. 6) besitzt charakteristische Einzelformen, nämlich lunares Epsilon und Omega, aber auch die Schräghasten des Kappa, die nicht die Ausdehnung der Vertikalhaste erreichen, das stark in die Breite gezogene Delta und ganz besonders das Rho, das oben vollständig gerundet ist und unter der Schlaufe zusätzlich den Ansatz einer schräg nach unten weisenden Haste besitzt. Solche Buchstabenformen finden sich kaum auf Steininschriften, wohl aber als Stempel-, gemalte oder Ritz-Inschriften auf Fein- oder Gebrauchskeramik sowie auf Transportamphoren. Lunares Epsilon und Omega trägt eine Ritzinschrift auf dem Hals des bikonischen Urnengefäßes P 68 aus Grab 61 der Butler-Expedition in Sardeis[56]; dieses Grab wird aufgrund umfangreicher weiterer Funde, darunter auch Münzen, von 133 v. Chr. bis an den Ende des Hellenismus datiert[57]. In das erste Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. wird ein keramisches Urnengefäß mit Dipinto-Inschrift ebenfalls aus Grab 61 gesetzt, welche die lunaren Formen von Epsilon und Omega, aber auch das breite Delta zeigt[58]. Aus Grab 13 der Westnekropole stammt eine bikonische Tonurne mit Deckel, deren Graffito ebenfalls die halbrunden Formen von Epsilon und Omega aufweist und die auch in das 1. Jahrhundert v. Chr. datiert wird[59]. Besonders interessant ist die Form des Kappa, das auf zeitgleichen Inschriften in Stein aber kaum zu finden ist. Auf dem Rand eines Reliefbechers, der im Vorhof der Synagoge von Sardeis ausgegraben wurde und nicht genauer als in das 2. Jahrhundert v. Chr. datiert werden kann, sitzt es retrograd als Teil eines Graffito[60]. Die besondere Form des Rho konnte bislang nur auf dem Stempel eines Eastern-Sigillata-Tellers wiedergefunden werden[61]; der Teller stammt aus Grabungen in Galatien und wird noch in das 2. Jahrhundert v. Chr. datiert. Diese Beispiele können die Datierung der Kerdon-Signatur aufgrund der epigrafischen Detailformen in das 2. bzw. 1. Jahrhundert v. Chr. unterstützen, bieten aber schon aufgrund ihrer Bestimmung als nicht offizielle, sondern Inschriften mit hauptsächlich privatem Charakter keine exakteren Anhaltspunkte.

Leider stammt die Mehrzahl der Becher, darunter auch der in Jena befindliche, aus dem Kunsthandel und besitzt daher keinen Kontext. Informationen könnten lediglich der verschollene Becher aus der Grabung in Sardeis und der jüngst ergrabene aus dem Dromos des lydischen Tumulus beim Dorf Kordon liefern. Der aus Sardeis stammende wurde in der Südwest-Nekropole[62] in den Jahren 1912 oder 1913 in Grab Nr. 5 ausgegraben, zusammen mit weiteren, leider nur summarisch aufgeführten Funden: einem rot glasierten Becher, einem Gefäßdeckel, zwei Lekythen, drei spindelförmigen Unguentarien, einer Ampulla, acht Öllampen, Fragmenten von mindestens zwei Terrakotten sowie einer Bronzekanne[63]. Aufgrund der dürftigen Publikationslage kann nicht entschieden werden, ob es sich bei der rot überzogenen Keramik vielleicht um

[56] Rotroff – Oliver 2003, 189 f. P 68 Taf. 137 A.

[57] Buckler – Robinson 1932, 111 Nr. 116 Abb. 105 (Graffito: 1. Jh. v. Chr.).

[58] Buckler – Robinson 1932, 115 Nr. 125; Rotroff – Oliver 2003, 190 P 69 Taf. 137 B. Die Datierung beruht auf der Angabe eines eponymen Verwaltungsbeamten.

[59] Buckler – Robinson 1932, 115 f. Nr. 126; Rotroff – Oliver 2003, 184 f. P 133 Taf. 138 (obere Reihe, 2. von li.).

[60] Rotroff – Oliver 2003, 113 Nr. 457 Taf. 78: …]KA; Gusmani 1975, 34 A II 15 Abb. 24. Die Form des Kappa wird als lydisch beeinflusst bezeichnet: Gusmani 1975, 51–55.

[61] Kaya 2003, 114 Taf. 72, 1 (Ansicht); 2 (Umzeichnung ohne Berücksichtigung der Krüppelhaste des Rho). Die Inschrift »ΔΩ/PON« steht zweizeilig in einem rechteckigen Feld.

[62] Diese Nekropole befindet sich auf Höhe des Artemistempels jenseits des Flusses Paktolos: Rotroff – Oliver 2003, Taf. 1 (Stadtplan); Butler 1922, 115–122. 140–144 (Beschreibung der Grabungen der Jahre 1912 und 1913).

[63] Liste bei Rotroff – Oliver 2003, 203 f. – Vier Bronzekannen aus Sardeis befinden sich im Metropolitan Museum in New York: Waldbaum 1983, 148 f. Nr. 975 (14.30.27); 976 (14.30.28); 977 (26.164.11); 978 (26.164.14) Taf. 57; ihre Datierung liegt zwischen dem späten 4. und dem späten 1. Jh. v. Chr. Eine Identifikation der Kanne aus Grab SW 5 ist nicht möglich.

Eastern Sigillata A handelt, und auch eine genauere Einordnung der spindelförmigen Tonunguentarien ist ohne Ansicht oder Profilzeichnung nicht sicher möglich.

Besonders wichtig ist aber der Kontext des im Jahr 2000 im Dromos des Tumulus bei Kordon Köyü ergrabenen Bechers mit der zweiten Hälfte einer Kerdon-Signatur[64]. Für die Datierung sind nur die späthellenistischen Fundgruppen maßgeblich, die an der Nordostwand des Dromos über einem Schacht abgelegt waren[65]; die Funde aus diesem ›Bothros‹ (Gruppe C), hauptsächlich spindelförmige Unguentaria und Öllampen, gehören in die letzten vier Jahrzehnte des 2. Jahrhunderts v. Chr., wobei die Ephesos-Lampen auf eine Datierung nicht vor 125 v. Chr. verweisen[66]. Die darüberliegenden Funde der Gruppe B, wozu fast ausschließlich Becher und Kannen gehören, datieren in das vierte Viertel des 2. Jahrhunderts v. Chr.[67]; die Funde aus dem Bothros bedeuten also für die Niederlegung der Fundgruppe B sicher einen *terminus ante quem non*[68].

VI. Fazit

Auf Basis der Dekormotive setzt C. Rogl den Kerdon-Becher in Leiden in die Jahre um 100 v. Chr. bzw. an den Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr.[69]. Als Bestätigung dessen dient der fragmentarisch erhaltene Becher mit Kerdon-Inschrift aus dem Tumulus bei dem Dorf Kordon in Lydien, dessen Datierung nicht vor 125 v. Chr. möglich ist. Die für die Buchstabenformen ermittelten Daten widersprechen diesem Ansatz nicht. Daher ist auch für den Becher in Jena sowie für die weiteren fünf Becher aus dem Atelier des Kerdon, das in Sardeis ansässig war, eine Datierung in das vierte Viertel bzw. um 100 v. Chr. am nächstliegenden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich bei Kerdon um den Inhaber eines Töpferbetriebes handelte, der zweifelsohne sehr enge Verbindungen mit der Wagenlenker-Werkstatt besaß[70]. Als eine arbeitsteilige und kostensenkende Maßnahme zwischen diesen ist das Kursieren von Punzen anzunehmen, und auch die motivischen Übereinstimmungen und Überschneidungen unterstützen dies. Kerdon setzte sich durch die Angabe seines Namens auf einem Großteil seiner Produkte zum einen von den anderen zeitgleich produzierten Gefäßen der in der Stadt befindlichen Werkstätten ab[71], zum anderen kann die Signatur auch der leichteren Abrechnung innerhalb eines größeren Werkstattkomplexes gedient haben[72].

[64] Aydın 2007, 20 Cat. B 56 Taf. 10 (Ansicht); Taf. 17 (Zeichnung).

[65] Aydın 2007, 8 Abb. 2. 3 (Plan und Schnitt von Grabkammer und Dromos mit Einzeichnung der Fundgruppen).

[66] Aydın 2007, 13 f. 21–24 Taf. 18–24.

[67] Aydın 2007, 11–13. 19–21 Taf. 8–17.

[68] Zur hellenistischen Chronologie in Sardeis: Rotroff – Oliver 2003, 93–95; Greenewalt 2006. Typologisch-stratigrafische Untersuchungen S. Rotroffs erbrachten außerdem, dass Becher mit langen Blättern wie Palm- oder Lotosblatt und weitere linear strukturierte Becher, etwa Netzbecher, nicht vor dem 2. Viertel des 2. Jhs. v. Chr., genauer erst nach 165 v. Chr., eingeführt wurden: Rotroff – Oliver 2003, 93 f.

[69] Rogl 2005, 316 mit Anm. 20.

[70] Eine Übereinstimmung unseres Kerdon mit dem griechischen Sklaven Cerdo (so aber Winkes 1985, 116 Nr. 91), der in der Terra-Sigillata-Werkstatt des M. Perennius Tigranes in Aretium um 20 v. Chr. gearbeitet und signiert hat (zwei Beispiele: Chase 1908, 39–44 Nr. 1 Taf. 1 Abb. rechts unten, Stempel »CERDO« und »PERENNI«; 55–58 Nr. 53 Taf. 3 Abb. rechts oben), wurde bereits aus chronologischen Gründen abgelehnt: Rotroff – Oliver 2003, 94 f.

[71] Kossatz 1990, 3 spricht gar von »individuellem Stolz« des signierenden Handwerkers.

[72] Zur Größe und Arbeitsweise der Werkstätten: Kossatz 1990, 2–5. Möglich ist auch der Zusammenschluss von mehreren gleichberechtigten kleinen Töpfereien zu einem Großbetrieb.

Abgekürzt zitierte Literatur

Anlağan 2000 — T. Anlağan, Sadberk Hanım Museum. Moldmade Bowls and Related Wares (Istanbul 2000).

Aydın 2007 — B. Aydın, The Hellenistic Pottery and Small Finds of Kordon Tumulus at Kordon Köyü/Salihli (Manisa) 2001, ÖJh 76, 2007, 7–63.

Benndorf 1869 — O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (Berlin 1869).

Braun 1970 — K. Braun, Der Dipylon-Brunnen B_1. Die Funde, AM 85, 1970, 129–269.

Buckler – Robinson 1932 — W. H. Buckler – D. M. Robinson, Greek and Latin Inscriptions, Sardis 7, 1 (Leyden 1932).

Butler 1922 — H. C. Butler, The Excavations Part 1: 1910–1914, Sardis 1 (Leiden 1922).

Charitonidis – Kahil – Ginouvès 1970 — S. Charitonidis – L. Kahil – R. Ginouvès, Les Mosaiques de la Maison du Ménandre a Mytilène, AntK Beih. 6 (Bern 1970).

Chase 1908 — G. H. Chase, The Loeb Collection of Arretine Pottery. Catalogued with Introduction and Descriptive Notes (New York 1908).

Couilloud 1974 — M.-Th. Couilloud, Les monuments funéraires de Rhénée, Délos 30 (Paris 1974).

Cunningham 1987 — I. C. Cunningham (Hrsg.), Herodae Mimiambi (Leipzig 1987).

De Donno 2005 — M. De Donno, I marchi di fabbrica e la Terra Sigillata, in: D. Gandolfi (Hrsg.), La ceramica e i materiali di età Romana. Classi, produzioni, commerci e consumi (Bordighera 2005) 169–182.

Dentzer 1982 — J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C. (Rom 1982).

Fabricius 1999 — J. Fabricius, Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten (München 1999).

Fuchs 1999 — M. Fuchs, In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr. (Mainz 1999).

Goldman 1950 — H. Goldman (Hrsg.), Excavations at Gözlü Kule. Tarsus 1: The Hellenistic and Roman Periods (Princeton, NJ 1950).

Greenewalt 2006 — C. H. Greenewalt Jr., Sardis, in: W. Radt (Hrsg.), Stadtgrabungen und Stadtforschung im westlichen Kleinasien, Byzas 3 (Istanbul 2006) 359–372.

Günay Tuluk 2001 — G. Günay Tuluk, Hellenistische Reliefbecher im Museum von Ephesos, in: F. Krinzinger (Hrsg.), Studien zur hellenistischen Keramik in Ephesos, ErghÖJh 2 (Wien 2001) 51–69.

Guldager Bilde 1993 — P. Guldager Bilde, Mouldmade Bowls, Centres and Peripheries in the Hellenistic World, in: P. Bilde u. a. (Hrsg.), Centre and Periphery in the Hellenistic World (Aarhus 1993) 192–209.

Gusmani 1975 — R. Gusmani, Neue epichorische Schriftzeugnisse aus Sardis (1958–1971), Sardis Monograph 3 (Cambridge, MA 1975).

Hausmann 1959 — U. Hausmann, Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten (Stuttgart 1959).

Helbing 1913 — Antike und byzantinische Kleinkunst aus ausländischem und Münchener Privatbesitz. Glas, Keramik, Bronzen, Arbeiten in Stein, aegyptische Kleinfunde, Auktionshaus Hugo Helbing 28.–30.10.1913.

Herrmann – Malay 2007 — P. Herrmann – H. Malay, New Documents from Lydia, ETAM 24 = DenkschrWien 340 (Wien 2007).

Kaya 2003 — N. Kaya, Ankara Ulus kazısında ele geçen baskılı kaplar, in: C. Abadie-Reynal (Hrsg.), Les ceramiques en Anatolie aux epoques hellenistique et romaine, Actes de la table ronde d'Istanbul (Paris 2003) 111–116.

Kossatz 1990 — A.-U. Kossatz, Funde aus Milet. Die Megarischen Becher, Milet 5, 1 (Berlin 1990).

Künzl 2002 — S. Künzl, Ein Komplex von Formschüsseln für megarische Becher. Die ›Mainzer Werkstatt‹ (Mainz 2002).

Kunisch 1972 — N. Kunisch, Ruhr-Universität Bochum, Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funke (Dinslaken 1972).

LGPN I — P. M. Fraser – E. Matthews (Hrsg.), A Lexicon of Greek Personal Names I. The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica (Oxford 1987).

LGPN VA — T. Corsten (Hrsg.), A Lexicon of Greek Personal Names V A. Coastal Asia Minor: Pontos to Ionia (Oxford 2010).

Loewy 1885 — E. Loewy (Hrsg.), Inschriften griechischer Bildhauer mit Facsimiles (Leipzig 1885).

Lullies – Schiering 1991 — R. Lullies – W. Schiering (Hrsg.), Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache ²(Mainz 1991).

Matthäus 1999/2000	H. Matthäus, Das griechische Symposion und der Orient, NüBlA 16, 1999/2000, 41–64.
Merkelbach – Nollé 1980	R. Merkelbach – J. Nollé (Hrsg.), Inschriften von Ephesos VI, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 16 (Bonn 1980).
Noack 1917	F. Noack, Sitzung vom 5. Juni 1917, AA 1917, 45–49.
Pfrommer 1987	M. Pfrommer, Studien zu alexandrinischer und großgriechischer Toreutik frühhellenistischer Zeit, AF 16 (Berlin 1987).
Rogl 2005	C. Rogl, Ein Reliefbecher mit Kerdon-Signatur im Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, ÖJh 74, 2005, 313–316.
Rotroff 1982	S. J. Rotroff, Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Mouldmade Bowls, Agora 22 (Princeton, NJ 1982).
Rotroff – Oliver 2003	S. I. Rotroff – A. Oliver, The Hellenistic Pottery from Sardis: The Finds Through 1994, Sardis Monograph 12 (Cambridge, MA 2003).
Sinn 1979	U. Sinn, Die Homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien, AM Beih. 7 (Berlin 1979).
Waldbaum 1983	J. C. Waldbaum, Metalwork from Sardis: the Finds Through 1974, Sardis Monograph 8 (Cambridge, MA 1983).
Winkes 1985	R. Winkes, Love for Antiquity: Selections from the Joukowsky Collection, Ausstellungskatalog Louvain-la-Neuve (Louvain-la-Neuve 1985).
Wolters 1925	P. Wolters in: B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I (Berlin 1925).
Zimmer 2005	T. Zimmer, Hellenistische Reliefkeramik im Akademischen Kunstmuseum Bonn, BJb 205, 2005, 83–135.

Dr. Hadwiga Schörner
Gymnasiumstraße 68/7, A-1190 Wien
E-Mail: hadwiga.schoerner@gmx.de

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 2. 5. 6: Foto Verf. (2009); Abb. 3. 4: Zeichnung H. Seim, Jena 2009; alle Abb. © Sammlung Antiker Kleinkunst Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Abstract
Hadwiga Schörner, A Relief Bowl with ΚƐΡΔΩΝ-Signature at Jena
A Hellenistic relief bowl in Jena (Friedrich-Schiller-University, Sammlung Antiker Kleinkunst Inv. V 267) was bought at the auction house Hugo Helbing, Munich, in 1913. The inscription connected it with four well-known bowls which – on the basis of their ornamentation system and the utilized puncheons – can be attributed to the Charioteer workshop located at Sardis. The inscription denominates most likely the name of a workshop owner, and to that ›atelier of Kerdon‹ can be attributed one more relief bowl without signature at Sadberk-Hanım-Museum, Istanbul. The chronology, based upon the shapes of the letters and upon a recently found stratified bowl in a tumulus near Sardis, affirmed the already proposed date for the Kerdon-signed bowls to the 4th quarter of the 2nd century/around 100 B.C.

Keywords
Hellenistic Relief Bowl – Kerdon – Signature – Charioteer Workshop – Sardis

Alexander Sokolicek

Die Stadtmauer von Antiochia ad Pisidiam

Die Arbeiten im Sommer 2010

Die Stadtmauer von Antiochia ad Pisidiam war im Sommer 2010 Gegenstand einer Untersuchung, die auf Einladung der Süleyman Demirel Universität in Isparta (TR) im Zuge eines Surveys durchgeführt wurde (Abb. 1)[1]. Das Ziel dieser Arbeiten bestand darin, den Verlauf der Stadtmauern einzumessen und die Architektur sowie die Stadteingänge zu dokumentieren[2].

Diese Studie bindet in die laufenden Forschungen der Universität Isparta ein, die sich in neuen Grabungen der Erforschung des Stadtplans und einzelner Gebäude widmen. Die begonnenen Arbeiten zur Stadtmauer von Antiochia sind nicht nur eine Ergänzung zur Erfassung des Denkmälerbestandes, sondern geben auch Hinweise auf Verkehrswege in die Stadt, auf die Bau- und Funktionsweise der Befestigungsarchitektur und verdeutlichen darüber hinaus, welche Rolle die Befestigungen für die Selbstdarstellung der Stadt Antiochia hatten.

1. Forschungsgeschichte

Archäologisch-topografische Forschungen in Antiochia stehen in einer langen Tradition, die bis in das 19. Jahrhundert zurückreicht. Die erste detaillierte Beschreibung der Stadt geht auf den britischen Kaplan Francis Vyvyan Jago Arundell zurück, der zwischen 1822 und 1834 in Izmir tätig war und von dort aus Forschungsreisen unternahm[3]. In seinem Bericht erwähnt Arundell auch die Stadtmauer, die bis auf einen Abschnitt im Nordwesten und im Südwesten, nahe dem

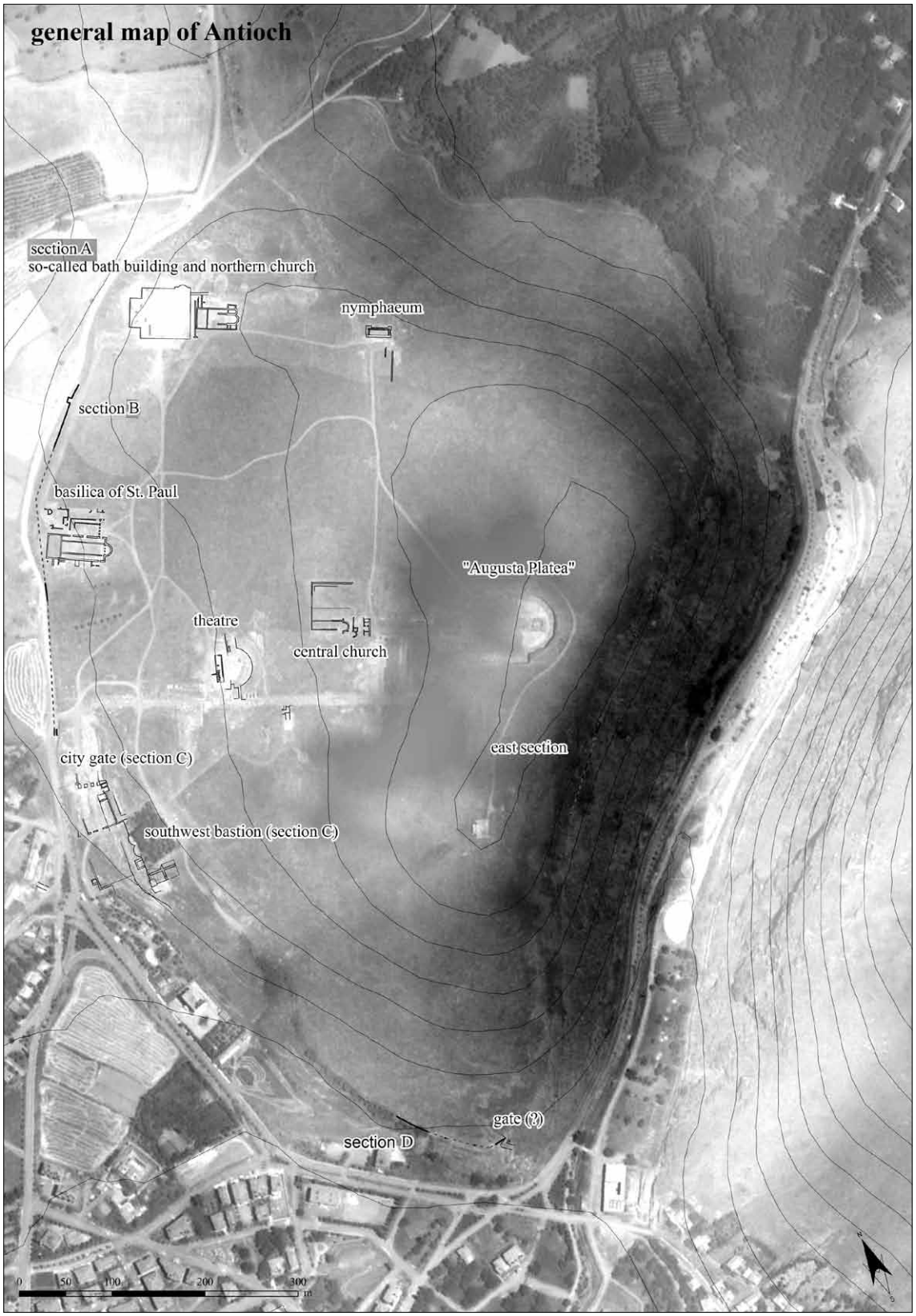
---

[1] Die Einladung basiert auf einer Kooperation der Demirel Süleyman Universität und dem ÖAI. Die Dokumentationsarbeiten an den Stadtmauern fanden unter der Leitung des Autors statt, die Vermessungen wurden von C. Kurtze durchgeführt. Den Ausgrabungsleitern von Antiochia, M. Özhanli und F. Özcan, sei für das hilfsbereite Entgegenkommen gedankt, mit dem sie unsere Arbeiten unterstützten. Der Direktorin des ÖAI, S. Ladstätter, sei für die Unterstützung dieses Vorhabens und auch für die Bereitstellung der Geräte gedankt. Für Diskussionen und Anregungen danke ich C. Kurtze und O. Okdemir. – Zusätzlich zu den vom Österreichischen Archäologischen Institut üblichen Kurzzitaten <http://www.oeai.at/index.php/hinweise-fuer-autorinnen.html> werden hier folgende verwendet:

Mitchell – Waelkens 1998	S. Mitchell – M. Waelkens (Hrsg.), Pisidian Antioch: The Site and its Monuments (London 1998).
Demirer 2002	Ü. Demirer, Antiochia in Pisidien (Ankara 2002).
Drew-Bear – Taşlıalan – Thomas 2002	T. Drew-Bear – M. Taşlıalan – C. Thomas, Actes du Ier Congrès international sur Antioche de Pisidie, Collection archéologie et d'histoire de l'antiquité, Université Lumière Lyon 2, 5 (Paris 2002).
Ossi 2009	A. Ossi, The Roman Honorific Arches of Pisidian Antioch: Reconstruction and Contextualization (Dissertation University of Michigan 2009) <http://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/64598> (10. 2. 2011).

[2] Vorarbeiten zur Vermessung wurden 2009 von C. Kurtze unternommen, der in Antiochia geodätische Grundlagen erstellen konnte (Festpunktfeld, Festlegung einer Kartenprojektion) und mit der Kartierung der drei Kirchen die Arbeiten an einem digitalen Stadtplan begann.

[3] F. V. J. Arundell, Discoveries in Asia Minor, including a description of the ruins of several ancient cities, and especially Antioch of Pisidia I (London 1834) 268–312.



1 Stadtplan von Antiochia

Stadttor, kaum zu sehen gewesen sein dürfte. Einige Jahre später besuchte W. J. Hamilton Antiochia; sein Hauptaugenmerk galt, neben dem großen Aquädukt, einer Badeanlage im Nordwesten der Stadt und den frühchristlichen Kirchen, auch dem südlichen Teil der Befestigungsanlagen[4]. An der Südseite der Akropolis beschrieb Hamilton »a massive building ... with ... arched vaults«, die er auch betreten konnte. Auf der flachen Terrasse oberhalb der überwölbten Gänge befanden sich Reste von Mauern[5]. Dieses Gebäude mit den überwölbten Gängen ist auch heute als gut erhaltener Teil der Befestigungsanlage sichtbar, während die Oberseite der Terrasse wegen eines nahe gelegenen modernen Einbaus einer Zisterne nur noch eingeschränkt zu erkennen ist.

Etliche weitere Reisende erreichten Antiochia auf ihren Expeditionen, doch sind deren Beschreibungen nicht detaillierter als die Arundells und Hamiltons[6]. Lediglich aus der Darstellung der Ruinen durch Léon de Laborde, der Antiochia 1826 besuchte, geht hervor, dass die Befestigungen streckenweise zu sehen waren[7].

Systematische Untersuchungen sollten erst mit W. M. Ramsay (University of Princeton) einsetzen, der ab 1880 Antiochia bereiste und etwa 50 Jahre lang in diesem Gebiet forschte. Ab 1924 wurde er von F. W. Kelsey und D. M. Robinson (University of Michigan) unterstützt. Das Hauptaugenmerk der frühen Kampagnen (1880–1900) lag bei der Aufnahme der Inschriften[8] und dem Studium des gut erhaltenen Aquädukts; 1911 wurden die Arbeiten mit einer Untersuchung des Heiligtums des Men Askaenos unweit von Antiochia fortgesetzt. 1914 glückte Ramsay ein aufsehenerregender Fund nahe dem Heiligtum des Augustus: Unmittelbar vor dem Heiligtum befand sich eine Kopie der *Res Gestae Divi Augusti*[9].

Nach dem 1. Weltkrieg setzte D. M. Robinson die archäologischen Untersuchungen in Antiochia mit einem feldarchäologischen Schwerpunkt fort. Mit vielen Grabungsarbeitern gelang es, Kirchen, einen Platz vor dem Augustustempel (Tiberia platea), das Propylon zum heiligen Bezirk sowie das große westliche Stadttor freizulegen. Die Arbeiten wurden nach dem Tod Kelseys 1927 nicht mehr weitergeführt.

Erst mit der Errichtung des Museums in Yalvaç in den frühen 1960er Jahren wurden Untersuchungen in Antiochia wieder aufgenommen. Neben Surveys durch M. H. Ballance und A. Frazer[10] sowie einer Untersuchung des Kaisertempels durch K. Tuchelt[11] ist vor allem die Dokumentationsarbeit von S. Mitchell und M. Waelkens hervorzuheben, die von 1982–1983 ausgedehnte Surveys unternahmen und die Informationen älterer Expeditionen sammelten[12]. Die Ergebnisse wurden 1998 in dem Buch »Pisidian Antioch« publiziert. Weitere Untersuchungen erfolgten von 1979–2002 durch den Direktor des Museums in Yalvaç, Mehmet Taşlıalan, der sich in seinen Arbeiten auf den Augustustempel und die Kirchen in Antiochia konzentrierte[13].

---

[4] W. J. Hamilton, Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia: with some account of their Antiquities and geology (London 1842) 473–474.

[5] Hamilton (Anm. 4) 473.

[6] P. A. Čichačev, Asie Mineure. Description physique (Paris 1866); P. de Laborde, Voyage de l'Asie Mineure (Paris 1861); C. Ritter, Vergleichende Erdkunde des Halbinsellandes Kleinasien II (Berlin 1859) 468–471.

[7] P. de Laborde unterscheidet verschiedene Steinoberflächen (geglättet, in *rustica* und wiederverwendet), die sich am heute sichtbaren Befund bestätigen lassen, s. de Laborde (Anm. 6) 113 f. Die Mauern liegen aber großteils erst nach einer Säuberung und Grabung durch das Yalvac-Museum offen.

[8] M. A. Byrne – G. Labarre (Hrsg.), Nouvelles inscriptions d'Antioche de Pisidie d'après les Note-books de W. M. Ramsay, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 67 (Bonn 2006) 1–4 (mit Forschungsgeschichte).

[9] Die ausführliche Forschungsgeschichte in: Mitchell – Waelkens 1998, 19–36.

[10] Annual Report, AnatSt 13, 1963, 4; s. auch Mitchell – Waelkens 1998, XV. XVII.

[11] K. Tuchelt, Bemerkungen zum Tempelbezirk von Antiochia ad Pisidiam, in: R. M. Boehmer – H. Hauptmann (Hrsg.), Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift Kurt Bittel (Mainz 1983) 501–522.

[12] S. Mitchell, Pisidian Antioch 1982, AnatSt 33, 1983, 7–9; S. Mitchell, Pisidian Antioch 1983, AnatSt 34, 1984, 8–10; S. Mitchell, JHS Archaeological Reports 1984/1985, 99 f.; M. Waelkens, AST 1986, 1987, 191–198.

[13] Neben zahlreichen Publikationen, die in der Amtszeit Taşlıalans erschienen, wurden 2002 die Akten eines 1997 in Yalvaç abgehaltenen Kongresses zu Antiochia publiziert, der vom Museumsdirektor und T. Drew-Bear organisiert wurde, vgl. Drew-Bear – Taşlıalan – Thomas 2002.

Jüngst führte E. Gazda (Kelsey Museum, Ann Arbor) Untersuchungen im Stadtgebiet von Antiochia durch[14]. Aus diesen Arbeiten ging auch eine Dissertation über das Propylon zum Augustustempel und das hadrianische Stadttor hervor, die in enger architektonischer Verbindung zu einander stehen und ein wichtiges Zeugnis der Selbstdarstellung der Stadt abgeben[15].

2. Lage der Stadt

Antiochia ad Pisidiam, wie die Stadt in den historischen Quellen genannt wird, ist eine hellenistische Gründung im Grenzgebiet zwischen Pisidien und Phrygien. Die Stadt liegt – auf einem Hügel über einer Hochebene thronend – in unmittelbarer Nähe zum modernen Ort Yalvaç in der türkischen Seenregion. Diese Landschaft ist zwischen den mediterranen Küstengebieten und Zentralanatolien eingebettet und hat aufgrund ihrer besonderen Lage eine große Bedeutung als Knotenpunkt mehrerer überregionaler Straßen. Die Grenzen und offiziellen Bezeichnungen dieser Landschaften waren Wechseln unterworfen; diese Ambivalenz drückt sich in der antiken geografischen Ortsbezeichnung »ad Pisidiam«, also »bei Pisidien«, aus. Antiochia wurde zeitweise auch Phrygien zugerechnet, ab augusteischer Zeit (25 v. Chr.) war die Stadt Colonia Caesarea der neu eingerichteten Provinz Galatien und mit Diokletian Hauptstadt der neu eingerichteten Provinz Pisidien[16].

Die besondere historische Bedeutung von Antiochia ist vor allem seiner guten strategischen Lage geschuldet: Die Stadt erstreckt sich auf einem Hügel, der sich bis zu etwa 1 230 m Seehöhe aus der fruchtbaren Hochebene nördlich des Eğirdir-Sees erhebt. Im Osten ist die Stadt vom Fluss Anthios (Yalvaç Çay) begrenzt. Der nördliche und östliche Anschluss an die benachbarten Regionen sind durch hohe Berge geschützt (Karakus im Norden, Kızıldağ im Südosten). Die relative Nähe zum Mittelmeer – Antiochia liegt etwa 160 km von der Küste entfernt – kann aber nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass Antiochia sowohl klimatisch als auch kulturell weniger von der Ägäis als von Anatolien beeinflusst ist: Zwischen Antiochia und der Mittelmeerregion befindet sich das Taurusgebirge, eine natürliche Grenze zwischen Pisidien und der griechisch dominierten Küstenregion. Dennoch liegt Antiochia sehr günstig, denn unweit der Stadt ziehen sowohl die ›Royal road‹, die κοινὴ ὁδός, eine bereits in vorrömischer Zeit angelegte Überlandstraße von Ephesos nach Apameia, als auch kleinere Wege, etwa entlang des Anthios in Richtung Norden oder nach Nordosten zum regionalen Heiligtum des Men Askaenos, vorbei. Die ›Royal road‹ ist die Hauptarterie, mit der Antiochia direkt mit zahlreichen anderen westanatolischen Städten verbunden ist[17]. Die Überlandstraßen waren für Wagenverkehr ebenso ausgerichtet wie für Großtransporte und Lasttierkarawanen[18]. Die Bedeutung als Verkehrsknotenpunkt wird in der römischen Kaiserzeit ausgebaut: Im Zuge der Einrichtung der Provinz Galatien unter Augustus wurde Antiochia der Kopf der Via Sebaste[19].

Die Berge rund um Antiochia sorgen dafür, dass die Stadt und die Ebene über das Jahr durch mit Frischwasser versorgt werden können[20]. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass – zumindest in römischer Zeit – die Gegend um Antiochia dicht besiedelt war: Nach vorsichtigen Schät-

[14] Die Archive der Grabungen und virtuelle Rekonstruktionen, die auf den Ergebnissen der Untersuchungen basieren, werden im Kelsey Museum ausgestellt s. <http://www.lsa.umich.edu/kelsey/antioch/> (10. 2. 2011).

[15] Ossi 2009, 155–164.

[16] Mitchell – Waelkens 1998, 5–16; s. auch S. Mitchell, Iconium and Ninica – Two Double Communities in Roman Asia Minor, Historia 28, 1979, 409–438, bes. 420. 429. 431–434.

[17] Strab. 14, 2, 9; s. R. Syme, Anatolica. Studies in Strabo (Oxford 1995) 15–23.

[18] Mitchell – Waelkens 1998, 4.

[19] Zu den Straßen und Wegen ab der Prinzipatszeit s. A. Kolb, Transport und Nachrichtentransfer im römischen Reich (Berlin 2000) bes. 57–59.

[20] Von der fruchtbaren Ebene profitieren auch die anderen pisidischen Städte wie Neapolis, Tyriacum, Laodikeia Katakekaumene und Philomelium.

zungen dürfte das etwa 1 400 km² große Territorium von mehr als 50 000 Personen bewohnt worden sein, das sind mehr als nach der Volkszählung von 1950[21].

3. Abriss der Stadtgeschichte

Die Geschichte von Pisidien, vor allem der Grenzregionen zu den benachbarten Provinzen, ist von wechselnden Herrschaftsansprüchen und auch von Grenzverschiebungen geprägt. Nach dem Tod Alexanders des Großen eroberte Seleukos I Nikator die Landschaft Pisidien, gründete eine Reihe von Städten mit dem Namen seines Vaters Antiochos und ließ strategisch wichtige Siedlungen befestigen. Antiochia dürfte aber erst durch Seleukos' Sohn Antiochos I Soter als militärischer Stützpunkt an der Grenze zwischen Pisidien und Phrygien angelegt worden sein[22]. Die wenigen bekannten archäologischen Funde aus hellenistischer Zeit deuten jedoch darauf hin, dass eine Besiedlung des Plateaus erst im letzten Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. erfolgte[23]. Die Gründung von Antiochia muss im Kontext seleukidischer Siedlungs- und Sicherungspolitik gesehen werden; diese Orte erfüllten strategische Funktionen[24]. Chronologisch etwas weiter reichen die Funde vom unweit nordöstlich gelegenen Men-Heiligtum zurück, die eine Begehung der Gegend um Antiochia seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. bezeugen.

Unter dem Einfluss der Römer wurde Pisidien nach dem Frieden von Apameia 188 v. Chr. Teil des Königreiches von Pergamon, gelangte nach zahlreichen Kämpfen in den Herrschaftsbereich von Kleinkönigen, ehe im Zuge einer Kolonisierungskampagne durch die Römer im Jahre 25 v. Chr. die Provinz Galatien eingerichtet und Antiochia Teil dieser Provinz wurde. Von den acht pisidischen Städten, die unter Augustus den Rang einer Koloniestadt erwarben, wurde Antiochia als einzige mit dem Beinamen »Caesareia« geehrt und mit dem *ius Italicum* ausgezeichnet[25]. Die Wertschätzung der Stadt durch Augustus zeigt sich auch in dem für den Kaiser eingerichteten Kaiserkulttempel, vor dessen Front eine der drei bekannten Kopien der *Res gestae Divi Augusti* angebracht war, und der Antiochia auch als überregional bedeutendes Zentrum des Kaiserkultes auszeichnet[26]. Unter dem Aspekt der ›Romanisierung‹ der Stadt ist der Bau von Wasseranlagen zu werten, die ab augusteischer Zeit auf dem höchsten Stand der Technik durchgeführt wurden[27]. Über die Via Sebaste war Antiochia mit anderen augusteischen Gründungen in Kleinasien verbunden. Im Zuge der Reichsreform Diokletians wurde Antiochia zur Metropolis der neu gegründeten Provinz Pisidien.

In spätantik-byzantinischer Zeit behielt Antiochia seine Bedeutung bei[28]. Bereits Paulus von Tarsus hatte bei seinen Missionsreisen Antiochia besucht[29] und war maßgeblich daran beteiligt,

---

[21] Mitchell – Waelkens 1998, 3 und Anm. 8. Zur Bevölkerung in der Region Yalvaç: T. Çetin, Yalvaç Şehrinde Nüfus Hareketleri, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 23, Sayı 2, 2003, 1–22.

[22] Mitchell – Waelkens 1998, 5.

[23] Darauf deuten auch Inschriften hin, s. J. R. S. Sterrett, An Epigraphic Journey to Asia Minor, Papers of the American School of Classical Studies at Athens 2, 1888, 92 f. 121; auch einige Funde deuten in diese Zeit (F. Özcan bei einer Konferenz am Deutschen Archäologischen Institut in Istanbul 2009 <http://www.dainst.org/index_57e613c5c58814ad159600155690e6f1_de.html> [15. 1. 2011]).

[24] Mitchell – Waelkens 1998, 4.

[25] s. H. T. Watkins, Coloniae and ius Italicum in the Early Empire, ClJ 78, 1982/1983, 319–336, bes. 320 (Antiochia). Die Nennung Antiochias als Trägerin des *ius Italicum* erscheint in einer Liste der Städte mit italischem Recht in den Digesten (Dig. 50, 15, 1, 6–8).

[26] Mitchell – Waelkens 1998, 113–147; M. Waelkens, The Transformation of the Public and Sacred Landscapes in Early Imperial Sagalassos, in: C. Berns – H. v. Hesberg – L. Vandeput – M. Waelkens (Hrsg.), Patris und Imperium. Kulturelle und politische Identitäten in den Städten der römischen Provinzen Kleinasiens in der frühen Kaiserzeit, Akten des Kolloquiums in Köln November 1998 (Leuven 2002) 63–75, bes. 70–71.

[27] E. J. Owens, The Water Supply of Antioch, in: Drew-Bear – Taşlıalan – Thomas 2002, 337–339.

[28] S. Mitchell, The Settlement of Pisidia in Late Antiquity and the Byzantine Period. Methodological Problems, in: K. Belke – F. Hild – J. Koder – P. Soustal (Hrsg.), Byzanz als Raum. Zu Methoden und Inhalten der historischen Geographie des östlichen Mittelmeerraumes, TIB 7 = DenkschrWien 283 (Wien 2000) 139–152, bes. 141–142. 150.

[29] Apg 13, 13–52.

dass Antiochia zu einem Zentrum des frühen Christentums in Anatolien wurde. Mit der Liberalisierung des Christentums durch Konstantin I wurde Antiochia eine Metropole der Kirchenkonzile. Als Hauptstadt der christlichen Provinz Pisidien im 4. Jahrhundert n. Chr. war es auch Sitz des Erzbischofs. Die Bedeutung der Stadt hielt bis in das 6. Jahrhundert n. Chr. an[30], doch verlagerten sich dann die Hauptverkehrswege des Oströmischen Reiches. Die Einfälle der Araber ab dem 7. Jahrhundert n. Chr. trugen dazu bei, dass eine Vielzahl der anatolischen Städte zerstört wurde, darunter Antiochia, das im Jahr 713 von Abbas, dem Sohn des Kalifen, angegriffen wurde[31]. Die Blüte von Antiochia dürfte nach diesem Angriff vorbei gewesen sein, jedenfalls siedelte die Bevölkerung nach der Schlacht von Myriokephalon im Jahr 1176 nach Yalvaç[32]. Ob dieses nach den historischen Quellen gezeichnete Bild auch dem archäologischem entspricht, ist nicht klar. Bislang ist über die materielle Hinterlassenschaft Antiochias in byzantinisch-osmanischer Zeit kaum etwas bekannt. Studien zur Situation römischer Städte nach dem 7. Jahrhundert n. Chr., oft als Periode des Verschwindens der antiken Stadt angesehen, haben allerdings andernorts gezeigt, dass trotz der Angriffe durch die Araber und einiger großer Erdbeben die Siedlungstätigkeit bis in das 11. und 12. Jahrhundert reichte[33].

Das Spannungsfeld von administrativem Zentrum und geopolitischer Peripherie an der Grenze zwischen Pisidien und Phrygien hat in Antiochia deutliche Spuren hinterlassen: Einerseits ist der Ort mit einer komplexen Befestigungsanlage zum Schutz der Stadt und zur Kontrolle des Umlandes ausgestattet, andererseits ist er an das Verkehrsnetz mit gut gepflasterten Straßen angebunden und mit überregional bedeutenden Gebäuden wie etwa einem Kaiserkulttempel und zahlreichen Kirchen ausgestattet.

Archäologische Hinterlassenschaften

Die archäologischen Reste von Antiochia befinden sich auf dem Siedlungshügel, der ein Gebiet von etwa 46 ha umfasst. Bei den Ausgrabungen vergangener Unternehmungen sind vor allem Straßen und Großbauten wie Theater, ein Tempel und Kirchen zum Vorschein gekommen[34]; der Großteil von Antiochia, vor allem die Wohnhäuser, sind nicht freigelegt. Außerhalb des Siedlungsgebietes sind nur einzelne Abschnitte gepflasterter Straßen bekannt, die Antiochia mit dem Hinterland verbinden[35]. Nekropolen sind in der Nähe der Ausfallstraßen zu vermuten, jedoch fehlen Befunde, die das belegen[36].

---

[30] Gerade in Kleinasien verfügten etliche Städte in der Spätantike noch über die administrativen und urbanen Strukturen der Kaiserzeit, darunter Ephesos, Aphrodisias und Sagalassos, s. C. Witschel, Sterbende Städte? Betrachtungen zum römischen Städtewesen in der Spätantike, in: A. Lampen – A. Owzar (Hrsg.), Schrumpfende Städte. Ein Phänomen zwischen Antike und Moderne (Köln 2008) 17–78, bes. 71–78.

[31] J. F. Haldon, Byzantium in the Seventh Century ²(London 1997) 80. Zur historische Quellenlage: K. V. Zettersteen, al-'Abbas, in: E. J. Brill's First Encyclopedia of Islam ²(Amsterdam 1987) 12–13.

[32] W. T. Treadgold, A History of the Byzantine State and Society (Stanford 1997) 343; allgemein: R.-J. Lilie, Die Schlacht von Myriokephalon (1176): Auswirkungen auf das byzantinische Reich im ausgehenden 12. Jahrhundert, REByz 35, 1977, 257–275.

[33] s. vor allem S. Ladstätter, Ephesos in byzantinischer Zeit. Das letzte Kapitel der Geschichte einer antiken Großstadt, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter. Schauplätze, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 84, 2, 2 (Mainz 2010) 493–519; F. Martens, Late Antique Urban Streets in Sagalassos, in: L. Lavan – E. Zanini – A. C. Sarantis (Hrsg.), Technology in Transition A.D. 300–650 (Leiden 2007) 321–66; s. allgemein: L. Lavan – L. Özgenel – A. Sarantis (Hrsg.), Housing in Late Antiquity (Leiden 2007).

[34] Etliche Gebäude in Antiochia sind lediglich durch Inschriften bekannt, so ein Tribunal mit Statuen (Mitchell – Waelkens 1998, 223–224), ein hölzernes Amphitheater (Mitchell – Waelkens 1998, 224–225), ein Zygostasion, eine Messstation in Marktnähe (Mitchell – Waelkens 1998, 226). Auch die Pflasterung der Hauptstraßen wurde epigrafisch dokumentiert sowie die bekannten Anlagen des Augustustempels und die Augusta bzw. Tiberia platea: Mitchell – Waelkens 1988, 221. 219. 220.

[35] Ein Teilstück wurde 2010 bei Reinigungsarbeiten in Yalvaç entdeckt (Autopsie).

[36] Mitchell – Waelkens 1998, 91.

Der Stadtplan von Antiochia wird von den beiden jeweils etwa 400 m langen Hauptstraßen Decumanus Maximus und Cardo dominiert, von denen jeweils kleinere Straßen in einem orthogonalen System abzweigen. Geomagnetische Untersuchungen der Universität Michigan bestätigen, dass offenbar die gesamte Stadt in einem orthogonalen Straßensystem gebaut wurde. Die von Decumanus und Cardo abgehenden Straßen sind unterschiedlich breit und teilen die Stadt – nach dem Vorbild Roms – in unterschiedliche Stadtteile *(vici)* auf, von denen inschriftlich die meisten auch bekannt sind[37].

Einer der bedeutendsten archäologischen Reste ist in dem Heiligtum für Augustus im Zentrum der Stadt zu sehen, das – in den Straßenraster eingebettet – aus dem anstehenden Fels geschlagen wurde[38]. Auch andere Großbauten – Theater[39], Nymphäum[40], Badehaus[41] – sowie die Wohnhäuser, die bei den geophysikalischen Messungen sichtbar wurden, sind in dieses System eingepasst. Am bekanntesten ist Antiochia allerdings wegen seiner zahlreichen, teilweise gut erhaltenen Kirchen[42].

4. Die Stadtmauer

Methoden der Untersuchung

Die grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Aufnahme der Stadtmauer liegen vor allem darin, dass der Erhaltungszustand der Befestigungsanlage sehr uneinheitlich ist. Während im Westen und Südwesten die Stadtmauer gut erhalten ist, fehlt vor allem im südlichen Bereich die Architektur vollkommen, wenngleich auch auf älteren Plänen an der Südspitze des Hügelfußes ein Stadteingang eingezeichnet ist[43]. Beim heutigen Zustand des Areals lässt sich dieser Eingang nicht klar erkennen, weil der Felsen von zahlreichen Rinnen und Steinbettungen überzogen ist. Die Schwierigkeit, diese Abarbeitungen, die als Auflager des aufgehenden Mauerwerks zu interpretieren sind, eindeutig zu dokumentieren, liegt vor allem darin, dass der Zusammenhang zwischen den einzelnen Felskanten nicht ohne weitere detaillierte Studien zu erkennen ist, und daher auch keine klaren Linien gezogen werden können.

Für die Feststellung des Mauerverlaufes wurde zunächst das Stadtgebiet vor allem in den Bereichen des vermuteten Verlaufes extensiv begangen und Felsabarbeitungen mittels eines Magellan®-GPS-Gerätes verortet und fotografiert. Das erhaltene Mauerwerk wurde für fotogrammetrische Aufnahmen vermessen und fotografiert[44].

Die Beschreibung der Stadtmauer erfolgte deskriptiv und mittels Skizzen, sodass alle relevanten Informationen einzelner Mauerabschnitte (Kurtinen), Türme und Tore (z. B. Steinart, Steingröße, Bearbeitungen, Steinverbindungen) erfasst wurden. Dabei wurde jedem Mauerabschnitt ein Buchstaben-Nummernfeld für die Identifizierung zugewiesen[45]. Jeder Mauerabschnitt wurde

[37] Mitchell – Waelkens 1998, 8. 99–106, bes. 222 (Inschriften).

[38] s. Mitchell – Waelkens 1998, 113–173; M. Ortaç, Zur Veränderung kleinasiatischer Propyla in der frühen Kaiserzeit in Bauform und Bedeutung, in: Berns – v. Hesberg – Vandeput – Waelkens (Anm. 26) 175–186 mit Bibliografie.

[39] Mitchell – Waelkens 1998, 106–110. Das Theater wurde in den letzten Jahren freigelegt, gereinigt und dokumentiert.

[40] Mitchell – Waelkens 1998, 194–198.

[41] Mitchell – Waelkens 1998, 198–199.

[42] Basilica church: Mitchell – Waelkens 1998, 20–23. 210–217; Zentralkirche: Mitchell – Waelkens 1998, 206–210. Die Bedeutung Antiochias in spätantik-byzantinischer Zeit wurde in einem Kongress auf archäologischer, theologischer und historischer Basis abgehandelt, s. Drew-Bear – Taşlıalan – Thomas 2002.

[43] Mitchell – Waelkens 1998, 19 Abb. 5.

[44] Die Vermessung sowie die Entzerrungen wurden von C. Kurtze durchgeführt. Die Entzerrungen erfolgten mittels der Entzerrungssoftware PhotoPlan©.

[45] Die Nummerierung ist dreifach gekennzeichnet. Der erste Teil besteht aus einer Buchstabenbezeichnung des Bereichs (A-E), der zweite Teil ist eine fortlaufend vergebene Zahl eines Mauerabschnittes (Kurtine, Turm oder Tor), wobei immer im Uhrzeigersinn gezählt wird. Der dritte Teil bezeichnet die stratigrafische Einheit des jeweiligen

in ›stratigrafischen Mauereinheiten‹ beschrieben und die Verbindungen zu den angrenzenden Mauereinheiten wurden angegeben, sodass eine stratigrafische Sequenz der aufgehenden Bauten erfolgen kann[46]. Mit dieser Methode kann eine relativchronologische Abfolge der Mauerabschnitte ermittelt werden[47].

Beschreibung der Stadtmauer

Das Befestigungssystem von Antiochia umschließt den gesamten Siedlungshügel; der Verlauf der Mauern orientiert sich an der Topografie des Geländes. Die Stadtmauer befindet sich in einem heterogenen Erhaltungszustand. Im Osten und Norden fehlt die Architektur der Türme und der Kurtinen fast vollständig, während sie im Westen und Süden bis zu einer Höhe von etwa 3 m erhalten ist. Die sichtbaren Abschnitte sind aufgrund der Verwendung von Mörtel und *opus caementitium* wohl erst in die römische Kaiserzeit und in die Spätantike zu datieren. Von einer anzunehmenden hellenistischen Befestigungsanlage hat sich nichts mehr erhalten. Die etwa 5 km lange Befestigungsmauer lässt sich in vier einzelne, durchgehend erhaltene Streckenabschnitte unterteilen (Abschnitt A–D), die im Folgendem im Detail vorgestellt werden

Abschnitt A

Der nördlichste erhaltene Abschnitt (A) liegt im Bereich des sog. Badehauses und besteht aus Kurtinen, die von diesem Gebäude abgehen (Abb. 2). Das sog. Badehaus hat zwar einen etwa quadratischen, in mehrere kleinere Räume unterteilten thermenähnlichen Grundriss, doch deuten die massive Bauweise der Außenmauern, turmähnliche Verstärkungen an den Seiten und die Lage im Stadtplan (s. Abb. 1) darauf hin, dass das ›Badehaus‹ mit den Befestigungen in Zusammenhang stehen könnte[48]. Besonders auffällig ist ein rundturmartiger Vorsprung an der Nordseite (Abb. 3), der direkt mit den Rundtürmen des südlichen Befestigungsabschnittes (Abschnitt C, Abb. 4) zu vergleichen ist. Ungewöhnlich sind auch einige offene Pforten an der West- und der Nordseite des Gebäudes (Abb. 5): In der Literatur wurden sie als Zugänge zu den Heizungsanlagen des Badehauses interpretiert[49], doch lässt das fast vollkommene Fehlen von Hypokausten und von Wandheizungen im Gebäude Zweifel an dieser Interpretation aufkommen[50]. Darüber hinaus würden offene Pforten ein erhebliches Sicherheitsrisiko darstellen, wenn sie nicht im Kontext einer Befestigungsanlage stehen. Die Außenlinie des Badehauses verspringt an einigen Stellen und bietet Winkel für gute Verteidigungspositionen. S. Mitchell und M. Waelkens erwägen – im Vergleich mit dem dorischen Tempel und dem Heroon in Sagalassos, die Teil der Befestigungsanlage sind – eine Doppelfunktion des Gebäudes als Badeanlage und Bastion[51]. Da eine detaillierte Bauaufnahme sowie eine Analyse der abgehenden Kurtinen und Anhaltspunkte

Teilbereichs mit einer fortlaufenden Nummer; z. B. A1/1 bedeutet demnach, dass es sich um die erste erkennbare stratigrafische Einheit des – im Uhrzeigersinn – ersten Abschnitts des Bereichs C handelt.

[46] Die stratigrafische Mauerbeschreibung folgt den Prinzipien (›Harris-Matrix‹) von E. C. Harris, Principles of Archaeological Stratigraphy ²(London 1989). Die Anwendung der Harris-Matrix für Architektur oberhalb des Bodens wurde von M. Davies, The Application of the Harris Matrix to the Recording of Standing Structures, in: E. Harris – M. R. Brown III – G. J. Brown (Hrsg.), Practices of Archaeological Stratigraphy (London 1993) 167–180, bes. 168, beschrieben.

[47] Die bisherigen Arbeiten sollen in den nächsten Jahren fortgesetzt werden. Dabei sollen durch Grabungen absolutchronologische Anhaltspunkte gewonnen werden, um die einzelnen Bauphasen der Stadtmauern datieren zu können.

[48] Die Interpretation dieses Gebäudes als Badehaus wurde durch Untersuchungen von M. Taşlıalan angenommen: M. Taşlıalan, Pisidia Antiocheia'sı 1992 yılı calışmaları, IV Müze Kurtama Kazıları Semineri 26–29 Nisan 1993 (Ankara 1994) 245–284; doch sind einige Teile des Gebäudes eher mit Befestigungsarchitektur in Verbindung zu sehen, s. o.

[49] Mitchell – Waelkens 1998, 198–199; Demirer 2002, 96–102.

[50] Zweifel an der Deutung als Badehaus bei Demirer 2002, 101.

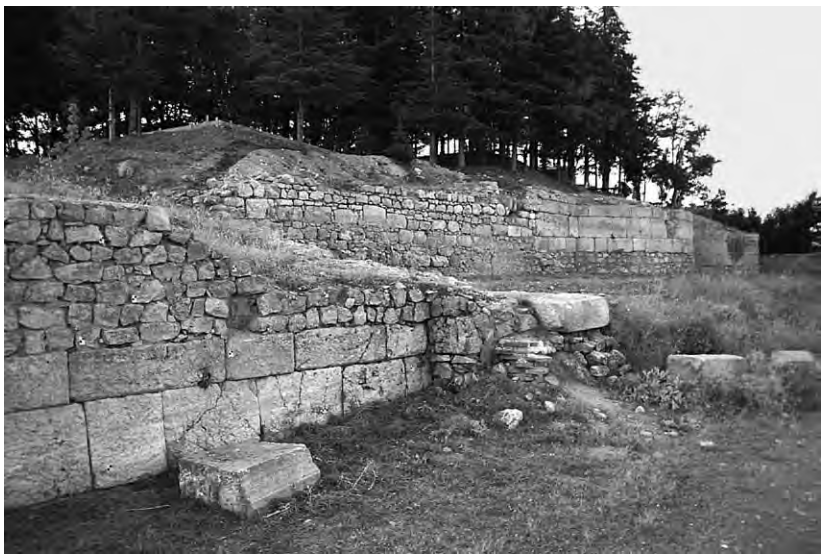
[51] Mitchell – Waelkens 1998, 94.



2 Abschnitt A, Badehaus



3 Abschnitt A, Badehaus mit rundturmartigen Vorsprung



4 Abschnitt C, Bastion mit doppelten Halbrundtürmen



5 Abschnitt A, Badehaus und Pforte

für eine Datierung fehlen[52], sind weiterführende Schlussfolgerungen zu diesem Zeitpunkt nicht möglich.

Abschnitt B

Ein gut erhaltenes, eindeutig zum Befestigungsring gehörendes Teilstück hat sich im Westen erhalten (Abschnitt B, s. Abb. 1). Der etwa 70 m lange Abschnitt besteht aus zwei bis zu 3 m hoch erhaltenen Kurtinen, die mit einem rechteckigen Turm verbunden sind (s. Abb. 6). Die Mauern bestehen fast zur Gänze aus Spolien, von denen einige mit Grabinschriften beschrieben sind; lediglich im Fundamentbereich wurden an einigen Stellen auch Bruchsteine verwendet. Die Inschriften (Abb. 7), die alle bereits publiziert sind[53], stammen von Grabmonumenten einer Nekropole, deren Lokalisation allerdings unbekannt ist. Der Erhaltungszustand der Mauern ist gut und ermöglicht weitere Analysen des Materials und der Techniken. Eine exakte Datierung der Mauer ist allerdings nicht bekannt, weil in diesem Abschnitt noch keine Grabungen stattfanden. Die Verwendung der Spolien und die Datierung der Inschriften legen nahe, dass dieser Abschnitt in der Spätantike errichtet wurde; möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit der Berufung der Stadt als Provinzhauptstadt unter Diokletian[54].

Abschnitt C

Der am besten erhaltene Abschnitt ist der Befestigungskomplex zwischen dem Stadttor (Hadrianstor) und der Bastion am südwestlichen Abhang des Hügels (Abschnitt C, s. Abb. 1 und Abb. 8). Die Hauptkurtine, die direkt auf das Stadttor zuläuft, verläuft horizontal knapp unterhalb des höchst gelegenen Plateaus. Nach etlichen Versprüngen, die jeweils dem Verlauf des Geländes angepasst sind, erreicht die Kurtine in einem Abstand von etwa 50 m eine rechteckige Bastion, die mit mindestens drei Halbrundtürmen ausgestattet ist. Diese Bastion ist an der Südseite zur Gänze zu sehen. Zu einem unbekannten Zeitpunkt nach seiner Errichtung wurde das Gebäude von einem überwölbten galerieartigen Gebäude an der Ostseite überbaut.

An der Westseite der Bastion befinden sich zwei halbrunde Türme, die direkt miteinander verbunden sind (Abb. 9). Die Türme springen bis zu 3 m aus der Flucht der Kurtine vor. Bei diesen Türmen – aus großen Quadern solide gebaut – handelt es sich um eine in der Befestigungsarchitektur als einzigartig zu bezeichnende Verteidigungsplattformen. Allem Anschein nach sind sie Artillerietürme, auf denen schweres Geschütz positioniert werden konnte[55]. Der dritte Halbrundturm der Bastion liegt an der Ostseite und ist nur teilweise zu sehen, weil er von einer galerieartigen Anlage großteils überbaut wurde (s. Abb. 1). Rundtürme und Halbrundtürme

[52] Mitchell – Waelkens 1998, 199, legen sich auf keine Datierung fest; Demirer 2002, 101, erwägt ein Errichtungsdatum in der 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr.

[53] Byrne – Labarre (Anm. 8) 1–4.

[54] Mitchell – Waelkens 1998, 96, vermuten eine Datierung im 4. Jh. n. Chr.

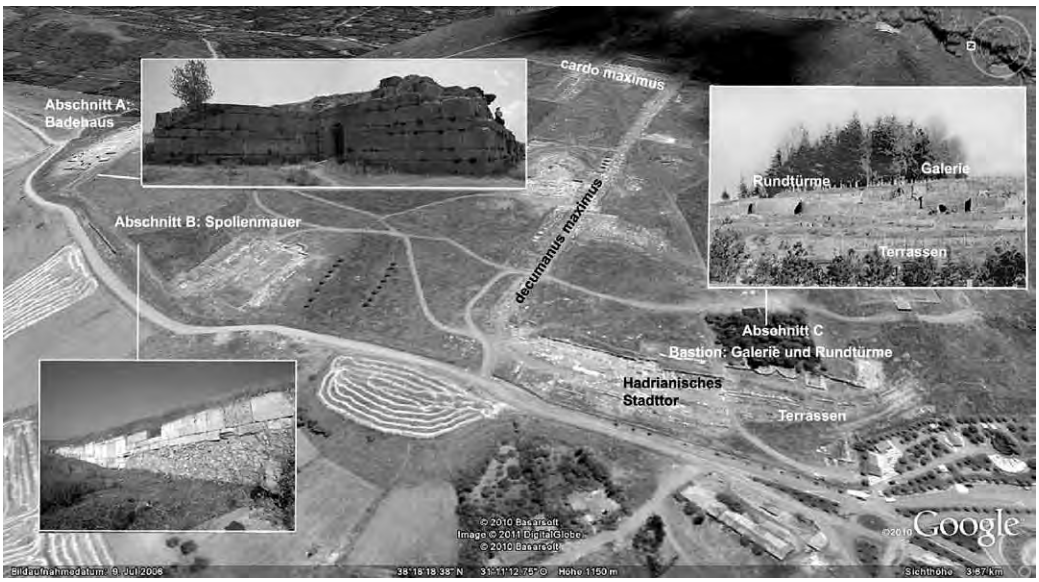
[55] T. Rihll, The Catapult: A History (Yardley 2007) 228–230. Das Stadttor befindet sich etwa 100 m von der Bastion entfernt.



6 Abschnitt B, Kurtine und Turm



7 Abschnitt B, Detail: verbaute Grabinschrift



8 Übersicht über Abschnitt C



9 Abschnitt C, Bastion, halbrunde Doppeltürme



10 Abschnitt C, Bastion, Galerie

sind keine ungewöhnlichen Erscheinungen in der römischen Befestigungsarchitektur[56]. Miteinander verbundene Halbrundtürme sind allerdings einzigartige Befestigungsmerkmale der griechischen und römischen Befestigungstradition und können als charakteristische Einzelstücke der Verteidigungsarchitektur Antiochias angesehen werden[57]. Die Position der Bastion spricht dafür, dass sie der waffenunterstützten Kontrolle diente: Von dort aus ist der Hauptweg in die Stadt bei

[56] J. Lander, Roman Stone Fortifications: Variation and Change from the First Century A. D. to the Fourth, BAR-IntSer 206 (Oxford 1984) 121–127 (severische Rundtürme); 208–244 (spätrömische Rund- und Halbrundtürme, 284–350 A.D.). Rundtürme treten auch bei älteren Befestigungen auf, der früheste bekannte kleinasiatische Rundturm dürfte der Rundturm in Alabanda sein (ca. 350 v. Chr.), s. A. W. McNicoll, Hellenistic Fortifications from the Aegean to the Euphrates, with Revisions and an Additional Chapter by N. P. Milner (Oxford 1997) 9–11 mit Liste hellenistischer Rundtürme.

[57] Die meisten römischen und spätantiken Rundtürme sind durch Kurtinen miteinander verbunden oder dienten dazu, Tore zu beschützen. Keines der Beispiele entspricht der Lösung in Antiochia. Ein annähernd ähnlicher Turmbau, der eine große Verteidigungsplattform ausbildet, ist im Katherinenkloster am Berg Sinai zu sehen (›Kleber's Türme‹); s. J. Galey – K. Weitzmann, Das Katharinenkloster auf dem Sinai (Stuttgart 2003) 13. 18. 65.

gleichzeitiger Kontrolle des gesamten Vorfelds des Stadttores auf eine Strecke von mindestens 500 m einsehbar. Gleichzeitig war die Bastion wohl auch von Weitem sichtbar und trug aufgrund ihres einzigartigen Erscheinungsbildes wohl auch zur besonders eindrucksvollen Wirkung der Anlage bei.

Diese Bastion dürfte auch längere Zeit in Verwendung gestanden haben, denn die erwähnte später errichtete Galerie (Abb. 8 und Abb. 10) überbaut die Bastion nur auf der Ostseite, d. h., dass die Südseite ständig zu sehen war und wahrscheinlich auch zu Verteidigungszwecken genützt wurde. Durch das Gebäude führt ein kreuzförmig angelegter Gang, der im Westen an den erwähnten östlichen Halbrundturm der Bastion anschließt und im Norden an eine offenbar ältere, aber nicht zu identifizierende Mauer ansetzt. Die Zugänge liegen im Osten und im Süden und sind beide nicht zu verschließen. Die Oberseite der Galerie ist derzeit nicht vollständig einsehbar, doch sind einige Mauern aus großteils wiederverwendeten Marmorblöcken, darunter auch reich dekorierte Konsolen und Architrave, zu sehen[58]. Ob diese ›Galerie‹ Repräsentationszwecken diente oder ein Anbau an die ältere Bastion ist, ist bei derzeitigem Forschungsstand nicht zu entscheiden.

Der gesamte Komplex steht an der Spitze eines von Terrassen gegliederten Abhanges (Abb. 8), an dessen Fuß der Hauptweg zum Stadttor führt. Die Terrassen, die – nach ihrem Aufbau und anhand der verwendeten Materialien zu schließen – in unterschiedlichen Perioden errichtet worden waren, dienten offenbar dazu, die Hauptstraße zu kontrollieren, da hier der neuralgischste Punkt der gesamten Stadtanlage liegt. Der Hauptweg führt in einer eher sanften Steigung zum Stadttor und lässt sich sowohl mit Fuhrwerken, mit Tieren als auch von größeren Menschenmengen gut bewältigen. Die Sicherung dieses Abschnitts ist daher eine Grundbedingung für eine erfolgreiche Verteidigungsanlage. Die Terrassen sind als ein Kernstück der Verteidigungsanlage von Antiochia zu betrachten, da über ihre genauen Ausmaße, ihre Richtungen und Verbindungswege auf das Gesamtsystem dieses Befestigungsabschnitts geschlossen werden kann. Da einige Mauern aus Versatzstücken kaiserzeitlicher Nekropolen – wie der Abschnitt B an der Westseite – errichtet wurden, ist davon auszugehen, dass Teile der Terrassenanlage in der Spätantike zeitgleich mit dem Ausbau des Gesamtringes errichtet wurden.

Über die Datierung und die historische Bedeutung der Anlage lässt sich nur spekulieren. Der Vergleich mit anderen Stadtmauern in Pisidien und den benachbarten Provinzen zeigt, dass gerade bei den Spolienmauern starke Ähnlichkeiten mit spätantiken Mauern von Aphrodisias bestehen, und daher eine vorsichtige Datierung in das 4. oder 5. Jahrhundert denkbar ist[59]. Die Bastion und die Galerie dürften älter und in der römischen Kaiserzeit entstanden sein; doch lässt sich aus der reinen Beurteilung des Quaderwerkes mit einem Sockel aus *opus caementitium* nur erschließen, dass sie nachhellenistisch sind.

Der prunkvollste Bau des Abschnitts C ist das Stadttor (Hadrianstor, Abb. 11), das selbst zwar nur noch in seinen Grundfesten steht, dessen zugehörige Architekturteile aber zu einem großen Prozentsatz erhalten und in unmittelbarer Nähe des Tores gelagert sind[60]. Die erste Untersuchung des Stadttores geht auf R. M. Robinson zurück, der die Reste des Tores 1924 bei seinen Grabungen entdeckte und auch Rekonstruktionszeichnungen anfertigen ließ[61].

Erst jüngst wurde das Stadttor gemeinsam mit dem bauähnlichen Propylon des Augustustempels in der Dissertation von A. Ossi (Michigan) untersucht. Im Vergleich zu anderen Ehrenbögen römischer Städte interpretiert Ossi das Stadttor als Ehrenmonument für Hadrian und Sabina, das erst in der Spätantike in die Stadtmauer inkorporiert worden sei[62]. In geringer Entfernung zu die-

[58] Diese dürfte auch de Laborde (Anm. 6) 113 f. gesehen haben.

[59] P. De Staebler, The City Wall and the Making of a Late Antique Provincial Capital, in: C. Ratté – R. R. R. Smith (Hrsg.), Aphrodisias Papers 4, JRA Suppl. 70 (Portsmouth 2008) 284–318.

[60] Das Stadttor wurde 1924 von R. M. Robinson freigelegt und erst jüngst wieder Detailstudien unterzogen, s. M. A. Byrne, The Date of the City Gate of Antioch, in: Drew-Bear – Taşlıalan – Thomas 2002, 193–200.

[61] s. zu diesen Zeichnungen A. Ossi, Architectural Reconstruction Drawings of Pisidian Antioch by Frederick J. Woodbridge, BMusMich 16, 2005/2006, 5–28, bes. 7. 9–11. 13 mit Abb. 5.

[62] Ossi 2009, 155–164.



11 Abschnitt C, Stadttor

sem Tor lassen Fundamentreste auf ein weiteres, wohl defensives Stadttor schließen. Im Kontext der urbanen Architektur kann das hadrianische Stadttor als ein Zitat des augusteischen Propylons des Tempels für Augustus interpretiert werden[63].

Das hadrianische Stadttor ist ein dreitoriger Prunkbogen, der etwa die gleiche Größe und Form wie das augusteische Propylon des Augustustempels und auch im Dekor starke Anlehnungen an den älteren Bogen hat[64]. Kopien, wiederholende Umformungen und Zitate sind innerhalb der griechischen und römischen Architekturgeschichte keine Seltenheit[65] und treten auch im privaten Bereich auf[66]. Die Wiederholung von Mustern ist gerade bei Bogenmonumenten häufig[67], doch ist das augusteische Propylon eine kreative Neuschöpfung, das die Taten des Augustus verherrlicht[68]. Der hadrianische Bogen lehnt sich in vielen Details an den älteren augusteischen Bogen an und ist somit eine architektonische Reminiszenz an die für die Identitätsentwicklung der Stadt bedeutendste Epoche. Antiochia wurde 25 v. Chr. – neben anderen Städten in Pisidien – *colonia* der neuen Provinz Galatien, mit der besonderen Auszeichnung durch das *ius Italicum*[69]. Der monumentale Tempelkomplex für Augustus streicht Antiochias hervorragende Position unter den übrigen Stadtgründungen dieser Zeit hervor, eine Bedeutung, die noch zusätzlich durch das Anbringen der *Res Gestae Divi Augusti* am Propylon betont wurde.

A. Ossi kommt in seiner Arbeit zu dem Schluss, dass das Propylon als Monument für Augustus als Gründer von Antiochia errichtet wurde, und dass der Ehrenbogen für Hadrian und Sabina, den Besuch des Kaisers vorbereitend, die römische Neugründung als wesentliches Element der städtischen Identität und der lokalen Geschichte feiert[70]. Das Zitat des Propylons im Hadriansbo-

[63] Ossi 2009, 172; s. u.

[64] Ossi 2009, 176–181.

[65] Zu den Definitionen und Differenzierungen von Gebäudekopien, Umformungen und Zitaten s. F. Felten, Antike Architekturkopien, in: G. Schwarz – M. Lehner – G. Erath (Hrsg.), Komos. Festschrift Thuri Lorenz (Wien 1997) 61–69.

[66] H. v. Hesberg, Architekturkopien. Eine Form von Rechtfertigung der Luxuria privata, in: Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten. Festschrift Heinrich Drerup, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 3 (Saarbrücken 1988) 185–193.

[67] Felten (Anm. 65) 65; v. Hesberg (Anm. 66) 185–193, bes. 188.

[68] Ossi 2009, 176.

[69] s. o. Anm. 24.

[70] Im Vergleich mit den anderen städtischen Bauwerken in Antiochia ist die Duplizierung von Architektur kein Einzelfall. Auch beim sog. Badehaus im Nordwesten der Stadt (Bereich A) fällt der halbrunde Turm an der Nordseite des Gebäudes auf, der direkte Reminiszenzen an die runden Doppeltürme der Bastion aufkommen lässt. Zu den Architekturkopien in Antiochia s. u.

gen am Stadteingang unterstreicht die Bedeutung des Heiligtums, man könnte sogar sagen, dass das Monument der augusteischen Koloniegründung, durch den Hadriansbogen wiederholt, an den Stadteingang gestellt und damit allen Besuchern der Stadt verdeutlicht werden sollte[71].

Ein weiteres Architekturzitat innerhalb der Stadt ist bei dem ›Badehaus‹ in Bereich A zu sehen. Der halbrunde, turmartige Vorsprung, der dem gesamten Gebäude eine starke defensivmilitärische Wirkung verleiht[72], existiert auch bei der Bastion mit der einzigartigen Konstruktion aus Halbrundtürmen. Der halbrunde Turm beim Badehaus gleicht den Türmen der Bastion in Größe und Form; allerdings ist die Chronologie der beiden Gebäude nicht klar, weshalb auch nicht eingeschätzt werden kann, welches der beiden Gebäude das andere zitiert.

Generell ist bemerkenswert, dass die bekannten innerstädtischen Architekturzitate mit der Stadtmauer verbunden sind. Darüber hinaus befinden sich die Zitate an prominenten Plätzen: das Stadttor und die Bastion liegen direkt am Stadteingang, die Pendants im Stadtinneren (Propylon) und an der nordwestlichen Kante des Siedlungshügels (Badehaus). Damit konnten die bedeutendsten Gebäude von Antiochia, die im Falle des Propylons und des Hadriansbogens die Stadtgeschichte als augusteische Kolonie verdeutlichen, von großen Menschenmengen eingesehen werden. Offenbar dienten sie dazu, die lokale Bautradition als Vermittlerin der Identität Antiochias darzustellen.

Abschnitt D

Ein weiterer, gut erhaltener Abschnitt der Stadtmauer befindet sich im Süden des Siedlungshügels in einem etwa 35 m langen Abschnitt (Mauerabschnitt D, s. Abb. 1). In diesem Bereich wurde die Stadtmauer fast vollständig aus Spolien errichtet, die an der Außenseite als unbeschriftete Versatzstücke größerer Gebäude zu erkennen sind (Abb. 12), während die Hinterfüllung aus einem Gemisch aus Bruchsteinen und Mörtel besteht. Im Vergleich mit den anderen Mauerabschnitten, bei denen Spolien verwendet wurden (Abschnitte B und C), liegt eine spätantike Datierung – ohne nähere Eingrenzung – nahe. Interessant ist hier jedoch der Umstand, dass keine Inschriftensteine verbaut wurden, sondern teilweise glatte, teilweise dekorierte Blöcke, darunter drei kaiserzeitliche Bukranien-Girlanden-Friese (Abb. 13). Möglicherweise stammen diese von Grabbauten, wobei aber auch andere größere Anlagen zu erwägen sind.

Unweit östlich dieses Abschnitts befindet sich die Südspitze des Siedlungshügels, der mehr oder weniger sanft bis zum Tal des Anthios abfällt. An dieser Stelle haben sich keine Blöcke der Befestigung erhalten (Abb. 14), doch lassen die zahlreichen Felsbettungen und Abarbeitungen darauf schließen, dass hier die Stadtmauer massiv ausgeführt und mit einem Stadttor versehen worden war, dessen Durchgangsweg sich in einer geglätteten, mit Querrinnen durchzogenen Felsfläche erhalten hat. Weitere Schlussfolgerungen sind nach dem derzeitigen Stand der Kenntnisse nicht möglich, doch muss man die Eintragung eines Stadttores an dieser Stelle in den älteren Plänen in Betracht ziehen[73]. Möglicherweise waren hier am Beginn der archäologischen Forschungen in Antiochia noch Blöcke vorhanden, die aufgrund von Steinraub verloren gegangen sein könnten. Felsbettungen sind auch am östlichen Steilabhang der Siedlung zu erkennen und sind mit größter Wahrscheinlichkeit als die Auflager der nicht mehr vorhandenen Stadtmauer zu interpretieren.

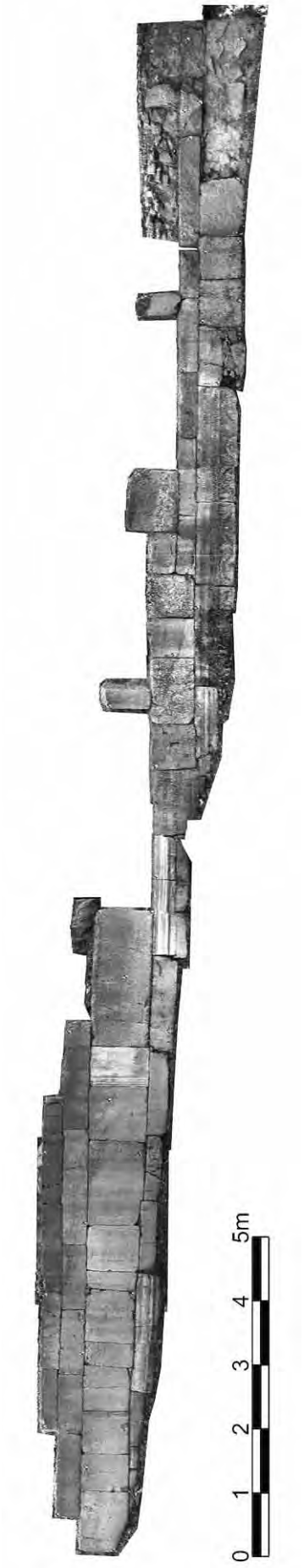
Generell kann die Stadtmauer von Antiochia als eine über mehrere Jahrhunderte gewachsene und veränderte Anlage gesehen werden. Eines der größten Probleme stellt die Datierung und chronologische Entwicklung der Stadtmauer dar. Da bisher keine stratigrafischen Grabungen bei der Stadtmauer stattfanden, die genügend Fundmaterial für eine Datierung erbracht hätten, stützt sich die Chronologie der Stadtmauer bislang lediglich auf die Interpretation des Steinmaterials.

---

[71] Gerade in der Regierungszeit Hadrians wurde die lokale Geschichte von vielen Orten durch Bauprogramme gefeiert und herausgestrichen, s. Ossi 2009, 177 mit Lit.

[72] Zu dem Badehaus s. o. Abschnitt A.

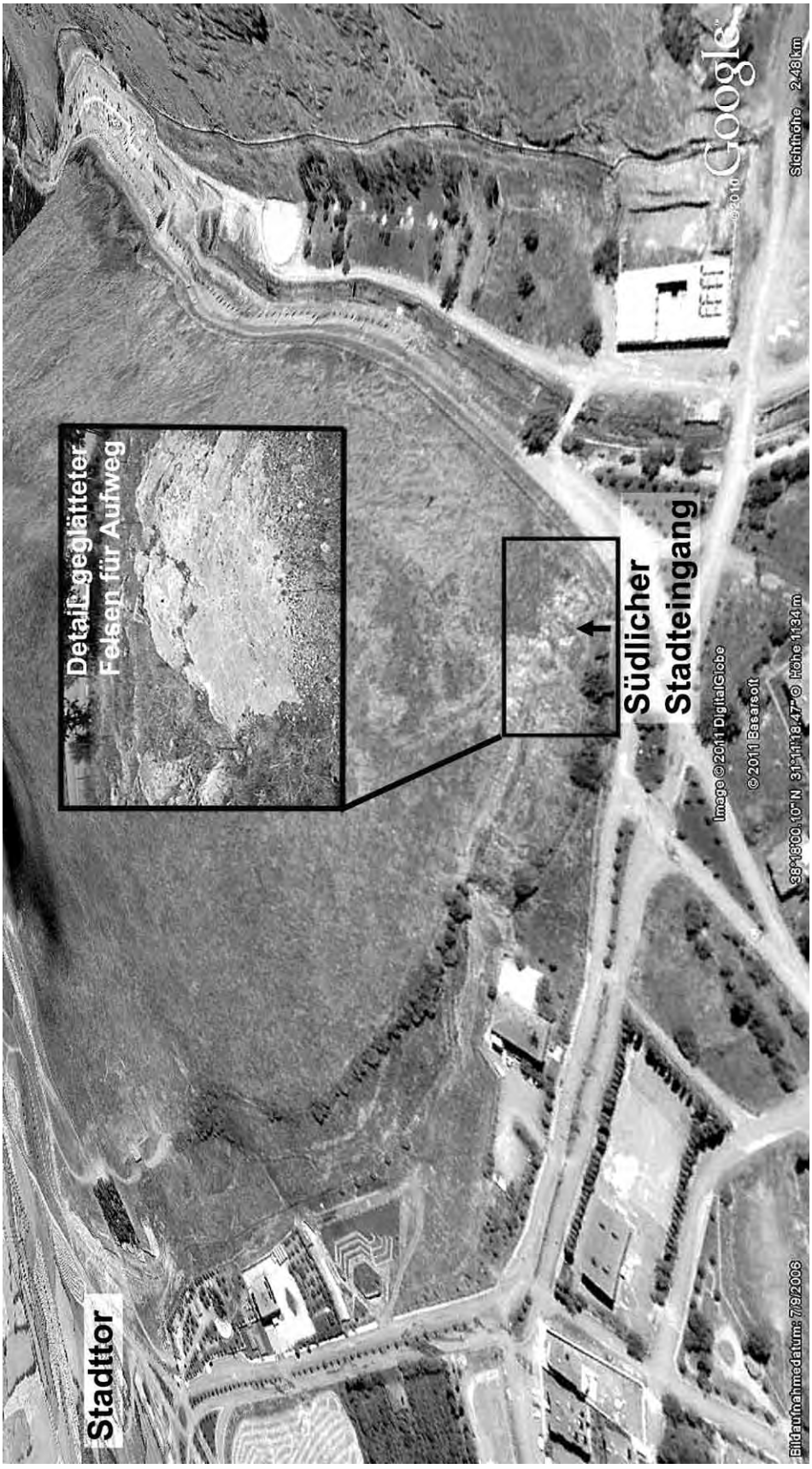
[73] s. Mitchell – Waelkens 1998, 19 Abb. 5.



12 Abschnitt D, Übersicht.



13 Abschnitt D, Bukranien-Girlanden-Friese



14 Abschnitt D, Südspitze

Bautechnik der Stadtmauer

Bei der Stadtmauer von Antiochia fällt auf, dass die einzelnen Bauabschnitte in unterschiedlichen Bautechniken errichtet wurden und auch verschiedene Materialien zum Einsatz kamen. Die unterschiedlichen Bauweisen wurden in der Literatur zwar erwähnt, doch bislang noch keiner systematischen Untersuchung unterzogen[74].

Die älteren Abschnitte der Befestigung im Südwesten der Stadt bestehen aus primär verwendeten Kalksteinblöcken, die in Form kleinteiliger Hausteine (Abb. 15) als Orthostaten in einem pseudosiodomen Mauerverband (Abb. 16) oder in einem Binder-Läufersystem (Abb. 10) verlegt wurden. Ob diese Abschnitte zu einer gemeinsamen Bauphase gehören, lässt sich aus heutiger Sicht nicht abschätzen. Die wohl erst in spätantiker Zeit errichteten Teile der Stadtmauer (westlicher Abschnitt, untere Terrassen im Süden und südliche Mauer) bestehen fast zur Gänze aus wiederverwendeten Kalkstein- und Marmorblöcken, die pseudoisodom verlegt wurden (Abb. 6). Diese Art der Verlegung genügt weniger den Ansprüchen einer stabilen Verteidigungsmauer als dem Ansinnen, ästhetischen Vorstellungen gerecht zu werden und wahrscheinlich auch ältere Mauerstile nachzuahmen. Ein sehr ähnliches Mauerwerk lässt sich auch bei der spätantiken Stadtmauer von Aphrodisias feststellen[75].



15 Abschnitt B, Hausteine in der Kurtine

Spolien in den Stadtmauern

Die jüngsten Abschnitte der Stadtmauer von Antiochia wurden fast zur Gänze aus Spolien erbaut. Diese Mauern erlauben es, nicht nur die Bautechnik, die Funktionalität und die Wirkung der Architektur auf den Betrachter zu analysieren, sondern auch den Gebrauch der Spolien im Allgemeinen und deren Herkunft im Besonderen zu erforschen.

In Abschnitt B, von dem zwei Kurtinen und ein Rechteckturm sichtbar sind (Abb. 6), wurden von mehreren Gebäuden vorwiegend flache, quadratische bis leicht rechteckige Marmor- und Kalksteinblöcke verlegt. Die Spolien in den Abschnitten A und D bestehen vorwiegend aus beschrifteten und unbeschrifteten Blöcken von Grabmonumenten[76], während die südliche Mauer in Abschnitt D aus gänzlich unbeschrifteten Quadern, Zahnschnitten und Friesen besteht. Sowohl die Inschriften als auch die Friese datieren in die römische Kaiserzeit.

Unter der Annahme, dass die Spolien nicht weit zu dem Ort ihres sekundären Verwendungszweckes transportiert wurden, könnte man darauf schließen, dass sich im Westen der Stadt zumindest eine kaiserzeitliche Nekropole befunden hat. Häufungen verbauter Grabmonumente sowie von Sarkophagen finden sich im Süden der Stadt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich

[74] Mitchell – Waelkens 1998, 91–94.

[75] De Staebler (Anm. 59) 284–318. s. ferner zu Spolien in Stadtmauern: P. Niewöhner, Byzantinische Stadtmauern in Anatolien. Vom Statussymbol zum Bollwerk gegen die Araber, in: J. Lorentzen – F. Pirson – P. Schneider – U. Wulf-Rheidt, Aktuelle Forschungen zur Konstruktion, Funktion und Semantik antiker Stadtbefestigungen, Byzas 10 (Istanbul 2010) 243 f.

[76] Byrne – Labarre (Anm. 8).

ein weiterer Teil der Nekropole südlich der Stadt ausbreitete[77].

Die Datierung der Spolien gibt nicht nur Hinweise auf eine kaiserzeitliche Nekropole, sondern gibt auch einen ungefähren *terminus post quem* für die Errichtung dieser Mauerabschnitte an. Nach bisherigem Kenntnisstand datieren die Inschriften nicht später als in das 3. Jahrhundert n. Chr., weshalb für die Errichtung der Abschnitte A, D und wahrscheinlich auch E eine spätantike Zeitstellung am wahrscheinlichsten ist[78].



16 Abschnitt B, pseudoisodomes Mauerwerk des nördlichen Rundturmes mit Fundament aus *opus caementitium*

Chronologie der Befestigungen

Die älteste sichtbare Befestigungsanlage dürfte aus späthellenistischer Zeit oder aus der römischen Kaiserzeit stammen, da in allen Bereichen – in den Fundamenten wie in den Mauerfüllungen – *opus caementitium* zum Einsatz kam, das in Kleinasien erstmals gegen Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. verwendet wurde. Der Bereich der ›Bastion‹ mit den Rundtürmen dürfte jedenfalls kaiserzeitlich sein, weil das aufgehende Mauerwerk oberhalb des Steinsockels aus gebrannten Ziegeln besteht. Ziegeln kommen etwa ab augusteischer Zeit in der kleinasiatischen Architektur auf, wurden aber in Kleinasien vor dem 3. Jahrhundert n. Chr. nur selten verwendet[79].

Die jüngeren Stadtmauern von Antiochia sind aufgrund der fast ausschließlichen Verwendung kaiserzeitlicher Spolien grob in die Spätantike zu datieren. Es ist nicht selten, dass Spolien in Befestigungsanlagen verbaut wurden. Als bester nächstliegender Vergleich der Stadtmauer von Antiochia ist vor allem die Befestigung von Aphrodisias in Karien zu nennen, die in einer ähnlichen pseudoisodomen Bauweise in der Zeit um 360 n. Chr. – gleichzeitig mit der Erhebung zur Hauptstadt der Provinz Karien – errichtet wurde[80].

---

[77] Mitchell – Waelkens 1998, 91–91 und Anm. 5.

[78] Nach welchen Kriterien die Spolien ausgewählt wurden, lässt sich ohne räumliche Analyse nicht entscheiden. Da die meisten Spolien mit ihrer ursprünglichen Ansichtsseite nach außen verbaut wurden, ist zu überlegen, ob mit der Verwendung von Spolien auch eine ästhetische Wirkung erzielt werden sollte, und ob mit der Verbauung ›heidnischer‹ Grabmonumente auch ein Zeichen für den Sieg des Christentums gesetzt werden sollte. Unter der Vielzahl an Literatur über die Verwendung und Bedeutung von Spolien s. allgemein die jüngst publizierten Kongressakten: T. G. Schattner – F. Valdés Fernández (Hrsg.), Spolien im Umkreis der Macht. Akten der Tagung in Toledo vom 21. bis 22. September 2006. Spolia en el entorno del poder. Actas del coloquio en Toledo del 21 al 22 de septiembre 2006 (Mainz 2009) und J. F. Bernard – P. Bernardi – D. Esposito (Hrsg.), Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso. Atti del convegno, Roma 8–10 novembre 2007, CEFR 418 (Rom 2008).

[79] s. H. Lauter, Architektur des Hellenismus (Darmstadt 1986) 56–61; M. Waelkens, The Adoption of Roman Building Techniques in the Architecture of Asia Minor, in: S. MacReady – F. H. Thompson (Hrsg.), Roman Architecture in the Greek World, Society of Antiquaries of London. Occasional Papers. New Series 10 (London 1987) 96; H. Dodge, The Architectural Impact of Rome in the East, in: M. Henig (Hrsg.), Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire (Oxford 1990) 116. Kalkmörtel ist in Pergamon aus Gebäuden bekannt, die vor 133 v. Chr. datieren, s. A. Conze, Stadt und Landschaft, AvP 1, 2 (Berlin 1913) 154. 243–51; E. Boehringer – F. Krauss, Das Temenos für den Herrscherkult, AvP 9 (Berlin 1937) 50–51. 76.

[80] De Staebler (Anm. 59) 284–318.

In Analogie dazu könnte auch die spätantiken Stadtmauer von Antiochia mit der politischen Geschichte der Stadt in Zusammenhang gebracht werden: Ab Diokletian ist Antiochia die Hauptstadt der neu eingerichteten Provinz Pisidien; und es wäre denkbar, dass mit Aufwertung des politischen Ranges der Stadt auch die Stadtmauer neu errichtet wurde. Ob dieser Mauerbau in die Regierungszeit des Diokletian oder später fällt, lässt sich allein anhand des Monuments nicht erschließen. In Analogie zur Errichtung anderer spätantiker Mauern mit pseudoisodomem Spolienmauerwerk im späten 4. und Anfang des 5. Jahrhunderts (Aphrodisias, Sagalassos) und in Anbetracht der Tatsache, dass die Auflösung der Nekropolen die Voraussetzung für die Errichtung der spätantiken Stadtmauern darstellt, erscheint eine diokletianische Datierung allerdings unwahrscheinlich.

Zusammenfassung

Die Stadtmauer von Antiochia ist Gegenstand neuer Untersuchungen, die in einem Kooperationsprojekt des ÖAI mit der Universität Isparta eingebunden sind. Die Fragestellungen dieser Arbeiten betreffen zunächst die Lokalisierung des gesamten Verlaufes, die Dokumentation der Architektur und die Gesamtanalyse des Bauwerks.

Der heterogene Erhaltungszustand der Befestigung erlaubt es allerdings nicht, sämtliche Abschnitte und Teilbereiche zu analysieren. Im Osten und im Norden der Stadt geben nur noch Felsbettungen und vereinzelte Blöcke über die Existenz der Mauer Aufschluss. Im Westen und im Süden der Stadt befinden sich die am besten erhaltenen Reste der Stadtmauer.

Bei dem größten zusammenhängend erhaltenen Abschnitt im Südwesten handelt es sich um einen größeren Komplex, der rund um das Stadttor errichtet wurde. Er besteht aus mehreren verspringenden Kurtinen, einer Bastion mit doppelten Halbrundtürmen, einem daran angesetzten Gebäude mit Gewölbegängen, etlichen Terrassen und einem in hadrianischer Zeit errichteten Bogentor, das den Stadteingang rahmt, ihn aber nicht verteidigt. Dass dieser Bereich dennoch Teil der defensiven Militärarchitektur war, zeigt der Umstand, dass sich in geringer Entfernung vom hadrianischen Tor Fundamente eines weiteren, wahrscheinlich befestigten Tores befinden.

Die sichtbaren Stadtmauern wurden im Laufe der letzten Jahrzehnte freigelegt, dennoch ist die Chronologie der Anlage nicht klar. Lediglich die Baumaterialien und die Bauweise (Mörtel, Ziegel, *opus caementitium*) geben Hinweise darauf, dass die ältesten Phasen wahrscheinlich in der frühen Kaiserzeit, die späteren Ausbauphasen in der Spätantike errichtet wurden. Besonders auffallend sind die zahlreichen Spolien, die zur Errichtung späterer Bauphasen eingesetzt wurden. Die Spolien stammen vor allem von zerlegten Grabbauten kaiserzeitlicher Nekropolen, die aber nicht lokalisiert werden können. Etliche der wiederverwendeten Blöcke sind mit Grabinschriften versehen, die es erlauben, einen *terminus post quos* für die Errichtung der Spolienmauern – wahrscheinlich im Laufe des 4. Jahrhunderts n. Chr. – zu geben.

Mag. Dr. Alexander Sokolicek
Institute of Fine Arts, New York University, 1 East 78th Street, US-New York, NY 10075
E-Mail: as7085@nyu.edu

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 7. 12: Aufnahme A. Sokolicek, Entzerrung C. Kurtze; Abb. 2–6. 9–11. 13–16: A. Sokolicek; Abb. 8: © Google Earth, Bearbeitung A. Sokolicek.

Abstract

Alexander Sokolicek, The City Walls of Pisidian Antioch

New research on the city walls of Pisidian Antioch was begun in 2010 as part of a joint study between the Austrian Archaeological Institute and the Süleyman Demirel Üniversitesi in Isparta (TR). The research aimed at a complete documentation of the monument, and to evaluate its appearance and layout in the Anatolian context. The walls encompass the entire urban territory that was laid out on the high plateau of a hill raising up to c. 1,200 m above s. l. In the south an unusual bastion with doubled round towers and a complicated entrance system are preserved, whereas the walls in the north and the east are nearly extinct now. The earliest walls consist of a high-quality *opus caementitium* base layer with ashlar walls on top, probably erected in early Roman Imperial age. Later additions were made extensively in the Late Antique periods. Building material was taken from Roman Imperial necropoleis; a cautious assumption for a *terminus post quem* allows for a construction date in the course of the 4th century A.D.

Keywords

Pisidia – Fortification – Representation – Roman Imperial – Late Antiquity

Martin Steskal – Hans Taeuber – Norbert Zimmermann

Psalmenzitat, Paradieskreuze und Blütenmotive

Zu zwei neu entdeckten Grabhäusern mit spätantiker Malerei in der Hafennekropole von Ephesos*

1. Einleitung

Die mächtigen Bauvolumina der kaiserzeitlichen Metropole Ephesos, die der moderne Betrachter heute nur noch in Ansätzen erahnen kann, bildeten für einen Besucher der Antike einen imposanten, wenn auch erst zweiten Eindruck der Provinzhauptstadt: Auf welchem Weg auch immer er sich der Stadt annäherte, er hatte zunächst eine Nekropole zu durchqueren. Ihre Lage an stark frequentierten Verkehrswegen und ihre augenscheinliche Präsenz mit zahlreichen Grabhäusern und frei stehenden Sarkophagen konfrontierte den Besucher mit einer Landschaftsarchitektur der Toten, die ihm die Endlichkeit des eigenen Lebens stets bewusst machte. Diese Orte des Gedenkens dienten aber nicht nur als Denkmäler der Erinnerung: Unterschiede in Aussehen, Größe und Ausstattung machten sie zu Mitteln der Selbstdefinition und der Dokumentation sozialer und hierarchischer Unterschiede.

Die ephesischen Friedhöfe sind – wie auch die vieler anderer Orte in Kleinasien – nur spärlich erforscht[1]. So stellt die systematische wissenschaftliche und von Einzelmonumenten losgelöste Auseinandersetzung mit den Totenstädten der Stadt wie auch der gesamten Provinz Asia nach wie vor ein Desiderat dar. Abgesehen von selektiven Grabungen – etwa entlang der Damianosstoa, am sog. Staatsmarkt oder an innerstädtischen Grabmonumenten sowie um Kirchen – und mehreren Rettungsgrabungen fehlen bis dato zusammenhängende und umfassende Forschungen zu den außerhalb des hellenistisch-römischen Stadtgebietes gelegenen Nekropolen.

Infolge mehrerer Rettungsgrabungen, die das ÖAI in den Jahren 2005 und 2007 südlich und nördlich des Hafenkanals durchführen musste, nachdem Raubgräber versucht hatten, Sarkophagkästen illegal zu entfernen, wurde ein Projektkonzept entwickelt, das eine systematische Erforschung der mit zumindest 450 000 m² wohl größten Nekropole von Ephesos zum Ziel hat. Im Rahmen dieses Konzeptes, das großteils durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF-Projekt P22083-G19) finanziert wird, sollen Fragen zu Dimension, historischer Entwicklung, Organisation, Aufbau und Aussehen der Totenstadt nördlich und südlich des Hafenkanals geklärt sowie grundsätzliche Themen wie Bestattungssitten und -riten im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum und die Sozialstruktur der Bevölkerung von Ephesos diskutiert werden. Dazu eignet sich die Hafennekropole besonders gut, da hier eine sehr große Gruppe von Grabhäusern erhalten ist: Am Abhang des Vorhügels des Bülbüldağ sind heute noch zumindest 300 Grabhäuser in fragmentarischem Erhaltungszustand zu sehen[2]. Ein Großteil die-

* Die Autoren danken der Leiterin der Ausgrabungen in Ephesos, Sabine Ladstätter, für die Publikationserlaubnis sowie Antonio Felle, Georgios Deligiannakis und Renate Pillinger für zahlreiche inhaltliche Hinweise. Niki Gail, Ludwig Fliesser und Christian Kurtze sei für die Anfertigung der Fotos und des Kartenmaterials gedankt.

[1] Eine Literaturauswahl zu den Bestattungsplätzen von Ephesos und die abgekürzt zitierte Literatur finden sich am Ende des Beitrags. Die Abkürzungen folgen den Richtlinien des Österreichischen Archäologischen Instituts, s. <http://www.oeai.at/index.php/hinweise-fuer-autorinnen.html> (10. 10. 2011).

[2] Die Grabhäuser wurden im Rahmen eines Surveys in den Jahren 2010 und 2011 geodätisch erfasst und entsprechend ihren Typen katalogisiert.

ser Grabbauten war zum Hafenkanal hin orientiert; der künstlich angelegte Kanal, der das eigentliche Hafenbecken mit dem Meer verband, nahm neben seiner Bedeutung als Handelsweg somit die Funktion einer Gräberstraße ein[3].

Innerhalb der Nekropole, die nach derzeitigem Wissensstand im frühen 2. Jahrhundert n. Chr. angelegt und im 6. Jahrhundert n. Chr. verlassen wird[4], konnten zwei Grabbauten entdeckt werden (Abb. 1. 2), die besondere Aufmerksamkeit verdienen. Sie zeichnen sich jedoch nicht durch besondere äußere Merkmale aus, sondern durch ihre nur hier relativ gut erhaltene malerische Ausgestaltung[5], die Gegenstand dieses Beitrags ist (Grabhaus 121/10 und 335/10). Am Vorhügel des Bülbüldağ, unter dem sog. Paulusgefängnis liegen sie 143 m und 21,60 Höhenmeter voneinander entfernt eher unscheinbar in der Masse der übrigen Grabbauten. Ohne augenscheinliche bauliche Verbindung weisen sie dennoch gemeinsame Merkmale auf, die den Übergang von heidnisch zu christlich konnotierten Bestattungen ikonografisch charakterisieren. Trotz ihren in der ephesischen Grabmalerei bis dato einzigartigen Malereien und Inschriften sind sie jedoch als unterschiedliche, eigenständige Bauten zu verstehen. Wie ein Großteil der Grabbauten der Hafennekropole sind auch sie zum Hafenkanal hin orientiert. Grabhaus 335/10 ist typologisch der größten Gruppe, und zwar den Grabhäusern aus Hausteinmauerwerk, und Grabhaus 121/10 den Grabhäusern aus Haustein- und Ziegelmauerwerk zuzuordnen[6]:

Grabhaus 335/10 (Abb. 3–12)

Lage: Hafennekropole, Hang unter sog. Paulusgefängnis, abs. Höhe: 31,50 m[7]
Maße: erh. H 1,47 m, B 3,04 m, L 3,95 m (jeweils Innenmaße)
Mauerwerk: Hausteinmauerwerk
Zugang: im Norden
Beschreibung: Grabhaus mit aufgebrochener nördlicher Schildmauer; drei Rundbogennischen in südlicher Schildwand (Maße: linke Nische B 50 cm, erh. H 55 cm, T 40 cm; zentrale Nische B 52 cm, erh. H 59 cm, T 40 cm; rechte Nische B 52 cm, erh. H 61 cm, T 44 cm), Spuren von Staunässe im Bereich der Nischen; 1,07 m breite Türöffnung, an die östliche Türlaibung ist sekundär ein 25 cm starkes Mäuerchen aus Kalkbruchsteinen und gebrannten Ziegeln angesetzt, Schwelle und Böden nicht freigelegt; weißer Wandverputz fast vollständig erhalten, Wandmalerei (s. u.); Grabhaus intentionell zugeschüttet, um als Unterstand für Hirten dienen zu können, in Nordostecke Ruß- und Aschespuren einer rezenten Feuerstelle, vor dem Eingang 1,35 × 1,95 m große und ca. 1,50 m tiefe Raubgrube; Grabhaus an Oberseite sowie an der südlichen, westlichen und östlichen Außenseite von Erosionsmaterial des steil aufsteigenden Hanges bedeckt; soweit ohne Ausgrabung erkennbar, isoliertes Grabhaus ohne direkten Mauerverband zu benachbartem Grabhaus
Inschrift: griechische Dipinti (s. u.)

[3] Zum ephesischen Hafenkanal vgl. M. Steskal, Ephesus and its Harbors: A City in Search of its Place, in: Akten des Symposiums Häfen und Hafenstädte im östlichen Mittelmeerraum von der Antike bis in byzantinische Zeit. Neue Entdeckungen und aktuelle Forschungsansätze. Internationale Tagung in Istanbul 30. 5.–1. 6. 2011 (in Druck). – Zum Phänomen der Gräberstraße: H. von Hesberg – P. Zanker, Einleitung, in: H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985, AbhMünchen 96 (München 1987) 9–20.

[4] Die Datierungen basieren auf den stratigrafischen, noch unpublizierten Ausgrabungen nördlich des Hafenkanals, die in den Jahren 2008–2010 von M. Steskal durchgeführt wurden (Auswertung des Fundmaterials: S. Ladstätter), sowie auf dem am Hang des Bülbüldağ unter dem sog. Paulusgefängnis durchgeführten Oberflächensurvey. Demnach wird die Nekropole am Hang bereits im 2. Jh. n. Chr. angelegt, während die Ebene um den Hafenkanal erst am Beginn des 3. Jhs. für Gräber erschlossen wird. Aufgrund massiver Grundwasserprobleme wird die Nekropole in der Ebene am Ende des 5. Jhs. aufgegeben; am Hang ist eine Nutzung als Friedhof bis in das 6. Jh. nachgewiesen.

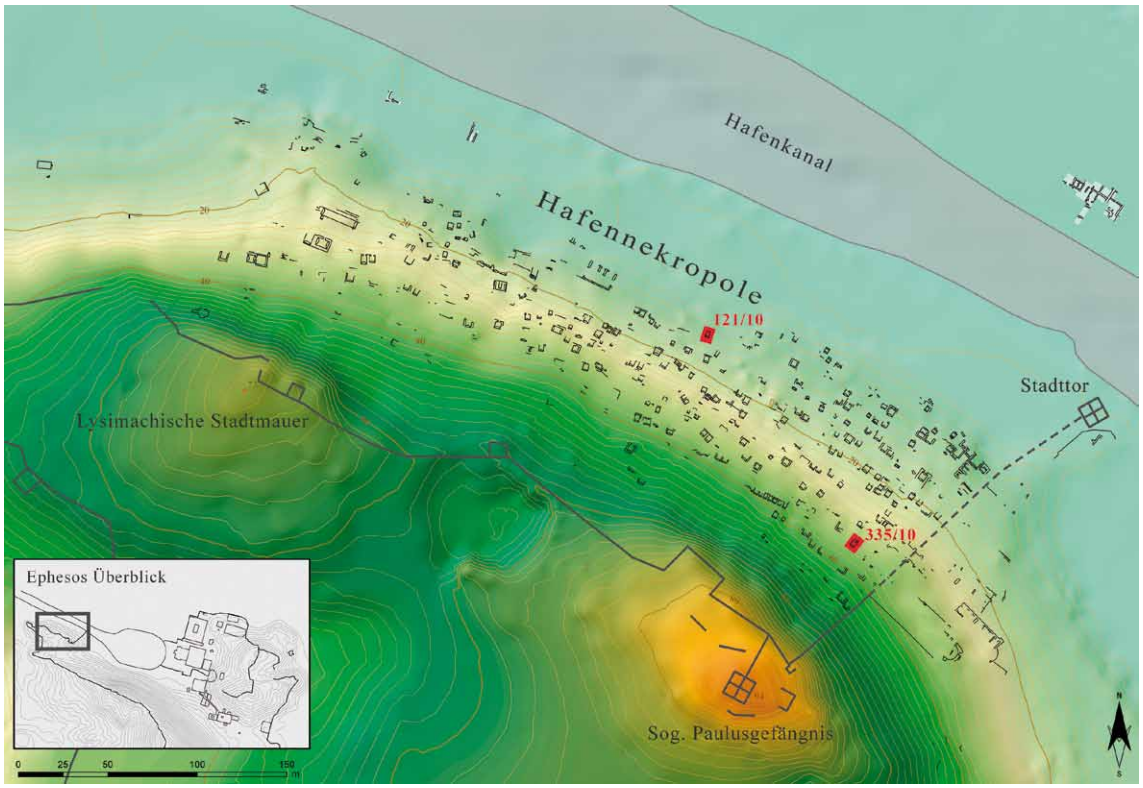
[5] Eine Reihe weiterer Grabbauten hat Spuren der einstigen Ausmalung erhalten, von der sich zumeist allerdings kaum mehr als Reste von weißem Wandputz mit einer roten Fassung der Raumkanten erhalten haben.

[6] Folgende weitere Typen konnten unterschieden werden: Grabhäuser aus Haustein- und Quadermauerwerk, Grabhäuser aus Hausteinmauerwerk und Fels, Grabhäuser aus Ziegelmauerwerk, Grabhäuser aus Haustein- und Ziegelmauerwerk sowie Fels, Grabhäuser aus Ziegelmauerwerk, frei stehende Sarkophage.

[7] Relation absolute Höhe sog. Paulusgefängnis: 94 m.



1 Hafennekropole von Ephesos. Bülbüldağ im Bereich des sog. Paulusgefängnisses



2 Hafennekropole von Ephesos. Geländemodell mit Eintrag der Grabhäuser am Hang unter dem ›Paulusgefängnis‹

Rekonstruktion: Innen und außen verputzter kubischer Bau[8] aus Hausteinmauerwerk mit wohl einflügeliger Holztür an der Nordseite; Flachdach, das als Terrasse genutzt werden kann (Solarium?)[9].

Grabhaus 121/10 (Abb. 13–16)

Lage: Hafennekropole, Hang unter sog. Paulusgefängnis, abs. Höhe: 9,90 m
Maße: erh. H 1,63 m, B 2,28 m, erh. L 2,65 m (jeweils Innenmaße)
Mauerwerk: Hausteinmauerwerk in Lagen, Ziegelmauerwerk
Zugang: im Norden
Beschreibung: Grabhaus mit nicht mehr erhaltener nördlicher Schildmauer; in der südlichen Schildwand eine zentrale Nische (Maße: B 42 cm, H 55 cm, T 53 cm), je eine Nische in den Längswänden (Maße: Nische Ostwand B 37 cm, erh. H 55 cm, T 82 cm; Nische Westwand B 43 cm, erh. H 26 cm, T 38 cm); 10–14 cm starkes Mäuerchen aus Bruchsteinen mit Ziegelausgleichsscharen entlang der südlichen Schildmauer und östlichen Längswand; 85 cm breite Türöffnung; Wandmalerei am Gewölbe und an der Schildwand (s. u.); nicht *in situ* befindliche Basis eines Pilasters aus Marmor (Maße: B 53 cm, H 24 cm) im Grabhausinneren; Grabhaus an Oberseite sowie an der südlichen, westlichen und östlichen Außenseite von Erosionsmaterial des steil aufsteigenden Hanges bedeckt; soweit ohne Ausgrabung erkennbar, isoliertes Grabhaus ohne direkten Mauerverband zu benachbartem Grabhaus
Inschrift: –
Rekonstruktion: Innen und außen verputzter Bau aus Hausteinmauerwerk mit tonnenförmigem Dach[10] und wohl einflügeliger Holztür an der Nordseite.

2. Malereien

2.1 Die Malerei von Grabhaus 335/10

Der rechteckige, in der Längsachse tonnengewölbte Raum war an beiden Schildwänden und der Gewölbefläche einheitlich weiß verputzt. Der Innenraum ist heute etwa 1 m hoch flächig verschüttet (Abb. 3), sodass nur die Gewölbetonne knapp unter dem Gewölbeansatz und an der südlichen Schildwand die drei Nischen vollständig frei liegen (Abb. 4). Die Putzoberfläche ist stark versintert, teilweise schwarz verfärbt oder von Moos überwuchert, hat aber ihre Wandmalerei erhalten. An manchen Stellen ist der Putz abgeplatzt und unwiederbringlich zerstört, aber insbesondere im Bereich der südlichen Schildwand und der östlichen Hälfte der Gewölbetonne ist ausreichend Malfläche sichtbar, um die Ausstattung der frei liegenden Teile des gesamten Raumes zu erschließen.

Alle Flächen zeigen einen weißen Malgrund, zudem sind die Raumkanten der Schildwände und des Gewölbes sowie der drei Nischen der Südwand mit einem roten Rahmen gefasst. Im verschütteten Bereich der aufgehenden Wände ist eine ungegliederte, hohe Sockelzone zu vermuten, da das Feld der Deckenmalerei bis unter die Kämpferlinie des Gewölbes herabreicht. Über der waagrechten Abschlusslinie der südlichen Ostwand ist zudem ein schwarzer Innenrahmen mit einer Eckverzierung aus einem ungewöhnlichen Rankenmotiv erhalten, das zu einem Rahmenband gehörte (Abb. 7). Dieses schwarze Rahmenband dürfte alle roten Rahmenlinien innen begleitet haben, auch wenn es im übrigen Raum nicht erhalten ist[11]. Soweit heute nachvollziehbar, trugen

[8] Vgl. die kubischen Grabbauten in Elaiussa Sebaste: A. Machatschek, Die Nekropolen und Grabmäler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien, ETAM 2 = DenkschrWien 96 (Wien 1967) 81 f. Abb. 34 f. 41 f. 44–46. 49 f.

[9] Vgl. in diesem Kontext das 2008 von M. Steskal freigelegte Grabhaus 1/08 (unpubliziert), an dem der Befund eines in den Inschriften immer wieder belegten »Solariums« mit zugehörigem Treppenaufgang nachgewiesen werden konnte. Die terrassenförmigen Solarien fungierten als Orte der sich jährlich wiederholenden Feiern zu Ehren der Toten; s. dazu IvE 1645. 2200B. 2202A. 2218E. 2222A. 2240. 2478. 2547. 2548B. 2549A.

[10] Vgl. ähnliche Grabbauten mit tonnenförmigem Dach in Elaiussa Sebaste: Machatschek (Anm. 8) 80 f. Taf. 24 Abb. 38 f. oder in Anemurion: E. Alföldi-Rosenbaum, Anamur Nekropolü. The Necropolis of Anemurium, TTKY 6, 12, 1971, 89–106 Taf. 3. 4; C. Berns, Untersuchungen zu den Grabbauten der frühen Kaiserzeit in Kleinasien, AMS 51 (Bonn 2003) 176.

[11] Ein identisches schwarzes Volutenmotiv als Eckornament befand sich in Ephesos auch in Taberna VII von Hanghaus 1, nämlich in deren Südostecke, vgl. Strocka 1977, 40–42 mit Abb. 36, wo diese Malerei um 500 datiert wird.



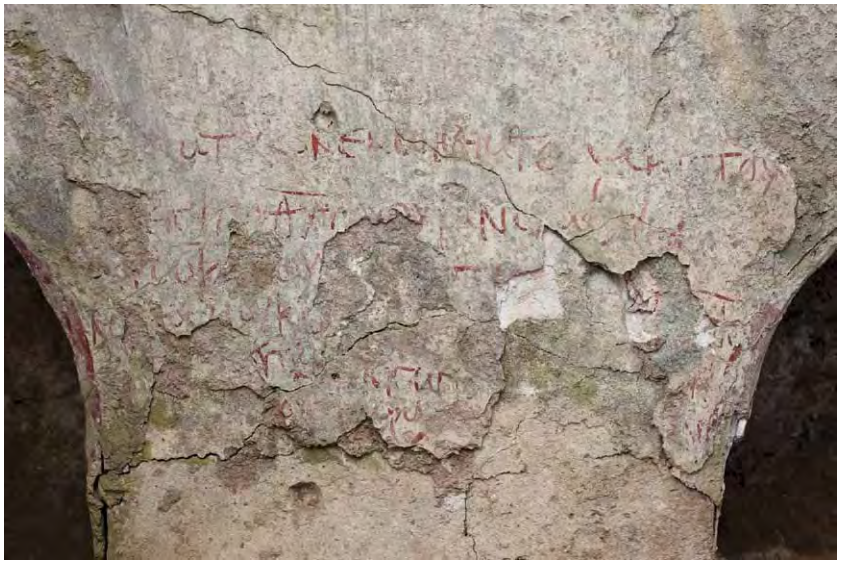
3 Grabhaus 335/10 von Norden



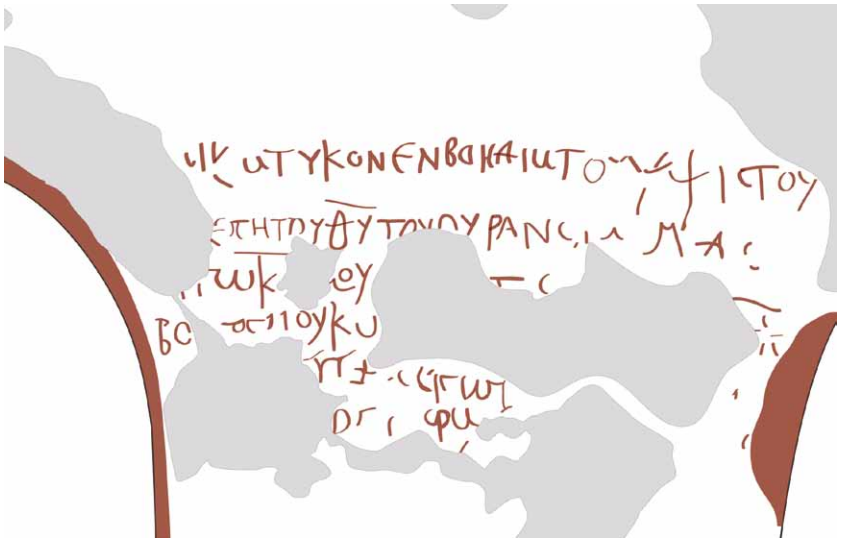
4 Grabhaus 335/10. Südliche Schildwand

alle Flächen darüber eine einheitliche malerische Ausstattung, die zugleich Bilder oder Symbole und Inschriften umfasste. Inschriften (s. u.) und Malereien stehen dabei in inhaltlichem Bezug.

An der Hauptwand (Abb. 4) war im Lünettenfeld über dem mittleren Nischenbogen eine Darstellung des Kreuzes angebracht, das innen von zwei stilisierten Blütenbäumen und außen von zwei Tauben flankiert wird (Abb. 12 a). Die Darstellung ist in den wichtigsten Partien noch zu erkennen, sodass sie im Gesamtbild rekonstruierbar ist (Abb. 12 b): Von dem zu den Kreuzen an den Gewölbeflächen wohl identischen lateinischen Kreuz aus einem eher dünnen roten Malstreifen ist nur ein kleiner Bereich des senkrechten Stammes zu sehen. Er liegt genau in der Hauptachse der Fläche. Zu seiner rechten und linken Seite ragt je eine stilisierte grüne Pflanze hervor, welche aus einem dreigliedrigen Blattmotiv besteht. Etwas weiter außen schließen zwei zur Mitte gewandte Tauben an, die ihre Köpfe mit roten Schnäbeln zum Kreuz erhoben haben. Vom rechten Vogel sind die roten Steher, vom linken die roten Füße gut erhalten. Von weiteren Motiven an der Schildwand ist zumindest im jetzigen Zustand nichts zu erkennen. Unter der Darstellung ist auf derselben Putzschicht und im gleichen roten Farbton zwischen den Nischen bzw. innerhalb der Nischenfläche der griechische Text von Psalm 90 verteilt (s. u.).



5 a Grabhaus 335/10. Südliche Schildwand – Detail Dipinto



5 b Umzeichnung des Dipintos aus Grabhaus 335/10



6 Grabhaus 335/10. Ostwand



7 Grabhaus 335/10. Ostwand – Detail südliches Kreuz

Die Fläche des Gewölbes war als ein einziges großes Malfeld mit roter Linie in den Raumkanten eingefasst. Insgesamt vier lateinische Kreuze waren in roter Farbe in der Fläche verteilt, und zwar jeweils zwei über der rechten und linken Seitenwand, zu den Raumecken hin angeordnet (Abb. 6–11). Am besten hat sich das Kreuz in der linken hinteren Ecke, also an der Ostseite des Gewölbes bei der Südostecke, nahe der Schildwand, erhalten (Abb. 7). Es handelt sich um ein großes lateinisches Kreuz mit dünnen, ausschweifenden Hasten mit Perlverzierung an den Enden. Die Perlen an den Enden werden von einem weiteren Ornament, einem am Längsbalken senkrechten, am horizontalen Balken waagrechten ›Stachel‹ akzentuiert. Das nur rudimentär erhaltene Kreuz der Schildwand zwischen den Vögeln dürfte den vier übrigen Kreuzen entsprochen haben.

Das lateinische Kreuz mit den ausschweifenden Enden kommt als Weiterentwicklung des seit etwa 350 n. Chr. auf Sarkophagen auftretenden, mit Gemmen verzierten Triumphkreuzes vor[12]. Im Osten wohl zuerst auf den Schmalseiten des sog. Prinzensarkophags (Istanbul, Antikenmuseum) belegt, findet diese Form ab dem 5. Jahrhundert weiteste Verbreitung sowohl in der Kleinkunst (Ampulle in Monza) wie der Monumentalkunst (Apsismosaik S. Apollinare in Classe, Ravenna)[13]. Die Kreuze hier zeigen eine etwas weiter entwickelte Variante mit ausschweifenden, tropfenförmigen Enden und dazwischen eingeschobenen spitzen Trennstrichen. Sie scheinen in ihrer lang gestreckten, relativ dünnen Form an metallenen Vortragekreuzen[14] orientiert zu sein. Zugleich sind sie selbst ja keine Gemmenkreuze, und insbesondere das Kreuz im Zentrum der Hauptwand ist durch die beiden beigegebenen Tauben und die stilisierten blühenden Pflanzen als Paradieseskreuz gekennzeichnet, sodass es gedanklich eher zum Themenkreis des *arbor vitae* gehört. In Verbindung mit dem Psalm 90 (s. u.) ergibt sich eine eindeutige soteriologische, auf das erhoffte Seelenheil der Verstorbenen und hier Bestatteten bezogene eschatologische Aussage. Da die obere Datierungsgrenze durch die Aufgabe des Friedhofes im

[12] Vgl. zum Kreuz und zur christlichen Kreuzsymbolik allgemein: Dinkler 1967; RBK V (1995) 1–219 s. v. Kreuz I (E. Dinkler – E. Dinkler-von Schubert) bes. A. IV.c. Grab-Malereien u. -Mosaiken 76–81; A. E. Felle, Croce (Crocefissione), in: F. Bisconti (Hrsg.), Temi di iconografia paleocristiana (Vatikanstadt 2000) 158–162.

[13] Vgl. Dinkler 1967, 66 f. Abb. 12. 17. 18.

[14] Als Beispiel für solche Vortragekreuze seien zwei Exemplare aus Ephesos erwähnt, von denen insbesondere das bronzene Vortragekreuz aus der Marienkirche hervorzuheben ist, da es nicht nur die geschweiften Enden mit Perlornamentik aufweist, sondern zusätzlich auch das – hier gebogene – spitze Motiv zwischen Perle und Schweif geschoben hat; vgl. A. M. Pülz – F. Kat, Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos – ein Materialüberblick, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz 84, 2, 2 (Mainz 2010) 707 mit weiterer Lit.



8 Grabhaus 335/10. Ostwand – Detail nördliches Kreuz



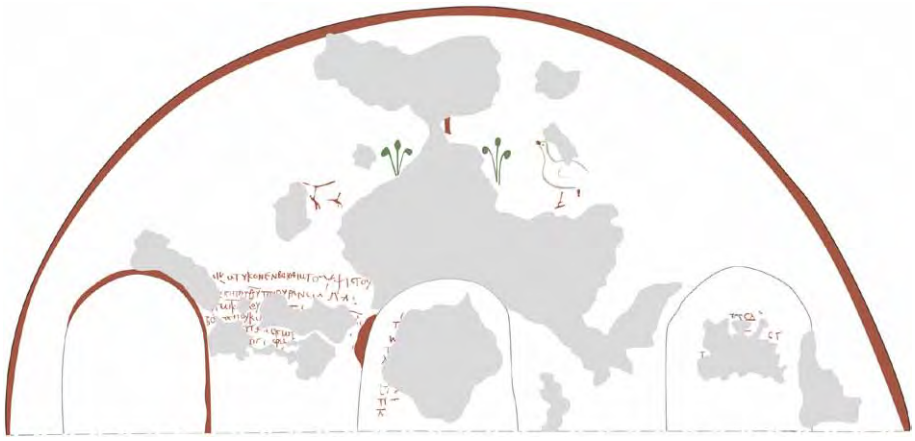
10 Grabhaus 335/10. Westwand – Detail nördliches Kreuz



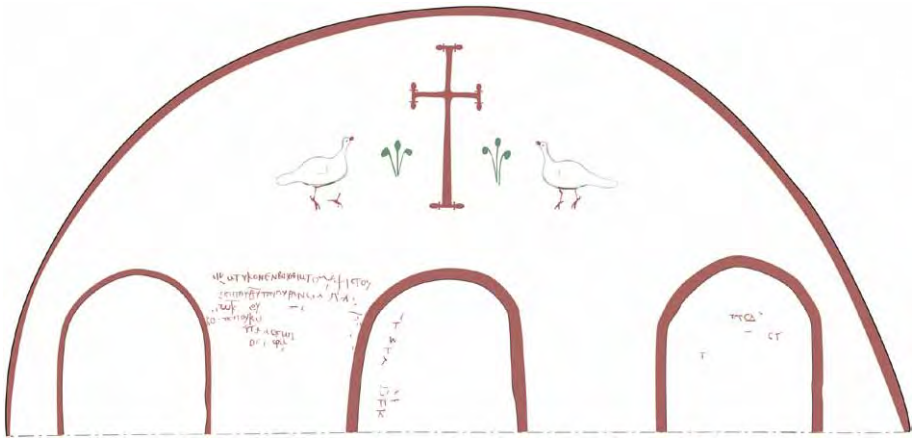
9 Grabhaus 335/10. Westwand



11 Grabhaus 335/10. Westwand – Detail südliches Kreuz



12 a Grabhaus 335/10. Umzeichnung der Malerei der südlichen Schildwand



12 b Grabhaus 335/10. Rekonstruktion der Malerei der südlichen Schildwand

6. Jahrhundert feststeht, wird man diese Malerei aufgrund der Ikonografie am besten im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert ansetzen[15]. Es wird sich damit kaum um die erste und ursprüngliche Ausstattung des Grabes handeln, jedenfalls scheinen Gräber von diesem Typ in diesem Bereich der Nekropole schon wesentlich länger, zumindest seit dem 2. Jahrhundert n. Chr., zu existieren. Auch wenn derzeit keine Spuren einer älteren Ausstattung sichtbar sind, deutet der christliche Charakter der Malereien und der Inschrift auf eine späte Neudekoration eines schon länger existierenden Grabes, vielleicht als die Familie des Grabherren sich dem Christentum zuwandte.

Vergleichbare Malereien gibt es mehrfach in Ephesos selbst. Je ein Kreuz findet sich in zwei Tabernen von Hanghaus 1. Beide sind wohl im 6. Jahrhundert anzusetzen[16]. Sie bilden dort anscheinend die Ausstattung von christlichen Kultnischen, vielleicht in der Nachfolge kaiserzeitli-

[15] Einen ähnlichen Datierungshinweis gibt auch das Rahmenmotiv mit der Ranke, die an ein bislang singuläres Rankenmotiv in der Malerei der Steinsäge im ephesischen Hanghaus 2 erinnert, die ebenfalls einen ähnlichen Datierungsansatz hat, vgl. Zimmermann – Ladstätter 2010, 172 mit Abb. 361.

[16] In Taberne III erscheint ein lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden und Perlornamentik in roter Farbe. Es wird von Vögeln und Blättern flankiert und von einer Christus preisenden griechischen Inschrift begleitet. In Taberne IX ist das lateinische Kreuz mit geschweiften, perlenverzierten Enden in (Gold-)Gelb wohl als Gemmenkreuz aufgefasst und wird ebenfalls von Vögeln flankiert; Strocka 1977, 39–41; vgl. Zimmermann – Ladstätter 2010, 184.



13 Grabhaus 121/10 von Norden



14 Grabhaus 121/10. Südliche Schildwand



15 Grabhaus 121/10. Detail Malerei

cher Einrichtungen für den Hauskult[17]. Ein weiteres Kreuz fand sich in einem Raum der Insula M01, wobei für den Bereich des Hauses eine Funktion als Diakonie und für den Raum mit Kreuz speziell eine Nutzung als Kultraum oder kleine Kapelle vorgeschlagen wurde[18]. Schließlich war ein Kreuz als Hauptmotiv einer Apsis auch an einer senkrechten Wandfläche der kleinen, an der Südseite der Marienkirche angesetzten Grabkapelle angebracht, hier jedoch wiederum als gemmen- und perlenverziertes Triumphkreuz[19]. Das Kreuz zeigt sich damit in seinen verschiedenen Varianten als omnipräsentes christliches Heilszeichen, das in der hier vorgestellten Malerei zugleich erstmals die Malerei eines privaten Grabhauses in Ephesos als eindeutig christlich kennzeichnet.

2.2 Die Malerei von Grabhaus 121/10

Das Grabhaus 121/10 bestand ebenfalls aus einem tonnengewölbten Grabraum, von dessen Gewölbe aber etwa nur noch das hintere, südliche Drittel zum Hang hin erhalten ist (Abb. 13). Nach Ausweis eines Absatzes im Verputz an der Ost-, Süd- und Westseite war zumindest in der südlichen Raumhälfte nur der Bereich oberhalb des Gewölbeansatzes, der mit der Oberkante der drei Nischen in diesen Wänden zusammenfällt, mit Malerei verziert[20]. Diese ist besonders gut im südlichsten Gewölberest und an der südlichen Schildwand erhalten (Abb. 14), erstreckte sich nach Resten an der Ost-, West- und Eingangswand aber einheitlich über den gesamten Raum. Es handelt sich bei der Malerei um ein einfaches Gittermotiv aus breiten, senkrechten und waagrechten roten Streifen vor weißem Grund, das über einem weißen Ausgleichsstreifen alle Wände überzog (Abb. 15). An der Schildwand im Süden ergibt sich eine Art Schachbrettmuster, über den Seitenwänden im Gewölbe sind die senkrechten Rahmenlinien jeweils so versetzt, dass sie eine Art Quaderdekor bilden. In den in der Regel etwas breiteren als hohen Rechtecken erscheint jeweils eine einzelne stilisierte Blüte (Abb. 16). Diese besteht aus je vier kreuzförmig angeordneten roten Punkten, die zur Mitte hin von einer Art weißen Blütenkelch gefasst werden. In den Diagonalen sind vier stilisierte Blattmotive zwischen die roten Blütenkreise geschoben. Obwohl die Malerei im Bereich der roten Gitter mit eher grobem Pinsel ausgeführt wurde, sind die Blütenmotive sehr sorgfältig mit pastösem Farbauftrag *al fresco* gearbeitet. In der Schildwand waren 13 senkrechte und 5 waagrechte Reihen von Rechtecken angebracht, mit denen im Gewölbe

[17] Vgl. für einen kaiserzeitlichen Kultraum für Hauskult den Raum 6 der Wohneinheit 4 mit seiner Schlangenmalerei aus der Mitte des 2. Jhs. Für die Taberne III hat R. Pillinger aufgrund einer Inschrift, die sie ebenfalls als Psalmzitat auflöst, eine Funktion als Grabraum mit Grabmalerei vorgeschlagen; vgl. R. Pillinger, Die christlichen Denkmäler von Ephesos. Eine Bestandsaufnahme als Rück- und Vorschau, MiChA 2, 1996, 43; Felle 2006, 216; Zimmermann – Ladstätter, 2010, 185. Ein Grabkontext scheint in den Tabernen von Hanghaus 1 allerdings auszuschließen zu sein.

[18] D. Boulasikis – H. Taeuber, Die Diakonie in der Insula M01 von Ephesos, MiChA 14, 2008, 53–70, hier 66–70. Es handelt sich um ein einfaches lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden in roter Farbe.

[19] Reisch – Knoll – Keil 1932, 72; Zimmermann – Ladstätter 2010, 186 Abb. 382. Ein ähnliches Gemmenkreuz, aber in noch größeren Dimensionen fand sich auch als Mittelmotiv in der senkrechten Apsiswand einer Kirche in Syedra (Kilikien), wobei durch die Angabe von Pflanzen um das Kreuz herum der Aspekt des Triumphes mit dem Paradiesesgarten vermischt wurde; vgl. N. Zimmermann – G. Huber, Zu Wandmalereiresten in Hamexia und Sydera (Kilikien), AnzWien 140, 2005, 94–96. Die gemmenverzierten Strahlenkreuze im Gewölbe des Mittelgangs der sog. Katakombe unter dem Zentralraum des Bestattungssaales im Sieben-Schläfer-Zömeterium in Ephesos sind bereits dem byzantinischen Mittelalter zuzuweisen, vgl. Zimmermann 2010, 651–653.

[20] Es wäre möglich, dass die malerische Ausstattung mit dem Einbau der Mauern vor der Ost- und Südwand (s. o.) zusammenfällt und sich vielleicht auch über die Westwand erstreckte. Nach Ausweis der Absätze im Putz und des Auflagers von Grababdeckungen auch an der Westseite der Südwand handelte es sich um eine Gruppe sekundär aufgemauerter Bestattungsplätze auf dem Höhenniveau der Wandnischen, und die Malerei begann in dieser sekundären Phase einheitlich über diesen Gräbern an der aufgehenden Wand bzw. der Schildbogenwand. Ob es sich nur um zusätzlichen Grabplatz im südlichen Bereich der Kammer hinter den Wandnischen in der West- und Ostwand handelte, kann ohne eine vollständige Freilegung des Raumes nicht geklärt werden. Zumindest an der Eingangswand zieht die Malereischicht bis unter die Höhe der Nischen herab.



16 Grabhaus 121/10. Stilisierte Blüten im Gittermotiv, Detail

16 waagrechte Reihen korrespondierten. Dort sind in den versetzten senkrechten Motivreihen maximal 5 Rechtecke erhalten.

Dieser Dekor hat bislang keine direkte Parallele, weder in Ephesos noch, wie es scheint, darüber hinaus. Es dürfte sich hierbei um die stilisierte Angabe eines Gartenzaunmotivs handeln[21]: Durch das regelmäßige Netzwerk des Zauns werden die stilisierten Blüten eines Gartens dahinter sichtbar, vielleicht als Verweis auf eine Art Paradeisos-Garten, der dann den Grabraum von allen Seiten umschlossen und auch überwölbt hätte. Das Grab als friedlicher Ort der Totenruhe oder auch ein etwas konkreterer Hinweis auf einen erhofften friedlichen Seelenzustand im Jenseits könnte in diesem einfachen Motiv angelegt sein. Vergleichbare stilisierte Angaben von einem Zaun mit Blüten dahinter gibt es im Grabbereich beispielsweise in den römischen Katakomben etwa ab der Mitte des 4. Jahrhunderts[22]. Ein christlicher Kontext ist dort wahrscheinlich, aber nicht in jedem Fall evident. Eine Transennenmalerei mit alternierend rauten- und peltenförmigen Transennen und dahinter einem durch stilisierte Blüten angegebenen Garten gibt es in Ephesos bislang auch einmal in christlichem Kontext, nämlich in der wohl justinianischen Anlage des Narthex der Kirche im Ostgymnasium[23]. Hier im Grab ist jedoch weder ein christlicher Kontext zu erschließen, noch lässt sich eine Verbindung zu der typologisch gut im späten 5. oder 6. Jahrhundert verankerbaren Malerei im nicht weit entfernten ›Psalm-Grab‹ erweisen. Mit diesem verbindet es vielmehr der Umstand, dass der malerische Grabschmuck um alle Seiten des Innenraumes lief. Allein die Beobachtung, dass die Malerei zur Neugestaltungsphase eines älteren Grabbaus gehören könnte, lässt ein Entstehung in der Spätantike, vielleicht im 4. oder 5. Jahrhundert, vermuten[24].

---

[21] Eine Deutung als Quadermauermotiv scheidet hier wohl aus. Zwar gibt es insbesondere das Motiv der versetzten, rot umrandeten Rechtecke zur Angabe von Quadermauerwerk, so etwa in Ephesos selbst in den Malereien von Hanghaus 1 und 2 als Standardausstattung für Treppenhäuser; vgl. z. B. Strocka 1977, Abb. 28. 29 (Hanghaus 1) oder Abb. 189 (Hanghaus 2, Wohneinheit 4). Bei Quadermauerwerk wird jedoch als Mittelmotiv in der Regel keine Blütenornamentik, sondern eine geometrische Form wie ein Quadrat gewählt, das den Quader bossiert erscheinen lassen soll.

[22] Als Beispiele seien nur drei Malereien aus der Domitilla-Katakombe zitiert: die Malerei Domitilla 21 (Nestori 1993, 123), Domitilla 30 (Nestori 1993, 124) und Domitilla 67 (Nestori 1993, 129 f.). Im ersten Fall handelt es sich um einen Arkosolbogen mit der Malerei eines sehr dünnen Gartenzauns, hinter dem stilisierte gelbe, blaue und rote Blüten erscheinen, im zweiten Fall um eine Malerei unterhalb eines Loculus mit sehr naturalistischer Angabe eines Gartenzaunes mit grünen Pflanzen dahinter, im dritten Fall schließlich um ein grobes Zaunmotiv mit stilisierten einzelnen Blüten im Sockel eines Arkosols. In allen drei Fällen ist der Zaun jedoch mit diagonalen Elementen in der Form eines Jägerzaunes gebildet.

[23] Vgl. Zimmermann 2010, 635–637.

[24] Damit schließt der Grabbau mit seiner Ausstattung an die Malereien der Oberstadt-Nekropole an, für die mit ihrem unspezifischen Dekor ebenfalls bislang nur ein sehr unsicherer Datierungshinweis im 3. oder 4. Jh. gegeben werden kann; vgl. Zimmermann – Ladstätter 2010, 143–148.

3. Das Dipinto in Grabhaus 335/10

An der Rückwand der Grabkammer 335/10 ist zwischen der östlichen und der mittleren Nische ein Dipinto in roter Farbe (Buchstabenhöhe 1,5–4 cm) angebracht (Abb. 4. 5 a. b), dessen Text sich wie folgt rekonstruieren lässt:

1 Ὡ κατυκῶν ἐν βοηθίᾳ τοῦ ὑψίστου
2 [ἐν σκ]έπῃ τοῦ θ(εο)ῦ τοῦ οὐρανοῦ αὐλισ[θήσεται].
3 [ἐρεῖ?] τῷ κ(υρί)[ῳ] μου [……]..[……]κ.[---]
4 βοηθός μου κε[……]ετ[---]
5 […..]….εις ἁγιο[---]
6 [……]ο[…]ορω[---]

1: Lies ὁ κατοικῶν ἐν βοηθείᾳ

»Wer in der Hilfe des Allerhöchsten wohnt, wird im Schutz des Himmelsgottes weilen.«

Der Text gibt in Zeile 1 und 2 den Anfang von Psalm 90 wieder, der schon vielfach (meist in unvollständigerer Form) in Grabinschriften aus dem syrisch-ägyptischen Raum belegt ist[25]. Auch die Art der Anbringung als Dipinto hat dort Parallelen[26]. Das ephesische Grab liefert das erste Zeugnis für Kleinasien; es ist demnach zu vermuten, dass der oder die Verstorbenen aus der genannten Region stammten.

Die Fortsetzung des Textes ab Zeile 3 ist unklar. Psalm 90 würde in Vers 2 mit ἐρεῖ τῷ κυρίῳ Ἀντιλήμπτωρ μου εἶ καὶ καταφυγή μου, ὁ θεός μου, ἐλπιῶ ἐπ᾽ αὐτόν fortsetzen. Die ersten drei Wörter könnte man in dem Dipinto erkennen bzw. ergänzen, jedoch weicht der weitere Text davon ab. Der Anfang von Zeile 4, βοηθός μου mit (wahrscheinlich) nachfolgendem κε = καί, findet sich mehrfach in den Psalmen[27], eine eindeutige Übereinstimmung mit der Grabinschrift ist jedoch nicht nachweisbar.

Weitere Schriftreste sind an der Rückwand der mittleren und der westlichen Nische zu erkennen, allerdings sind hier nur ein bis maximal drei Buchstaben – und auch diese meist nur undeutlich – erhalten, sodass keine Wiederherstellung des Textes möglich ist.

Die Orthografie zeigt Phänomene, die in der Spätantike wohlbekannt sind, nämlich den Itazismus (κατυκῶν statt κατοικῶν, βοηθίᾳ statt βοηθείᾳ) sowie die Verwechslung von Omikron und Omega (Ὡ statt ὁ, κατυκῶν statt κατοικῶν).

Aufgrund der Schriftform lässt sich die Inschrift etwa in das 5. Jahrhundert n. Chr. datieren.

---

[25] Felle 2006, 523 kennt insgesamt 38 Belege (Nr. 247. 273. 363. 403. 409 und 411 fehlen im Index), davon 26 auf Objekten zum persönlichen Gebrauch (vor allem Armbänder) und acht auf Gebäuden (Architrave). Hinzuzufügen sind Amulette aus Ägypten (SB 1, 1577. 1579), Amathus/Zypern (7. Jh.; SEG 52, 1488), Sizilien (SEG 52, 916. 937) sowie ein weiteres unbekannter Herkunft (6./7. Jh.; SEG 55, 1944). Von Gräbern stammen nur vier Belege: SEG 53, 1948 (= Felle 2006, Nr. 3; West-Nekropole von Alexandria/Gabbari, 5. Jh.); Felle 2006, Nr. 215 (Jerusalem, 5. Jh.); Felle 2006, Nr. 275 (Karion?/Phoenicia Libanensis, undatiert); IGLSyr 1488 (= Felle 2006, Nr. 395; Midjeleyya/Syria, 463 n. Chr.). J.-P. Rey-Coquais, Inscriptions grecques chrétiennes de Syrie, in: P. Canivet – J.-P. Rey-Coquais (Hrsg.), Mémorial Monseigneur Joseph Nasrallah, Publications de l'Institut français de Damas 221 (Damascus 2006) 37–89 *(non vidi)* wird in SEG 56, 1851 allerdings so referiert, dass Psalm 90 in syrischen Gräbern »most popular« unter den Bibelzitaten sei. Vgl. auch D. Feissel, La Bible dans les inscriptions grecques, in: C. Mondésert (Hrsg.), Le monde grec ancien et la Bible (Paris 1984) 223–231.

[26] SEG 53, 1948 (West-Nekropole von Alexandria/Gabbari, 5. Jh. n. Chr.); IGLSyr 2, 675 (= Felle 2006, Nr. 363, Architravinschrift auf Wohnhaus in Er-Ruweiha, Syrien); SEG 32, 1479 (Porphyrion/Phoenicia, frühes 7. Jh.).

[27] Psalm 17, 3: ὁ θεός μου βοηθός μου, καὶ ἐλπιῶ ἐπ᾽ αὐτόν, ὑπερασπιστής μου καὶ κέρας σωτηρίας μου, ἀντιλήμπτωρ μου; 27, 7: κύριος βοηθός μου καὶ ὑπερασπιστής μου·ἐπ᾽ αὐτῷ ἤλπισεν ἡ καρδία μου, καὶ ἐβοηθήθην; 39, 18: βοηθός μου καὶ ὑπερασπιστής μου σὺ εἶ ὁ θεός μου, μὴ χρονίσῃς; 62, 8: ὅτι ἐγενήθης βοηθός μου, καὶ ἐν τῇ σκέπῃ τῶν πτερύγων σου ἀγαλλιάσομαι; 69, 6: βοηθός μου καὶ ῥύστης μου εἶ σύ·κύριε, μὴ χρονίσῃς; 118, 114: βοηθός μου καὶ ἀντιλήμπτωρ μου εἶ σύ·εἰς τὸν λόγον σου ἐπήλπισα.

4. Zusammenfassung

Unter den mehr als 300 Grabhäusern am Vorhügel des Bülbüldağ in der Hafennekropole von Ephesos stechen zwei Grabbauten aufgrund ihrer malerischen Ausgestaltung hervor. Obwohl die architektonisch unauffälligen Bauten (Grabhaus 121/10 und 335/10) in keinem strukturellen Zusammenhang stehen, weisen sie dennoch gemeinsame Merkmale auf, die die Transformation von heidnisch zu christlich konnotierten Bestattungen ikonografisch verdeutlichen.

Als eindeutig christlich ist in seiner sekundären Ausstattung Grabhaus 335/10 charakterisiert: So war an der Hauptwand des Grabinneren im Lünettenfeld eine zentrale Darstellung des Kreuzes angebracht, das innen von zwei stilisierten Blütenbäumen und außen von zwei Tauben flankiert wurde. Das Kreuz ist in diesem Kontext als Paradieseskreuz gekennzeichnet. Die Gewölbeflächen wurden durch vier weitere, wohl identische lateinische Kreuze geziert. An der Hauptwand fand sich zudem das zeitgleiche griechische Dipinto mit einem Zitat des Anfangs von Psalm 90, der in Grabinschriften aus dem syrisch-ägyptischen Raum vielfach bezeugt ist. Für den kleinasiatischen Raum liefert das ephesische Grab den ersten Beleg. Durch die Gesamtkomposition ergibt sich somit eine deutlich soteriologische, auf das Seelenheil der Verstorbenen ausgerichtete, eschatologische Aussage. Aufgrund der Ikonografie der Malerei und der Schriftform der Inschrift wird eine Datierung dieser sekundären Ausstattung in das späte 5. oder frühe 6. Jahrhundert vorgeschlagen. Es kann zudem vermutet werden, dass der oder die Verstorbenen aus dem syrisch-ägyptischen Raum stammten.

Die Malerei des Inneren von Grabhaus 121/10 war mit einem einfachen Gittermotiv versehen, in dessen Rechtecken sich jeweils eine einzelne stilisierte Blüte befand. Dieser in Ephesos bis dato unbekannte Dekor ist als stilisiertes Gartenzaunmotiv zu verstehen. Die Blüten, die durch den Zaun erkennbar sind, verweisen auf einen Garten – vielleicht auf eine Art Paradeisos-Garten, der dann den gesamten Grabraum umschlossen hätte. Es spiegelt sich hier ikonografisch die Hoffnung nach einem friedlichen Seelenzustand im Jenseits wider. Diese stilisierte Angabe von einem Zaun mit Blüten findet sich im sepulkralen Bereich zwar mitunter in einem christlichen Kontext, doch ist diese Verbindung nicht immer eindeutig zu belegen. So ist auch für das ephesische Grab weder ein christlicher Kontext zwingend nachweisbar noch eine klare Verbindung zum nicht weit entfernt gelegenen und eindeutig christlich verankerten ›Psalm-Grab‹ festzustellen. Dennoch wird hier bereits ein Motiv aufgegriffen, das sich auch in christlichem Ambiente einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben scheint. Die Malerei steht daher an der Schwelle einer klar christlich artikulierten Grabikonografie. Wiederum ist hier von einer sekundären Ausstattung des Grabes auszugehen – ihre Entstehung kann grob im 4. oder 5. Jahrhundert vermutet werden.

Über die eingangs zitierte, nach außen gerichtete Repräsentation der Grabarchitektur sowie das Angehören zu einer weithin sichtbaren Landschaftsarchitektur hinaus verbindet beide private Grabbauten das Bestreben, den Innenraum mit einer auf die Toten gerichteten intimen Innenausstattung zu gestalten. In beiden Fällen wird der Grabschmuck allseitig um die Grabstätten gelegt, und in beiden Fällen handelt es sich nicht um die ursprüngliche, vermutlich noch dem 2. Jahrhundert angehörige Ausstattung aus der Errichtungszeit der Grabgebäude, sondern um Adaptionen, die zumindest zwei bis drei Jahrhunderte später erfolgten. Im Falle des Psalmen-Grabes gehen die Inschrift mit dem Bibeltext und die Malerei eine sinnvolle Verbindung zur Äußerung der spezifisch christlichen Jenseitshoffnung ein, während das zweite Grab in der Aussage unverbindlicher und allgemeiner bleibt. Beide Varianten bereichern auf ihre Weise einen Aspekt der Totenfürsorge, für die es in Ephesos bislang keinen Beleg gab.

Literaturauswahl zu den Bestattungsplätzen von Ephesos

Hafennekropole: A. Evren – Ü. Yüğrük, Efes antik kanal boyu lâhit kazısı, in: IV. Müze kurtarma kazıları semineri. Marmaris 26–29 nisan 1993 (Ankara 1994) 405–423; Jahresbericht 2005 des Österreichischen Archäologischen Instituts, ÖJh 75, 2006, 334 f.

Damianosstoa: D. Knibbe – G. Langmann, Via Sacra Ephesiaca I, BerMatÖAI 3 (Wien 1993); D. Knibbe – H. Thür, Via Sacra Ephesiaca II. Grabungen und Forschungen 1992 und 1993, BerMatÖAI 6 (Wien 1995); M. Steskal – K. Grossschmidt – M. Heinz – F. Kanz – H. Taeuber, Die Damianosstoa in Ephesos. Bericht über die Ausgrabung 2002 im Abschnitt Kathodos III, ÖJh 72, 2003, 241–273; D. Knibbe, Via Sacra Ephesiaca. New Aspects of the Cult of Artemis Ephesia, in: Koester 1995, 141–155; D. Knibbe, Via Sacra Ephesiaca, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 449–454; H. Thür, Via Sacra Ephesiaca. Vor der Stadt und in der Stadt, in: P. Scherrer – H. Taeuber – H. Thür (Hrsg.), Steine und Wege. Festschrift Dieter Knibbe, SoSchrÖAI 32 (Wien 1999) 163–172; D. Knibbe, Topographica Ephesiaca. Damianosstoa, Androklosgrab – Olympieion und Koressos, ÖJh 71, 2002, 207–219; A. Sokolicek – J. Auinger, Ein späthellenistisches Grabrelief aus der Nekropole am Ostabhang des Panayır Dağ, ÖJh 75, 2006, 299–314; K. Grossschmidt – F. Kanz, Der älteste Gladiator aus Ephesos, in: Brandt – Gassner – Ladstätter 2005, 93–98; K. Grossschmidt (Hrsg.), Gladiatoren in Ephesos. Tod am Nachmittag (Wien 2002); W. Pietsch, Außerstädtische Grabanlagen von Ephesos, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 455–460; S. Fabrizii-Reuer, Gräber im Bereich der Via Sacra Ephesiaca, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 461–464; J. Keil, XV. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 26, 1930, Beibl. 7–17; Jahresbericht 2005 des Österreichischen Archäologischen Instituts, ÖJh 75, 2006, 335.

Oberstadt: S. Groh unter Mitarbeit von V. Lindinger – K. Löcker – W. Neubauer – S. S. Seren, Neue Forschungen zur Stadtplanung in Ephesos, ÖJh 75, 2006, 109–112 mit Verweisen zu den anderen ephesischen Nekropolen; M. Steskal – S. Ladstätter, Bericht über eine Sarkophagbergung in der Oberstadt von Ephesos, ÖJh 79, 2010, 409–420; Zimmermann – Ladstätter 2010, 143–148.

Staatsmarkt: F. Eichler, Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1965, AnzWien 103, 1966, 11 f.; F. Eichler, Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1966, AnzWien 104, 1967, 22–24; F. Eichler, Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1967, AnzWien 105, 1968, 83; G. Langmann, Eine spätarchaische Nekropole unter dem Staatsmarkt zu Ephesos, in: Festschrift Fritz Eichler, ÖJh Beih. 1 (Wien 1967) 103–123; V. Mitsopoulou-Leon, Ein Grabfund des vierten vorchristlichen Jahrhunderts aus Ephesos, ÖJh 50, 1972–1975, 252–255; Ö. Özyiğit, Spätarchaische Funde im Museum von Ephesos und die Lage von Alt-Ephesos, IstMitt 38, 1988, 83–96.

Sieben-Schläfer-Zömeterium: F. Miltner, Das Coemeterium der Sieben Schläfer, FiE 4, 2 (Wien 1937); R. Pillinger, Kleiner Führer durch das Sieben Schläfer-Coemeterium in Ephesos, MiChA 7, 2001, 26–34; R. Pillinger, Martyrer und Reliquienkult in Ephesos, in: Brandt – Gassner – Ladstätter 2005, 235–241; W. Jobst, Zur Bestattungskirche der Sieben Schläfer in Ephesos, ÖJh 50, 1972–1975, Beibl. 171–180; Zimmermann – Ladstätter 2010, 149–158. 203–207; N. Zimmermann, Die spätantike und byzantinische Malerei in Ephesos, in: Daim – Ladstätter 2011, 160–166; N. Zimmermann, Das Sieben-Schläfer-Zömeterium in Ephesos. Neue Forschungen zu Baugeschichte und Ausstattung eines ungewöhnlichen Bestattungskompelxes, ÖJh 80, 2011, 365–408.

Marienkirche: Reisch – Knoll – Keil 1932; S. Karwiese, Erster vorläufiger Gesamtbericht über die Wiederaufnahme der archäologischen Untersuchung der Marienkirche in Ephesos, DenkschrWien 200 (Wien 1989) mit älterer Literatur; S. Karwiese, Die Marienkirche und das dritte ökumenische Konzil, in: R. Pillinger – O. Kresten – F. Krinzinger – E. Russo (Hrsg.), Efeso paleocristiana e bizantina – Frühchristliches und byzantinisches Ephesos, AForsch 3 = DenkschrWien 282 (Wien 1999) 81–85; N. Zimmermann, Die spätantike und byzantinische Malerei in Ephesos, in: Daim – Ladstätter 2011, 141 f.; Zimmermann – Ladstätter 2010, 186 f. sowie zusammenfassend zur Datierung A. Pülz, Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit, FiE 4, 4 (Wien 2010) 134 f. Anm. 881.

›Lukasgrab‹: A. Pülz, Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit, FiE 4, 4 (Wien 2010); A. Pülz, Das frühbyzantinische Ephesos. Ergebnisse der aktuellen Forschungsprojekte. Sog. Lukasgrab, in: G. Heedemann (Hrsg.), Akten des Kolloquiums: Aktuelle Forschungen zur Religionsgeschichte Kleinasiens, AMS 49 (Bonn 2003) 149–162; J. T. Wood, Discoveries at Ephesus. Including the Site and Remains of the Great Temple of Diana (London 1877) 56–59.

›Byzantinischer Palast‹: Der Bau wird aktuell von A. Pülz wissenschaftlich aufgearbeitet; die diesbezüglichen Ergebnisse bleiben abzuwarten. Vorab: A. Pülz, Das Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit, in: Daim – Ladstätter 2011, 64–66; H. Vetters, Zum byzantinischen Ephesos, JÖBG 15, 1966, 278–280; F. Miltner, Ephesos. Stadt der Artemis und des Johannes (Wien 1958) 115–117; F. Miltner, XXI. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 43, 1956–1958, Beibl. 3–17; F. Miltner, XXII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 44, 1959, Beibl. 243–249; C. Foss, Ephesus after Antiquity. A Late Antique, Byzantine and Turkish City (Cambridge 1979) 50 f.; A. Berger, Das Bad in der byzantinischen Zeit, Miscellanea Byzantina Monacensia 27 (München 1982) 50; L. Lavan, The Residences of Late Antique Governors. A Gazetteer, AntTard 7, 1999, 148 f.

Magnesisches Tor/Ostgymnasium: H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1981, AnzWien 119, 1982, 70; G. Seiterle, Das Hauptstadttor von Ephesos, AntK 25, 1982, 147 f.

Innerstädtische Bestattungen: H. Thür, The Processional Way in Ephesos as a Place of Cult and Burial, in: Koester 1995, 157–199; H. Thür (Hrsg.), »… und verschönerte die Stadt …«. … ΚΑΙ ΚΟΣΜΗΣΑΝΤΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ …

Ein ephesischer Priester des Kaiserkultes in seinem Umfeld, SoSchrÖAI 27 (Wien 1997); H. Thür, Arsinoe IV, eine Schwester Kleopatras VII, Grabherrin des Oktogons in Ephesos? Ein Vorschlag, ÖJh 60, 1990, 43–56; H. Thür, Prozessionsstraße (Via Sacra) im Bereich Kuretenstraße/Heroa/Hadrianstor, ÖJh 65, 1996, Beibl. 13–17; H. Thür, Der ephesische Ktistes Androklos und (s)ein Heroon in Ephesos, ÖJh 64, 1995, 63–103; H. Thür, Zur Kuretenstraße von Ephesos – Eine Bestandsaufnahme der Ergebnisse aus der Bauforschung, in: Ladstätter 2009, 9–28; G. A. Plattner, Zur Bauornamentik des Oktogons von Ephesos, in: Ladstätter 2009, 101–110; B. Thuswaldner, Zur computergestützten steingerechten Rekonstruktion des Oktogons in Ephesos, in: Ladstätter 2009, 261–281; A. Waldner, Heroon und Oktogon. Zur Datierung zweier Ehrenbauten am unteren Embolos von Ephesos anhand des keramischen Fundmaterials aus den Grabungen von 1989 und 1999, in: Ladstätter 2009, 283–315; I. Kader, Heroa und Memorialbauten, in: M. Wörrle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus. Kolloquium München 24. bis 26. Juni 1993, Vestigia 47 (München 1995) 199–229; M. Theuer, Der Sarkophag des Celsus, in: Die Bibliothek, FiE 5, 1 (Wien 1944) 43–46; F. Hueber, Ephesos. Gebaute Geschichte (Mainz 1997) 77–81; V. M. Strocka, Zur Datierung der Celsusbibliothek, in: The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology, Ankara–Izmir 23.–30. 9. 1973 (Ankara 1978) 893–900; V. M. Strocka, Die Celsusbibliothek als Ehrengrab am Embolos, in: Ladstätter 2009, 247–259; W. Alzinger – A. Bammer, Das Monument des C. Memmius, FiE 7 (Wien 1971); W. Alzinger, Augusteische Architektur in Ephesos, SoSchrÖAI 16 (Wien 1974) 16–20. 24–26. 37–43. 57 f. 84 f.; A. Bammer, Die politische Symbolik des Memmiusbaues, ÖJh 50, 1972–1975, 220–222; U. Outschar, Zum Monument des C. Memmius, ÖJh 60, 1990, 57–85; A. Bammer, Das Denkmal des C. Sextilius Pollio in Ephesos, ÖJh 51, 1976/1977, Beibl. 77–92; Berns 2003, 197–198; S. Karwiese, Stadion, ÖJh 63, 1994, Grabungen 21–24; S. Karwiese, Stadion, ÖJh 64, 1995, Grabungen 22 f.; O. Benndorf, Vorläufige Berichte über die Ausgrabungen in Ephesus, ÖJh 1, 1898, 65; P. Scherrer, The City of Ephesos from the Roman Period to Late Antiquity, in: Koester 1995, 17; F. Miltner, XXIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 54, 1959, Beibl. 362; P. Scherrer, Stiftergräber und Groma: Ergebnisse der Diskussion zum Südbereich der Tetragonos Agora in der frühen Kaiserzeit, in: P. Scherrer – E. Trinkl, Die Tetragonos Agora in Ephesos. Grabungsergebnisse von archaischer bis in byzantinische Zeit – ein Überblick. Befunde und Funde klassischer Zeit, FiE 13, 2 (Wien 2006) 34–36; S. Cormack, The Space of Death in Roman Asia Minor, WForsch 6 (Wien 2004) 219–226; C. Berns, Untersuchungen zu den Grabbauten der frühen Kaiserzeit in Kleinasien, AMS 51 (Bonn 2003) 39–50. 67–82; Zimmermann – Ladstätter 2010, 158–159.

Belevi: C. Praschniker – M. Theuer, Das Mausoleum von Belevi, FiE 6 (Wien 1979); W. Hoepfner, Das Mausoleum von Belevi, AA 1993, 111–123; R. Heinz – P. Ruggendorfer, Forschungen am Mausoleum von Belevi, ÖJh 71, 2002, 149–176; F. Krinzinger – P. Ruggendorfer – R. Heinz, Das Mausoleum von Belevi, AnzWien 136, 2001, 143–167; R. Heinz, Bau- und Versatzmarken in der Grabkammer des Mausoleums von Belevi, in: Brandt – Gassner – Ladstätter 2005, 99–112; P. Ruggendorfer, Zum Fundkontext der Statue des Orientalen in der Grabkammer des Mausoleums von Belevi, in: Brandt – Gassner – Ladstätter 2005, 287–294; J. Fedak, Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era, Phoenix Suppl. 27 (Toronto 1990) 79–82.

Allgemein: E. Trinkl, Die Nekropolen von Ephesos. Ein Überblick, Forum Archaeologiae 4/VIII/1997 <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0897/04necro.htm> (1. 2. 2012); S. Groh unter Mitarbeit von V. Lindinger – K. Löcker – W. Neubauer – S. S. Seren, Neue Forschungen zur Stadtplanung in Ephesos, ÖJh 75, 2006, 109–112.

Abgekürzt zitierte Literatur

Brandt – Gassner – Ladstätter 2005 — B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), Synergia. Festschrift Friedrich Krinzinger I (Wien 2005).

Daim – Ladstätter 2011 — F. Daim – S. Ladstätter (Hrsg.), Ephesos in byzantinischer Zeit (Mainz 2011).

Dinkler 1967 — E. Dinkler, Signum crucis. Aufsätze zum neuen Testament und zur christlichen Archäologie (Tübingen 1967).

Felle 2006 — A. E. Felle, Biblia epigrafica. La sacra scrittura nella documentazione epigrafica dell'orbis christianus antiquus (III–VIII secolo) (Bari 2006).

Friesinger – Krinzinger 1999 — H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995, AForsch 1 = DenkschrWien 260 (Wien 1999).

IGLSyr 2 — L. Jalabert – R. Mouterde (Hrsg.), Inscriptions grecques et latines de la Syrie, II. Chalcidique et Antiochène (Paris 1939).

IGLSyr 4 — L. Jalabert – R. Mouterde (Hrsg.), Inscriptions grecques et latines de la Syrie, IV. Laodicée. Apamène (Paris 1955).

IGLSyr 5 — L. Jalabert – R. Mouterde (Hrsg.), Inscriptions grecques et latines de la Syrie, V. Emesène (Paris 1959).

Koester 1995 — H. Koester (Hrsg.), Ephesos. Metropolis of Asia. An Interdisciplinary Approach to its Archaeology, Religion, and Culture, Harvard Theological Studies 41 (Valley Forge 1995).

Ladstätter 2009 S. Ladstätter (Hrsg.), Neue Forschungen zur Kuretenstraße von Ephesos. Akten des Symposiums für Hilke Thür vom 13. Dezember 2006 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, AForsch 15 = DenkschrWien 382 (Wien 2009).

Nestori 1993 A. Nestori, Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane ²(Vatikanstadt 1993).

Reisch – Knoll – Keil 1932 E. Reisch – F. Knoll – J. Keil, Die Marienkirche in Ephesos, FiE 4, 1 (Wien 1932).

SB F. Preisigke – H.-A. Rupprecht – E. Kießling (Hrsg.), Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten I (Wiesbaden 1915).

Strocka 1977 V. M. Strocka, Die Wandmalereien der Hanghäuser in Ephesos, FiE 8, 1 (Wien 1977).

Zimmermann 2010 N. Zimmermann, Die spätantike und byzantinische Malerei in Ephesos, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz 84, 2, 2 (Mainz 2010) 615–662.

Zimmermann – Ladstätter 2010 N. Zimmermann – S. Ladstätter, Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit (Wien 2010).

Mag. Dr. Martin Steskal
Österreichisches Archäologisches Institut, Franz Klein-Gasse 1, A-1190 Wien
E-Mail: martin.steskal@oeai.at

Prof. Dr. Hans Taeuber
Institut für Alte Geschichte und Altertumskunde, Papyrologie und Epigraphik, Universität Wien, Universitätsring 1, A-1010 Wien
E-Mail: hans.taeuber@univie.ac.at

Dr. Norbert Zimmermann
Institut für Kulturgeschichte der Antike, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, A-1010 Wien
E-Mail: norbert.zimmermann@oeaw.ac.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 4. 5 a. 6. 8–11. 14. 15: Foto N. Gail, © ÖAI; Abb. 5 b: Grafik E. Girman, © ÖAW; Abb. 2: Grafik C. Kurtze, © ÖAI; Abb. 3. 13: Foto L. Fliesser, © ÖAI; Abb. 7. 16: Foto N. Zimmermann; Abb. 12 a. b: Grafik E. Agirman, © ÖAW.

Abstract
Martin Steskal – Hans Taeuber – Norbert Zimmermann, Psalm Quotation, Crosses of Paradise and Blossom Motifs. The Recent Discovery of Two Grave Houses in the Harbour Necropolis of Ephesos
Amongst the still visible tomb buildings in the Harbour Necropolis of Ephesos, two tomb structures stand out due to their secondary furnishings, which iconographically illustrate the transformation in burial from pagan to Christian. Tomb building 335/10 shows itself to be distinctly Christian in character: by means of images of the cross in a paradisiacal atmosphere and a quotation from Psalm 90, dating to the end of the 5th or the beginning of the 6th century, a specifically Christian hope for immortality was expressed. Less clear in this respect is tomb building 121/10, decorated in the 4th or 5th century with a stylised motif of a garden fence: the flowers which are recognisable beyond the fence indeed indicate a sort of garden of paradise, although a Christian context for this tomb cannot be proved beyond doubt. The painting therefore stands on the threshold of a clearly articulated Christian tomb iconography.

Keywords
Ephesos – Necropolis – Psalm – Wall Painting – Tomb – Late Antiquity

Nevin Esin Tekin

Restoration of the Great Theatre of Ephesos

An Emergency Approach to Safeguarding the Monument and Making it Available for Partial Reuse

Introduction

The Great Theatre of Ephesos, a focal point of the ancient city, and a distinctly sized[1] and unique monument by itself, has provided its caretakers with many conservation challenges. Throughout the Hellenistic, Roman and Byzantine periods, the structure has undergone many changes and has lived through very different styles of construction[2].

As the ancient site of Ephesos is located in a highly popular area for tourism, and the remains of the *cavea* of the Theatre of Ephesos are in relatively good condition structurally, public and administrative expectations focus more on promoting the monument and its use. Reuse of such monuments has proven challenging and problematic in most cases[3] mostly due to a divided approach concerning conservation and reuse. Conservation interventions performed on ruins aim at stabilizing the monument and arresting decay. Reuse of monuments, on the other hand, requires additional interventions providing a certain level of comfort and additional facilities, and in archaeological ruins should never be the primary concern; however, the existence of such demands should not be ignored, either, acknowledging the fact that the ownership of the monument belongs to the administrative institutes which make these demands[4]. In the case of the Theatre of Ephesos, in order to ensure protection of the integrity of the monument throughout possible future changes in ownership and authority, it was decided to pursue the safeguarding of the monument as an archaeological remain, while providing a plan for limited reuse of the structure and implementing non-invasive and removable additions to make the monument accessible for use while restricting and controlling the level of reuse via these additions.

It is more explanatory to call this project »an emergency approach to safeguarding the structure and making it available for partial reuse«. The parameters and their effects on the decision-making process will be explained in more detail in the sections that follow.

Aims, Definitions and Participants

The project area is designated as the Great Theatre of Ephesos, located east of the ancient harbour of Ephesos. The terminology applicable to define the project, however varies, depending on the contents of interventions planned, and cultural differences between the authorities involved. In order to understand the scope of the project, before naming it as »Restoration Project of the Great Theatre of Ephesos«, one must define the terms included in such a title, and discuss how these terms fulfill the title.

---

[1] With a *cavea* diameter of approximately 153 m, it is the largest theatre in Asia Minor.

[2] Styhler-Aydın 2010a.

[3] This issue is addressed discussing the cases of the theatres of Side and Aspendos in Günay 2002.

[4] Ownership of the Theatre of Ephesos belongs to the Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic.



1 General view of the Great Theatre of Ephesos with reconstructed orchestra surface, reconstructed *kerkis* of M4 and modern day barriers

The Burra Charter (1999)[5] defines the term ›restoration‹ as »returning the existing fabric of a place to a known earlier state by removing accretions or by reassembling existing components without the introduction of new material«. In the case of the Theatre, noticeable changes have been made to the structure through previous interventions, reconstructions, and barriers, and have caused significant difference in the way the monument is perceived (fig. 1). The project, as will be explained in the following sections, aims to implement a semi-passive reversal of such additions and changes.

Conservation of the remains and authentic material is also a major component of the project. It is of utmost importance to preserve what has remained of the original architecture, fabric, evidences of historical use and reuse in order to preserve the monument and its cultural significance. It must also be kept in mind that conservation actions should also include maintenance.

Another aspect the project aims to deliver is defining and implementing compatible use[6] of the monument as a venue for events and performances. In order to achieve this, and protect the integrity of the monument while doing so, compatible use has been defined as implementing strict regulations and control over use in order to comply with the preservation of a monument conserved as a ruin, implying that the monument and its fabric are vulnerable and fragile.

For the purposes of conservation of archaeological sites, division of responsibilities and enforcement restrictions of governmental authorities have been defined by Turkish laws, which apply to the Site of Ephesos. According to Law 2863[7], legislation for the protection of cultural and natural heritage, the ownership of a heritage site belongs to the Ministry of Culture[8]. Through yearly excavation permits, the conservation for the site and its monuments have been given to, and expected of the Austrian Archaeological Institute (OeAI). Being in the position of implementing necessary protective measures, the restoration project of the Theatre of Ephesos has

[5] The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance.

[6] The Burra Charter (1999) defines compatible use as »use which respects the cultural significance of a place. Such a use involves no, or minimal, impact on cultural significance.«

[7] Law 2863 was put into effect on 23/07/1983 by the Turkish Parliament.

[8] Extensive information on the legislative enforcements on Turkish heritage sites can be found on Koç 2008.

been organized and put into practice by the OeAI, and the project planning has been completed and presented to the authorities in charge of overseeing conservation decisions, such as İzmir II. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu[9].

As well as the preparation of the project, funding has been greatly provided in large measure by the OeAI, while research data[10] leading up to the project has been provided by both the OeAI and the Austrian Academy of Sciences (OeAW) and through the Ministry of Sciences in Austria. Private sponsorships also participate in the project, compensating for interventions costs and means.

Approach/Decision Making Parameters

In order to fully understand the project, it is necessary to return to the phrase »emergency approach« mentioned in the introduction. Restoration work, as has been identified by many charters and doctrines provided by ICOMOS, requires an in-depth study over an extensive period, in order to understand the conservation problems and underlying reasons and evaluate factors such as authenticity, cultural significance, and structural stability. However, structural and material-related circumstances, as well as expectancies of related authorities, sometimes require immediate action for the safeguarding of a monument which is not always compliant with the commonly established conservation guidelines. The dilemmas created by the current situation have been resolved through evaluating the problems, taking into account local laws and legislation and through guidelines provided by international standards represented in a number of charters[11].

Guided by such documents, all decisions have been made to ensure safeguarding of the monument, and to fulfill conservation needs and requirements. Under the perspective of safeguarding the monument, public and governmental expectations, as well reuse of the monument have been redefined, and integrated into such decisions taking into consideration the feasibility of the implementation of these decisions.

Conservation decisions have been made by the team of architects and restorers, and the administrative staff of Ephesos excavations who have undertaken the duty of planning for the project. The effectiveness and usefulness of these decisions, however, have been evaluated by an international commission comprising many professionals in the field of conservation and archaeology[12]. The fact that decisions regarding such a significant monument should only be a joint venture representing different points of view and covering a wider area of concerns has been taken into consideration.

In order to clarify the reasons and implications of such choices, it is best to examine these choices in the light of the three factors stated above: conservation, public and governmental expectations, feasibility.

---

[9] Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, KTVKK in short, can be translated as Protection Board for Cultural and Natural Heritage, and is a branch of the Turkish Ministry of Culture in charge of controlling all actions taken on heritage items. Different KTVKK have different jurisdictions, and Ephesos is subject to II. KTVKK of the city of Izmir.

[10] Building research, documentation and archaeological research was carried out by different teams prior to the start of the restoration project. Research coordination and archaeological research have been provided by OeAW and building research has been executed by Technical University Vienna.

[11] Such as, the Venice Charter (1964), the ICOMOS Charter for the protection and management of archaeological heritage (1990), the Verona Charter on the use of ancient places of performance (1997), the ICOMOS International Cultural Tourism Charter (1999), and the Burra Charter (1999).

[12] In 2010 the Theatre Commission was made up by the following members: Prof. Dr. Herwig Friesinger (OeAW, Commission director), Prof. Dr. Francesco D'Andria (University of Lecce), Prof. Dr. Hans Peter Isler (University of Zurich), Prof. Dr. Dieter Mertens (DAI Rome), PD Dr. Sabine Ladstätter (OeAI), PD Dr. Andreas Pülz (OeAW), Prof. Dr. Marina Döring-Williams (TU Vienna), Prof Dr. Zeynep Ahunbay (İTÜ).

Conservation Decisions

Primary Concerns and Conservation of the Structure

In identifying the interventions necessary for the conservation of the structure, observation of the monument has shown that at present the Theatre is mostly the substructure of the original monument. In order to avoid hypothetical reconstructions it has been decided that conservation of the substructure as a ruin, as the sole source of knowledge and authenticity, carries great importance. Reconstruction of the marble cladding over the *cavea* surfaces has been permanently ruled out[13] due to the necessity of refraining hypothetical reconstructions and it has been accepted that such interventions do not fall under the category of emergency works for conservation.

The Theatre possesses different stages of construction, and these stages differ in construction techniques, material and design[14]. These areas all contain information, wheter seen or yet to be seen. For this reason no single approach can be designed for different locations of the structure, whether or not the intention of an intervention is the same. However, considering that conservation decisions need to be formulated as quickly as possible due to both the rate of deterioration observed on the structure and the extent of the expectations, it has been decided that all interventions need to have one factor in common. This common factor is to be reversible and kept to a minimum in order to prolong the lifespan of the fabric of the structure but not create any permanent changes. The interventions have to focus on removing underlying deteriorative conditions and maintaining historical information. The interventions have to be reversible when involving the introduction of new material (including historically consistent material such as mortar and rubble), durable when insuring the safety of structurally challenged portions, and sacrificial when underlying conditions cannot be removed but the harm caused can be redirected to the new material of construction.

Structural problems need to be solved as soon as possible. When faced with extensive structural problems (such as the substructure chambers of the south *analemma* which will be referred to in the future) it is proposed to use traditional building materials and techniques as far as possible. However, when these techniques prove inadequate or applications of these techniques require large reconstructions, it has been decided to use contrasting modern methods. The focus of such interventions has been on eliminating dangers to the structure and to visitors.

All interventions and planning at the monument must be designed using the base research provided by archaeological- and building research teams with their profound understanding of the structure. Documentation of the methodology and details of the interventions must also be produced using photographs, reports and drawings and sketches during the course of conservation actions, in order to transmit useful information to be considered in future conservation approaches. A constant monitoring and maintenance plan needs to be incorporated into the project as well, in order to make sure that the deteriorating agents are detected and intervened with before causing any damage.

[13] The Venice Charter (1964), Article 15: Excavations should be carried out in accordance with scientific standards and the recommendation defining international principles to be applied in the case of archaeological excavation adopted by UNESCO in 1956. Ruins must be maintained and measures necessary for the permanent conservation and protection of architectural features and of objects discovered must be taken. Furthermore, every means must be taken to facilitate the understanding of the monument and to reveal it without ever distorting its meaning. All reconstruction work should however be ruled out *a priori*. Only anastylosis, that is to say, the reassembling of existing but dismembered parts can be permitted. The material used for integration should always be recognizable and its use should be the least that will ensure the conservation of a monument and the reinstatement of its form.

[14] Styhler-Aydın 2010b.

Reuse must be defined by strict rules, established to make sure that reuse does not function as a deteriorative agent, and these rules must be imposed by government authorities in charge of monitoring the use of the monument[15].

An evaluation of the past repairs in terms of usefulness, aesthetic quality and durability must be performed and conservation actions decided on whether these repairs need to be integrated into the current project or removed.

Many questions arise regarding the past interventions. Some interventions involve hypothetical and falsifying reconstructions of certain elements, such as reconstructed marble surfaces of *kerkides* I1 (fig. 2) and I11 (fig. 3), and both ends of the first *diazoma* (figs. 4. 5), where spolia from different areas of the Theatre have been used. Although such reconstructions are now unacceptable[16], the current decision is not to intervene in these areas, provided that there is not enough evidence to suggest that there is a construction of significance underneath them, there is no observed deterioration. Furthermore, removal of the spolia from these areas would also be a hypothetical move considering that there is the possibility that some of the apparently spolia material may be *in situ*. Many areas of the Theatre also contain reconstructions in modern day cement-based material, such as the case of *kerkis* M4 (fig. 6), or reconstructions of the substructure with concrete, such as the cases of *kerkides* S6, S7 and S8 (fig. 7). It has been decided that in these cases, it is best to observe the deterioration of the reconstruction material and remove it since these interventions are only harmlessly reversible through



2 Reconstructed portion of *kerkis* I1 of the *ima cavea*



3 Reconstructed portion of *kerkis* I11 of the *ima cavea*



4 Reconstructed portion of the south end of the first *diazoma*

[15] The Ministry of Culture and Tourism undertakes this responsibility as defined by its role of ownership in law 2863, and is responsible for delegating this responsibility to its extensive institutes of related KTVKK, Museum and DÖSİMM, the financial branch of Ministry of Culture and Tourism.

[16] Stubbs 1995, 77.



5 Reconstructed portion of the north end of the first *diazoma*



6 Reconstruction of *kerkis* M4

time. Structural interventions such as rubble walls built with cement based mortars to fill the missing sections (fig. 8) of load bearing walls have proven adequate until now. However such areas also need to be programmed into the maintenance program and inspected continually in order to prevent larger structural problems from arising.

Fulfilling Expectations and Feasibility Limitations

The project goal of implementing reuse as an event venue has required a financially stable model that would sustain the work. When examined as a whole, the minimum conservation requirements for the structure would take almost a decade, and the required budget for such a project by far surpassed the available resources, adding up to a total of 4,000,000.00 € to obtain a conservation plan covering the whole of the area. Meanwhile, the public and governmental authorities' expectations for reuse allowed for very little time, and required taking immediate action. Bearing these considerations in mind, a three step program handling all the areas requiring conservation has been developed. The three steps have been defined to create mid-term goals and results, leading to the reuse of a certain portion of the Theatre as soon as possible, while allowing further planning alongside the project. These three steps have then been divided into eleven sub-projects, allowing planning for best allocation of resources to be received through sponsorships. The sub-projects have been planned in such a manner that interventions could take place independently and at times simultaneously, therefore allowing the timeline to be as dense as possible while a certain elasticity in the project is implied.

Due to time pressure and funding shortages during the preliminary stages of the project, the planning focused on the rules of minimum intervention while absolutely maintaining the current structure. Moreover, the implementation of portable additional elements that would satisfy the needs of reuse and provide a level of comfort to the users was also included.

The public and governmental authorities also expressed concern over the availability of the structure to visitors during the interventions. In planning conservation steps, this has also been taken into consideration: a method of moderation has been found through careful planning of the first stage of the program, to some extent limiting access of visitors, yet always allowing a pathway that passes from the inside of the Theatre. Including this interaction in the project is also important as an educational tool: by these means, the public is also informed about the procedure

of conservation and is involved in various stages of the project[17]. Informing the public and making them a part of the scientific approach towards the structure also gives the public the responsibility of safeguarding and conserving the monument[18]. Public lectures and the accessibility of project leaders are methods by which the public can both be immersed in the project, and educated by the project in how to treat antiquities.

It is very important that the project does not ignore the expectations of tourism; on the contrary, it should calculate what is necessary and find a path whereby tourism is not destructive but beneficial, and the authenticity of the monument is not disturbed. The Theatre project plans to take into account all these aspects and to provide the public with a certain level of access both into the structure and into the role of safeguarding the monument.



7 Reconstructed *kerkides* S6, S7 and S8



8 Structural reinforcement of wall core using rubble stone and cement based mortars at the south *analemma*

Conservation Planning

Taking all of the above conservation decisions into account, the conservation and reuse project has been divided into three phases. In the compartmentalization of the approach, it was possible to provide constant funding and a workforce for the project. The first stage focuses on the areas already open to the public and utilizing the area for limited events up to a maximum of 2,200 spectators. This phase is planned to contain the first seven of the sub-projects defined earlier. The second phase of the project, containing two sub-projects, focuses on the stage build-

[17] A more active outreach approach has been integrated into the restoration project of the National Theatre of Panama producing satisfactory results; s. Rajer 2005.

[18] Charter for the Protection and Management of Archaeological Heritage (1990), Article 7: The presentation of the archaeological heritage to the general public is an essential method of promoting an understanding of the origins and development of modern societies. At the same time it is the most important means of promoting an understanding of the need for its protection. Presentation and information should be conceived as a popular interpretation of the current state of knowledge, and it must therefore be revised frequently. It should take account of the multi-faceted approaches to an understanding of the past. Reconstructions serve two important functions: experimental research and interpretation. They should, however, be carried out with great caution, so as to avoid disturbing any surviving archaeological evidence, and they should take account of evidence from all sources in order to achieve authenticity. Where possible and appropriate, reconstructions should not be built immediately on the archaeological remains, and should be identifiable as such.

ing, its conservation and possible reuse of the area as a backstage environment. The last phase focuses on the area outside the fences, consisting of the *summa cavea*, the top entrances to the Theatre and the portico area (fig. 9).

Project Phase 1

The boundaries of the first phase of the project include the N1 and S1 entrances and the first *diazoma* as the entrance and circulation areas, the *media* and *ima cavea* spectator areas and the orchestra surface. In regulating the user experience, staying true to the original plan of usage of the monument, and to allow conservation works to be performed below the first *diazoma*, the relocation of the visitor path to the first *diazoma* is of great importance. Current visitor paths direct visitors to cluster either on the original pavement of the orchestra surface which has diminished by approximately 1 m² since 2006 due to fragmenting and erosion, or to pass above the orchestra wall. In order to arrest decay in these areas, it is of utmost importance to redirect the visitor path.

In order to efficiently implement this step, seven sub-projects have been designed which will conserve the structure, regulate usage and visitor passage, and define the limits of interaction of the structure. This phase is also important in ongoing restoration research allowing constant monitoring of the effectiveness of interventions and providing data for future stages of the restoration plan.

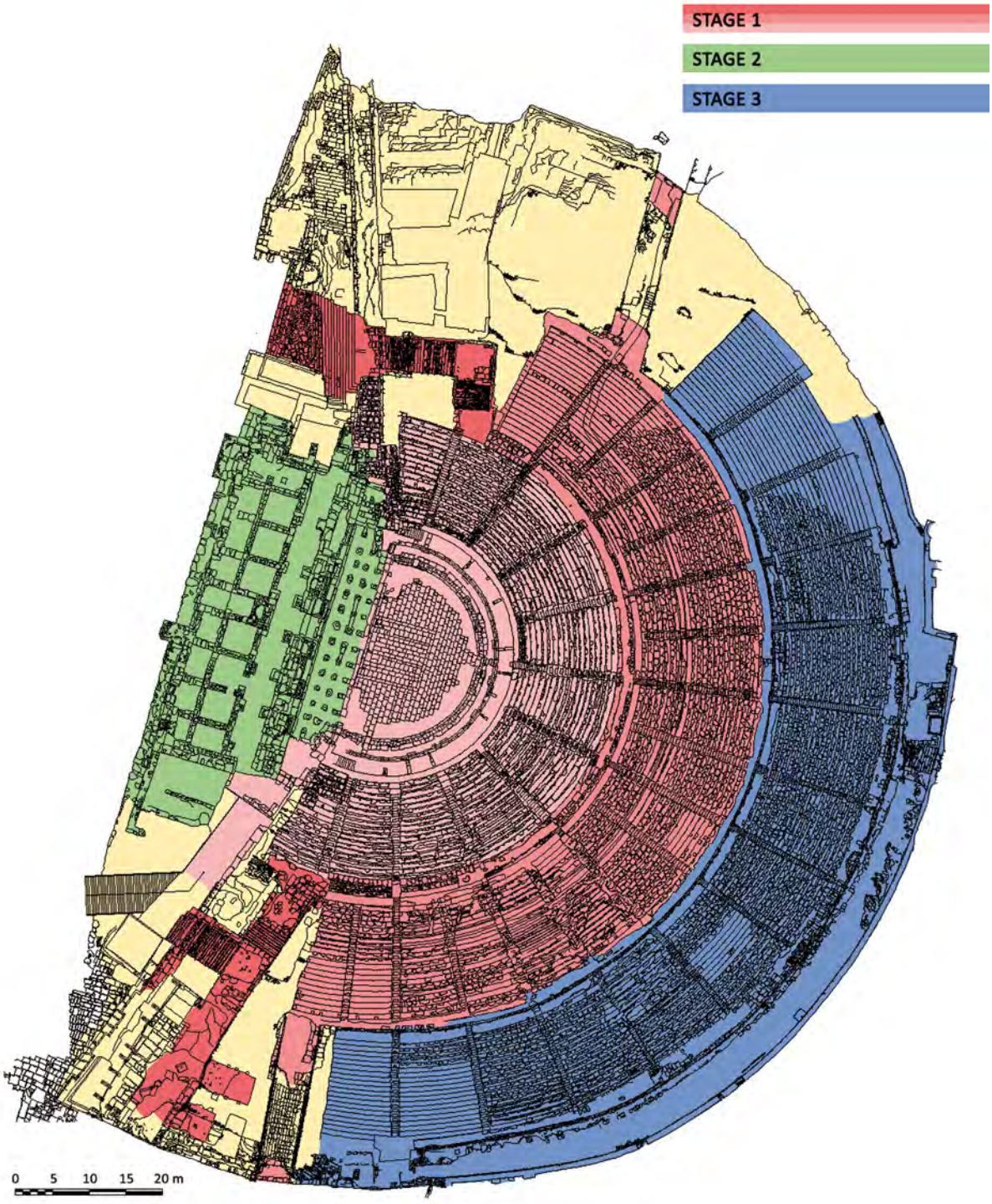
Sub-project 1: Conservation of S1 and N1 entrances (fig. 10)
The conservation of these two entrances is the starting point for the project, fulfilling the first condition of displacing the current circulation axis which passes through the small openings of the southern and northern ramps and north *parados*. Both of these entrances, connected by the first *diazoma* are crucial to future usage of the structure.

Evaluation of existing damage and risks, and work performed at both of these areas will be explained in more detail in following sections.

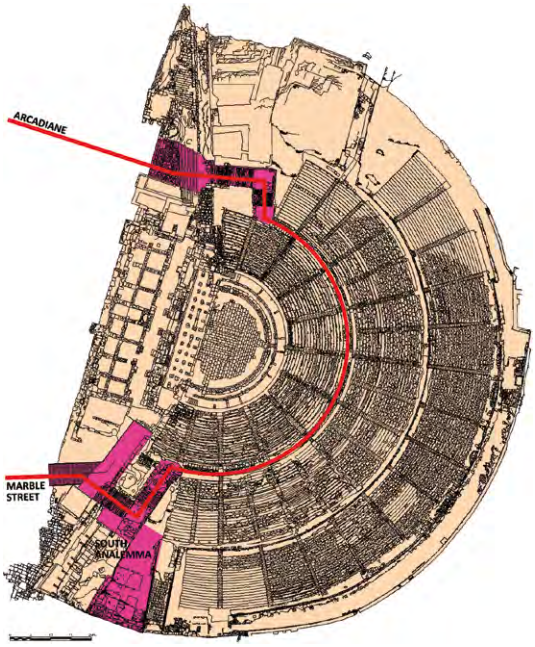
Sub-project 2: Conservation of media cavea and first diazoma (fig. 11)
The areas of *media cavea* and *first diazoma* are the next step following the conservation of S1 and N1 entrances, linking the two entrances with each other and assuring efficient use. Conservation decisions in this area focus on the conservation of the substructure material, conservation of the conglomerate bedrock substructure, evaluation of reconstructions, removal of the accumulated soil on the first *diazoma* and precautions against vegetation growth and planning for constant monitoring.

Sub-project 3: Implementation of the first diazoma walkway (fig. 12)
Following the conservation of the first *diazoma* and removal of accumulated soil, a walkway will be implemented on the first *diazoma* in order to ensure protection of the original surfaces of the *diazoma* from the heavy tourism, and to provide a level of comfort during events. The walkway is planned to be light, removable at will, built of contrasting material, and to include necessary lighting system and cable shafts within its construction so as to minimize the amount of interventions performed directly on the original structure.

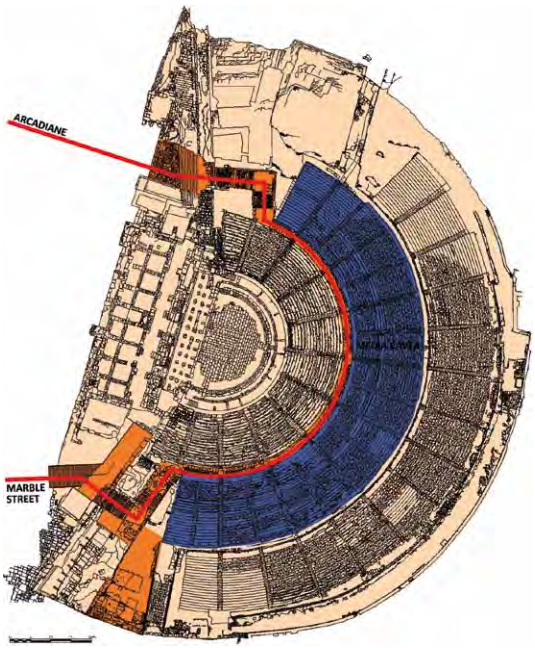
Sub-project 4: Conservation of ima cavea and orchestra (fig. 13)
Following the conservation of *media cavea* and first *diazoma*, it will be necessary to close the orchestra area and the *ima cavea* to the public in order to consolidate the area and materials. The orchestra ring and *opus sectile*-fragments, as well as the original line of the pavement of the orchestra area and *parados* floor are examples of the issues to be addressed. In order to prevent further deterioration until this sub-project can be executed, the orchestra pavement has been repaired in a non-invasive manner, to monitor the durability of such intervention before further



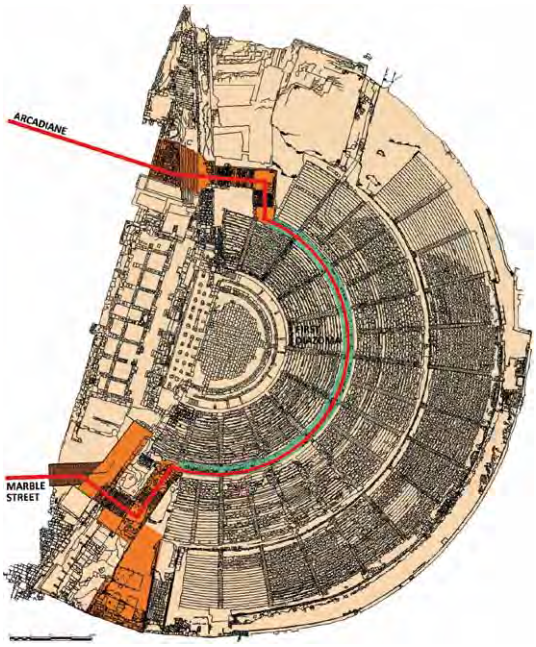
9 Graph showing different stages of the project



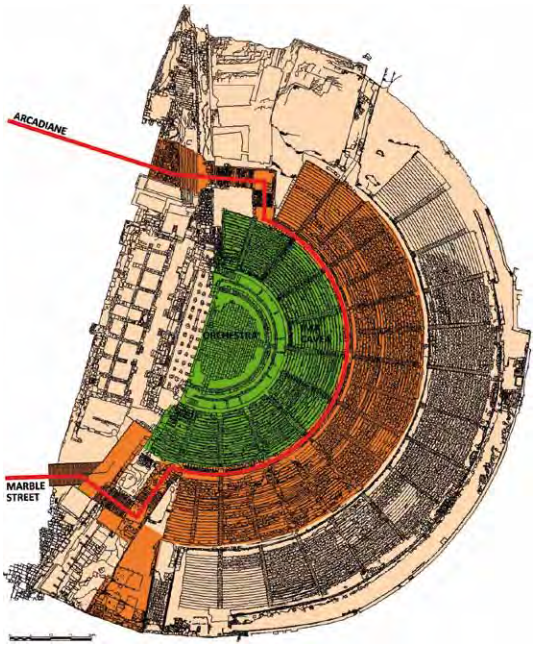
10 Graph showing work area for sub-project 1



11 Graph showing work area for sub-project 2



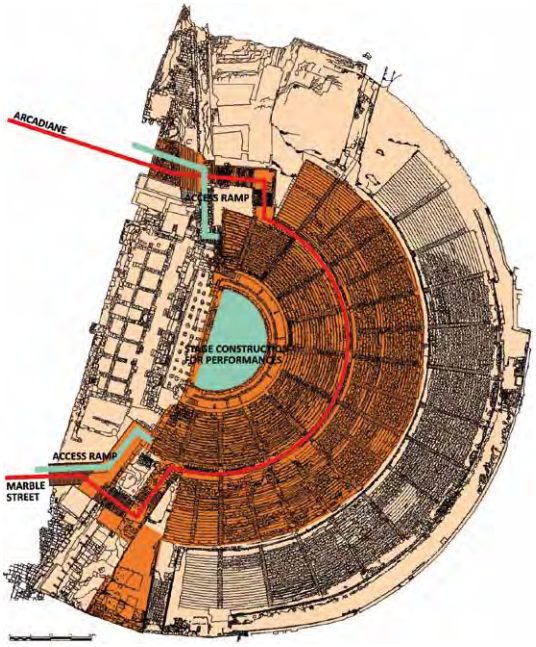
12 Graph showing work area for sub-project 3



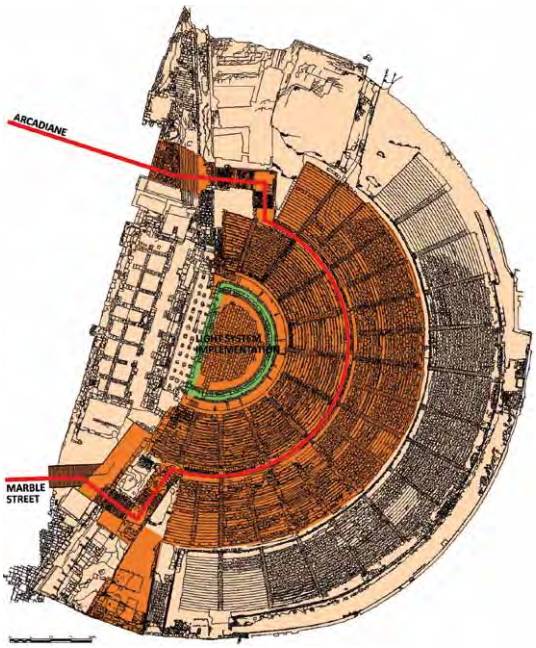
13 Graph showing work area for sub-project 4

repairs. Hypothetical reconstructions of *kerkides* I1 and I11 present in the area are to be left as they are, however are not to be repeated. The modern orchestra surface is also to be removed in order to conserve the original bedding mortar underneath.

Sub-project 5: Implementation of a modern stage construction for events (fig. 14)
Following the conservation of the area, it is essential to define the necessary elements of usage for such a structure for when it is reopened for events. In this case, the structure use is to be



14 Graph showing work area for sub-project 5

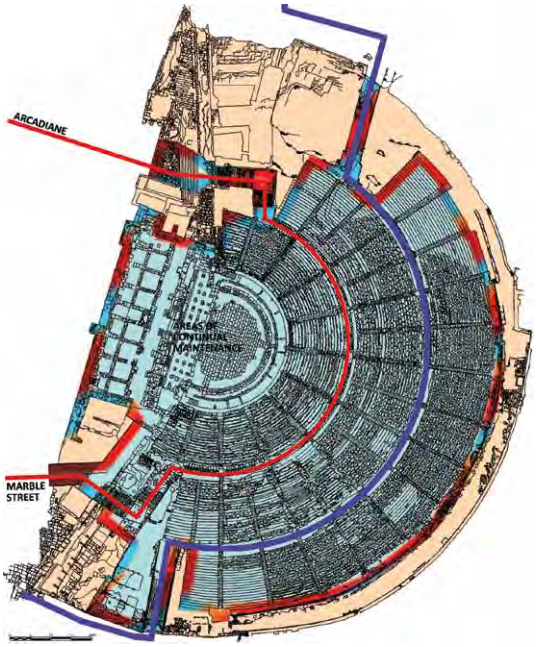


15 Graph showing work area for sub-project 6

limited to what will be designed in the project. A light and removable stage surface, preferably portable is to be designed for use on the orchestra area, which is the designated stage area for events in the project.

Sub-project 6: Implementation of a light system for events (fig. 15)
The skeletal framework and basic elements of a lighting system for events need to be designed, and strict usage limitations need to be dictated to event planners in order to ensure the safety of the original material.

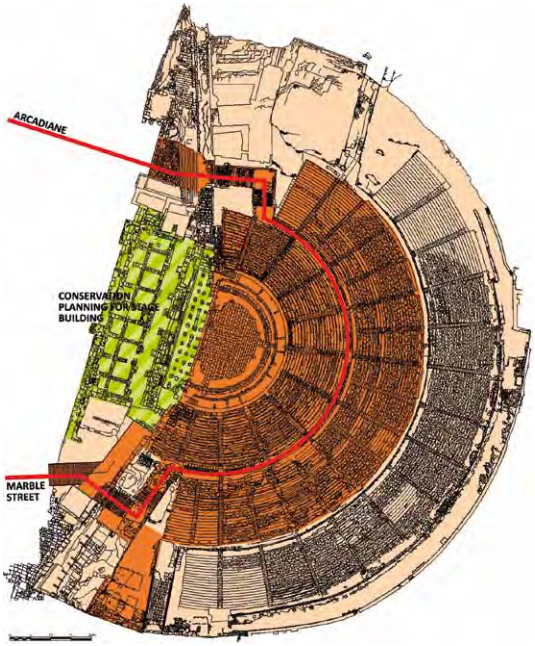
Concerning sub-projects 5 and 6, it must be stated that the idea behind such designs is to clearly define the limits and objects of usage. The design of these two elements, a strict ban against sound amplification and the stated maximum number of spectators all aim to facilitate the use of the structure while making sure that the monument does not suffer from such usage.



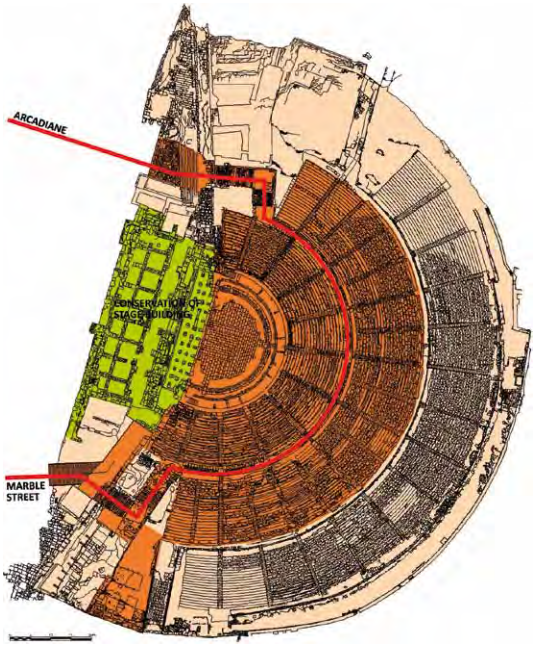
16 Graph showing work area for sub-project 7

Sub-project 7: Continual maintenance (fig. 16)
Following all the interventions, it is essential to create a system for continual maintenance and monitoring of the site. Even though protective measures are taken, the site of Ephesos and the Theatre are very prone to deterioration due to excessive vegetation growth, mass tourism, and vandalism. A monitoring and maintenance team is to be put together to evaluate and report the condition of the monument and sometimes even intervene.

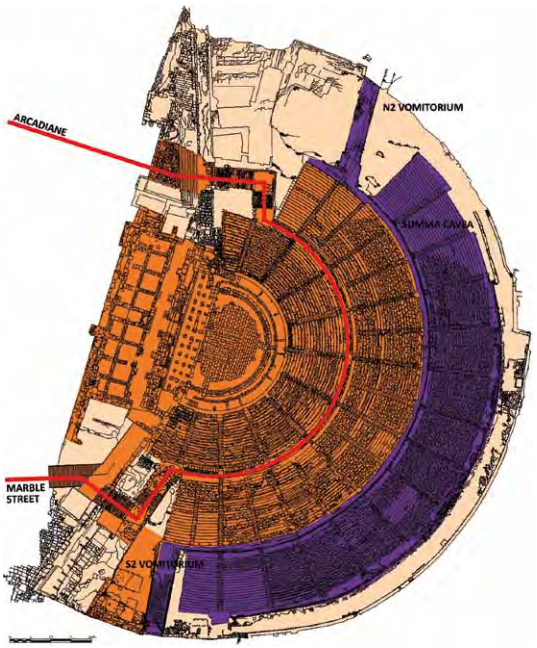
The completion of the first stage of the conservation/restoration plan will allow reuse of the structure for basic events of ›unplugged‹ nature for to a maximum audience of 2,200.



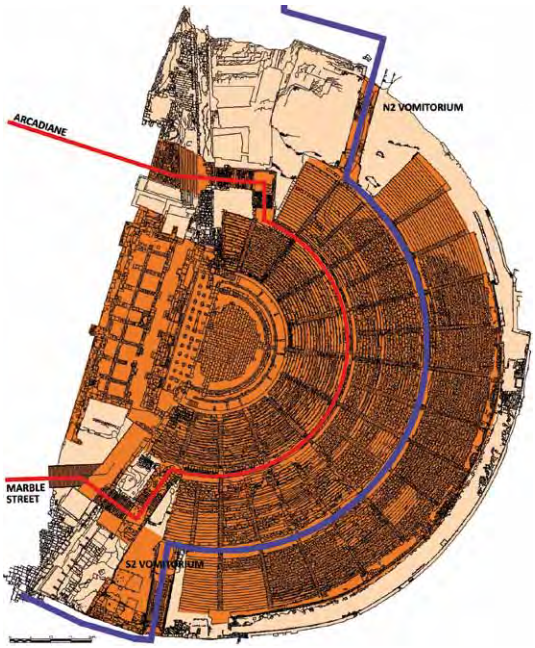
17 Graph showing work area for sub-project 8



18 Graph showing work area for sub-project 9



19 Graph showing work area for sub-project 10



20 Graph showing work area for sub-project 11

Project Phase 2

The second phase of the project involves the conservation of the stage building[19] and limited reuse as a backstage area. A similar attitude of conservation of the original structure as a ruin has also been adopted for this stage of the project, however extensive planning has not yet been carried out.

Sub-project 8: Conservation planning for stage building (fig. 17)
The stage building has been found to present many structural and material problems. Some of these problems have been caused by unqualified reuse of the structure in the past[20]. Further investigation and structural inspections are required to plan and implement conservation works. It is of importance that this item runs parallel to the conservation interventions mentioned in phase 1, in order to make it possible to intervene in this area following the completion of phase 1.

Sub-project 9: Conservation of stage building (fig. 18)
Implementation of conservation decisions are to be executed under the headline of this project.

Project Phase 3

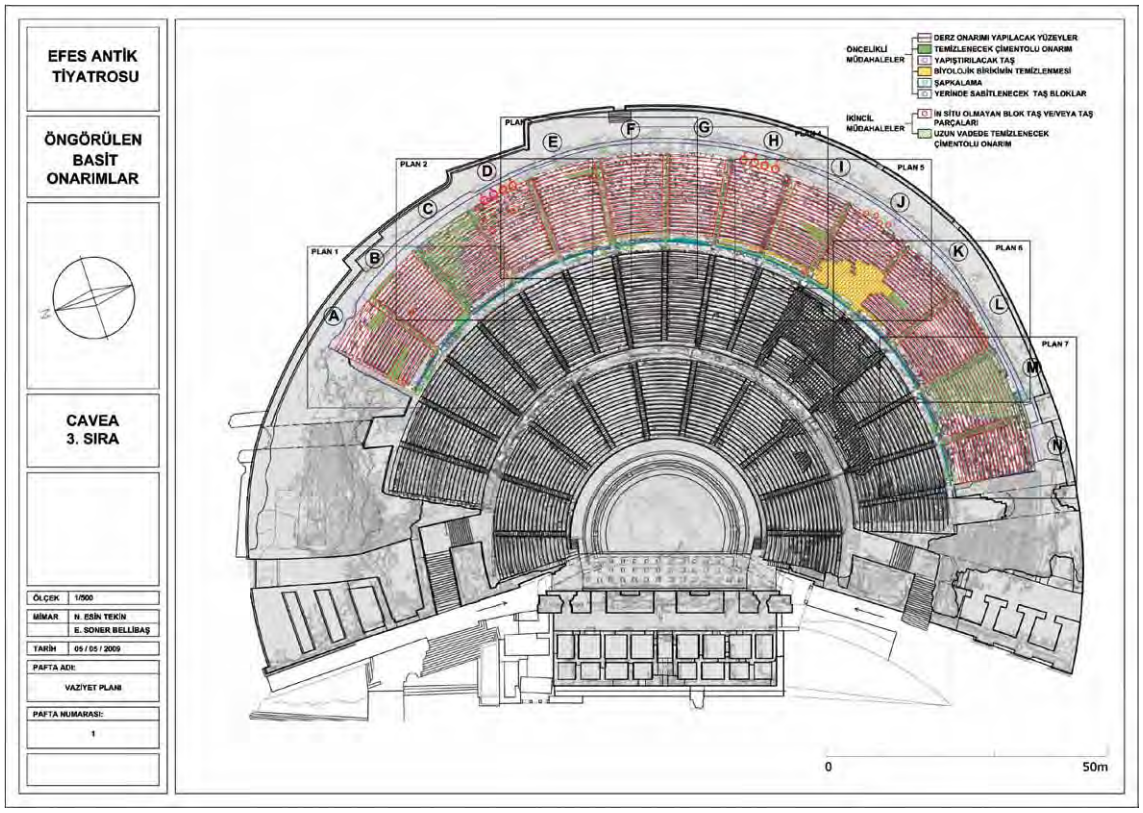
The largest area of conservation of the Theatre is designed as phase 3 of the program, the area which contains the *summa cavea*, the porticus area, N2, S2 and S3 entrances. This phase of the project will be planned in detail during the course of interventions according to findings and results obtained during phases 1 and 2. However, the *summa cavea* located in this area was already evaluated for conservation in 2009 due to time constraints and need for immediate action. This conservation plan has been approved by the relevant authorities and emergency work has been performed in this area during the course of the planning in other areas in order to eliminate further deterioration. Detailed information on these works will be given in upcoming sections. This phase has also been divided into two sub-projects.

Sub-project 10: Conservation of areas behind fences (fig. 19)
This sub-project attempts to plan and implement conservation of all the areas behind the current fences.

Sub-project 11: Planning for the reuse function of N2 and S2 vaults, implementation of necessary elements (fig 20)
Further planning on the possibility of reuse of these areas, and the accessibility to the general public and execution of necessary interventions will be undertaken in this sub-project.

With the execution of the third phase, the entire monument will have undergone a conservation inspection, and the fabric of the monument will be secured. However, it must be noted that the project cannot be considered finished and continual maintenance must always be planned for this monument.

[19] Research has been carried out by PD Arzu Öztürk of Mimar Sinan Güzel Sanatlar University.
[20] Öztürk 2002, 95–96.



21 Overview of the conservation proposal for *summa cavea*

Executed Works 2009–2010

Following the approval of a conservation plan (fig. 21) proposed to Izmir II. KTVKK[21], works on the *summa cavea* and second *diazoma* have begun, as well as in the staircase area south of the Theatre connecting S1 and S2 entrances. The area was decided on for reasons of urgent conservation needs: for example, the staircase south of the Theatre required immediate action (fig. 22), and the *diazoma* walls and original pedestal blocks were deteriorating rapidly. Since this area was located outside the visitor areas of the Theatre, interventions could be executed urgently. Another factor which led to the project being initiated in this area was that the interventions here did not represent moral and ethical dilemmas and meanwhile, works on the other parts of the Theatre could be planned.

The work was carried out during the 2009 campaign, and have provided a base understanding of the structure and its materials as well as experience in dealing with the problems inherent in the fabric of the monument.

Overview of Materials and Techniques

Inspection of the original material used in the Theatre and previous research on Hellenistic and Roman construction techniques have been the main references[22] on the decision-making process for materials. Mortar compositions have been prepared according to the material report prepared by Istanbul Technical University in 2006, providing lime to aggregate to pozzolana ratios. Mortars with similar hydraulic qualities were prepared; however, different compositions were applied to areas of different requirements, changing the ratios of aggregates in order to create mortars

[21] Izmir II. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu.
[22] Consultance provided by TU Vienna, Gudrun Styhler-Aydın (2010).

similar to different areas of application. The lime to aggregate to pozzolana ratios were, however, always kept within the provided limits except for several areas of application of sacrificial mortars. During the course of the 2010 season, new mortar samples were taken from *in situ*-areas and sent for further research on the diversity of material included them. Sacrificial repairs have been done in several places where the underlying deteriorative conditions could not be eliminated, such as salt accumulation due to capillary rise of ground water, however such interventions require constant monitoring and renewal.

Polypropylene fibers have been mixed into repair mortars in order to mark the areas of repair with a material that dates to contemporary times. The detection of this additive in the mortars is possible only through very careful examination.

Ethyl silicates were used in several areas to consolidate the original mortar on the staircase south of the Theatre and for the consolidation of the conglomerate bedrock located in the *summa cavea*. Benzalkonium chloride solutions, 5 % and 10 % in water were used for biological cleaning of the bedrock surfaces. Herbicides previously tested for staining and salt remains with isopropylamine salt base were used for vegetation removal.

A two-component, epoxy-based adhesive and fiberglass dowels were used for fixing building blocks where necessary.



22 Staircase south of the Theater, condition before work

Repairs on second diazoma walls of kerkides S6 through S20 (relating to sub-project 10)

The walls of the second *diazoma* were infested with vegetation and insects and the cement based pointing from previous years was poorly done. Topsoil was discovered among the joints of the wall, indicating that previous interventions had been carried out without cleaning, and had captured soil inside the structure, causing deterioration from the inside. To understand the level of decay which might be caused by these factors, the cement joints had to be stripped to observe the original construction. An aesthetic problem due to the dark gray joints of the *diazoma* walls had also been noted before the beginning of the interventions. (figs. 23. 24).



23 Portion of the second *diazoma* wall before consolidation



24 Portion of the second *diazoma* wall before consolidation



25 Second *diazoma* wall, after consolidation

The joints were stripped in several places (S6, S7 and S8) to reveal that, on the top layer of the walls, a capping with cement-based mortar and flat smaller stones had been applied in previous years, possibly in the irregular areas of the original sub-construction, and the top joints were strongly bonded. Around the middle and lower levels of the walls, the joints were filled by a very loose injection of the cement based mortar, on top of soil in some areas, therefore creating voids in the joints which were very convenient for infestation. In some areas, the gaps continued as far as 30 cm into the walls. The pedestal blocks of the diazoma walls and some marble surface blocks were also fixed with the cement-based mortar which caused serious salt crystallization problems on the marble.

The following interventions were decided: to seal the joints of the entire *diazoma* as protection against vegetation, insect infestation, and water penetration to the interior of the structures and to use a mortar consistent with the colour of other *diazoma* walls to improve the aesthetic quality.

Diazoma walls of *kerkides* S6 through S19 were pointed, and all loose soil and infestation agents were removed. (figs. 25. 26). These interventions took place in the 2009 season.

Pedestal blocks of second diazoma, kerkides S16 through S18 (relating to sub-project 10)

The pedestal blocks of *kerkides* S16, S17, S18 were discovered to have moved from their original locations due to soil accumulation, vegetation growth and pressure of cement mortar poured in the back during previous restorations. Several blocks were also found to be damaged and broken most probably due to problematic distributions of weight, original design problems (vertical use of sedimentation layers when stone is cut from the quarry) and serious salt cracks (fig. 27). It was decided to remove these blocks, apply necessary treatments and interventions to consolidate them to the strength of building blocks, and to put them back in place in their previously documented order; this time, however, in the proper position (fig. 28). The decision to put them back in the order they were documented is due to the fact that they seem to be not *in situ*, but placed in this order during a previous restoration phase, and at the moment it is not possible to determine the original order of the blocks.

Pedestal blocks and fragments from *kerkides* S16, S17 and S18 were numbered and removed, as well as the first steps in the klimakes T17, T18, and T19.

The blocks were treated and cleaned to ensure that no loose material or calcareous incrustations are left in the surfaces to be adhered. Salt accumulations were partially mechanically cleaned, and unbroken salt cracks were investigated for continuity to prevent uncontrolled breaks. Cracks which could transform into breaks were detached under controlled guidance. Broken pieces were then put back together using epoxy-based adhesives and fiberglass dowels.

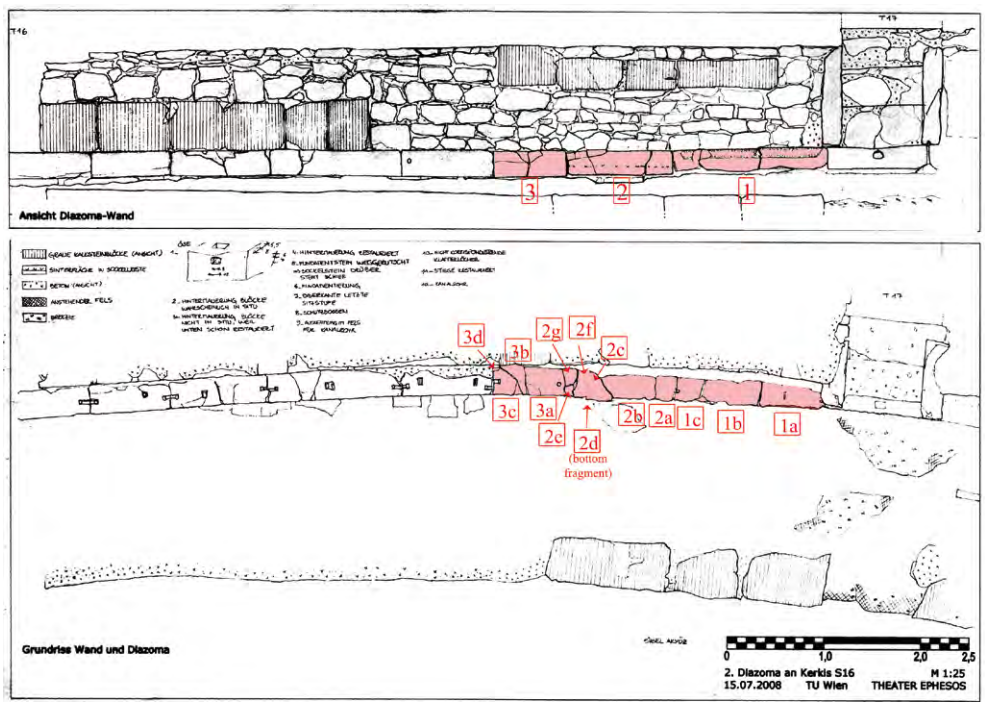
The block projection area on the ground was excavated to investigate the foundation of the pedestal blocks. In the areas near T17 a strong layer of bedrock was discovered (fig. 29), while in the other areas a soil depth of 40 cm was excavated to allow for a strong foundation wall which would also serve as a buffer between the blocks and soil. The excavated area was then filled by a foundation wall of approximately 25 cm width, and maximum 40 cm depth, running along the *diazoma* wall. The foundation wall was built using broken limestone pieces, and hydraulic mor-



26 Second *diazoma* wall, after consolidation



27 A broken pedestal block of the second *diazoma*



28 Documented fragments of pedestal blocks

tar as it was anticipated that the foundation wall would be subject to humidity. The blocks were then placed back in their documented locations (fig. 30).

Intervention has taken place at the areas requiring emergency measures. It is planned that the rest of the work on this area will be continued parallel to the other work programmed at the site. These interventions took place in the 2009 season.

Staircase area south of the Theatre (relating to sub-project 7)

Capping and pointing work was performed on the wall to the south of the staircase. First observations on the wall revealed loss of joint mortar due to exposed wall cores, where rain water pooling and soil and organic material accumulation resulted in core deterioration and joint deterioration (fig. 31).

The initial interventions were the mechanical cleaning of loose debris and mortar from the area. Furthermore, the wall crowns were capped using hydraulic mortar. It was particularly important that no stones were added to the surface of the wall[23] and the joints are created in a such a manner that rainwater does not pool on the wall, but instead the water is directed to run off from the surface of the wall. After the capping intervention, the wall joints were pointed with mortar of the same composition (fig. 32).

In two brick masonry sections of the wall, a high level of deterioration, both structural and material, has been discovered. The portion along the south wall was discovered to have major cracks not only in the joints but also through the tiles. On the south side of the wall, a plaster surface which had detached from the wall was also discovered. The plaster surface was inspected for cracks and problems, and the inspection revealed that the surface was intact. All tiles were inspected for integrity, and none were found to be beyond repair or decomposed. Broken tiles were repaired using a two-part epoxy adhesive, and then were replaced according to their original position and orientation using hydraulic mortar. A brick mortar similar to the one behind the plaster was prepared in order to stabilize the detached plaster to the back side of the wall. The brick wall perpendicular to the south wall was also documented; here, the inspection of the tiles showed signs similar to fire damage or over-firing of several tiles which were more porous than the others and which were disintegrating by flaking. These tiles were replaced with intact tiles found during the excavations, however to mark the introduction of the new material, however, their surfaces were stripped with hand tools. These interventions took place in the 2009 season.

Consolidation of the water pipes and original bedding mortar on the staircase south of the Theatre (relating to sub-project 7)

A system of two water pipes embedded in the original mortar, mixed with the spolia of the period has been discovered to have many broken fragments, and the mortar is very loose and powdering in several areas. It was decided to consolidate both the water pipes and original mortar to stop further loss of material.

Fragments of the water pipes have been fastened in place by the use of a two-part epoxy adhesive.

The original mortar was cleaned of very loose fragments using soft hair brushes and a low pressure air compressor. A colourless ethyl silicate was applied with soft hair brushes to the more sturdy areas and with light spraying on the flaking areas. The application took place layer by layer to ensure the best absorption of the ethyl silicate, and residue material on the surface at the end of the application was removed to prevent glazing (fig. 33).

These interventions occurred during the 2009 season. Inspections during the 2010 season showed that there is a constant need for maintenance in this area.

[23] Ashurst – Ashurst 1988, 4 describe the processes of such interventions in detail.



29 Excavated area in front of the second *diazoma* wall revealing a foundation of conglomerate bedrock



30 Process of placing the pedestal blocks back in their positions



31 South wall of the area south of the Theatre, before work



32 South wall of the area south of the Theatre, after consolidation



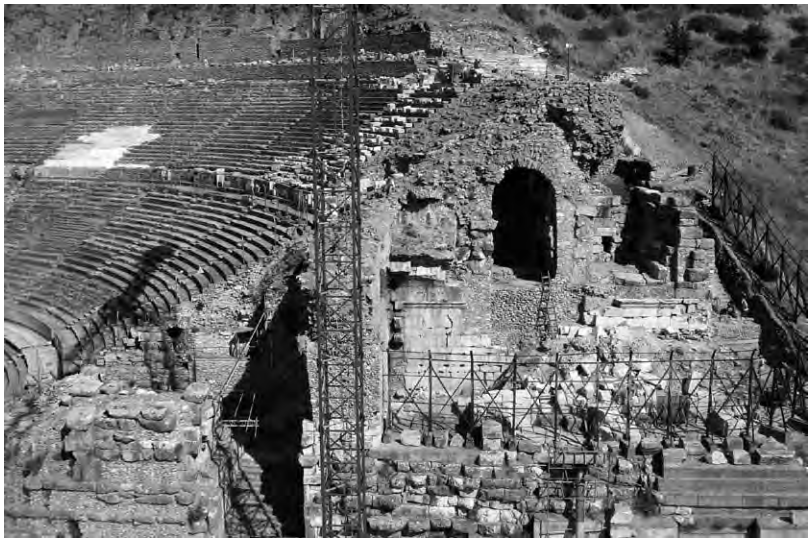
33 Consolidation of the mortar of the water pipes with ethyl silicates



34 Conglomerate bedrock in *summa cavea* before consolidation



35 Conglomerate bedrock in *summa cavea* after cleaning and consolidation



36 Overall view of substructure chambers behind the south *analemma*

Biological cleaning of the bedrock (relating to sub-project 10)

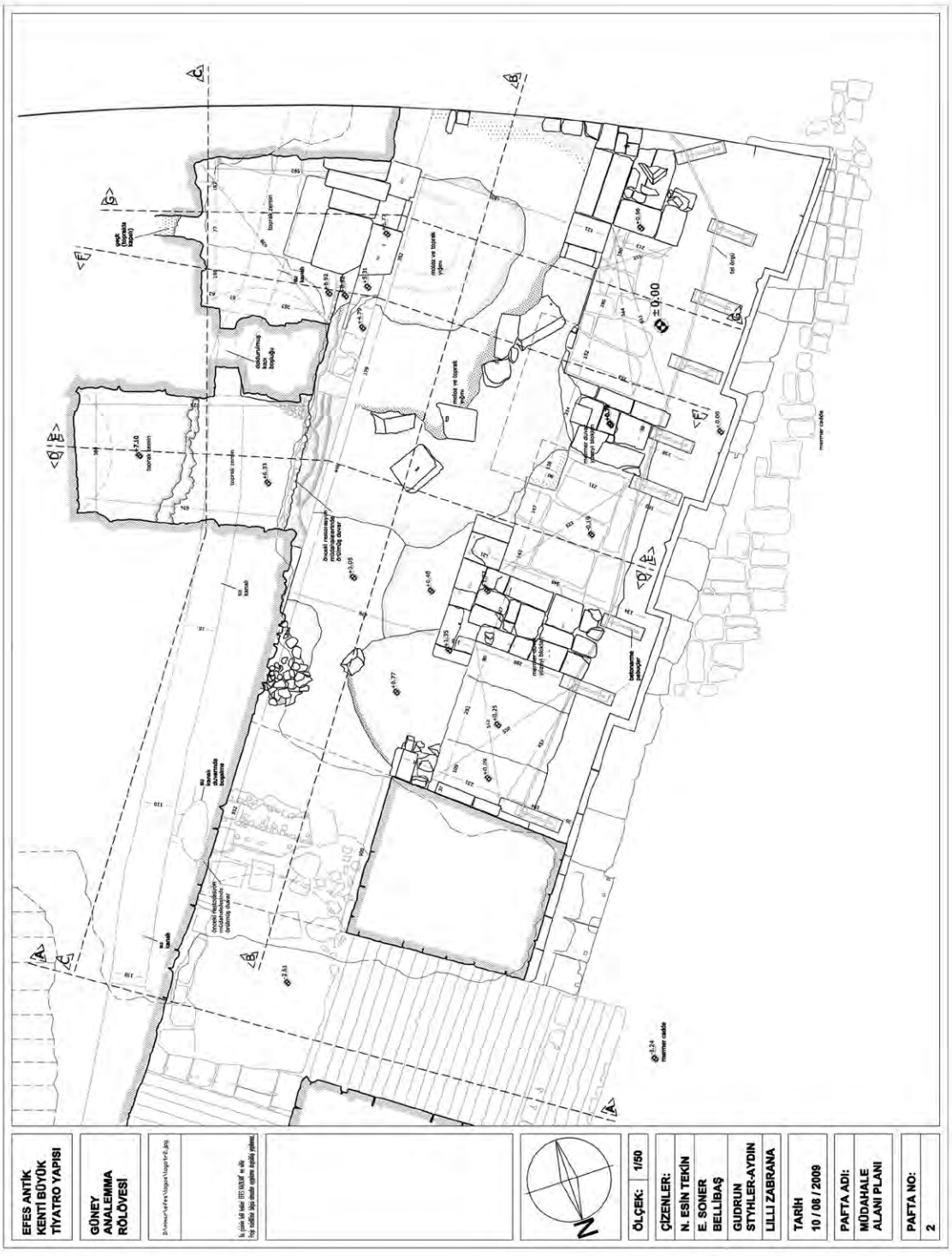
The natural cement of conglomerate bedrock which constitutes the substructure of the *cavea* cladding in *kerkides* S15 and S16 was found to have deteriorated due to soil accumulation, vegetation growth and biological matter (fig. 34). The first intervention entailed removal of the vegetation and soil accumulation on the material by means of mechanical cleaning. Biological cleaning was then performed using benzalkonium chloride solution in water. The material was then consolidated using ethyl silicates (fig. 35). The condition of the bedrock has improved since the 2009 season, and it is planned to replicate this intervention on the areas of bedrock surface in the *media cavea*.

South Analemma Project (relating to sub-project 1 – conservation of S1 entrance)

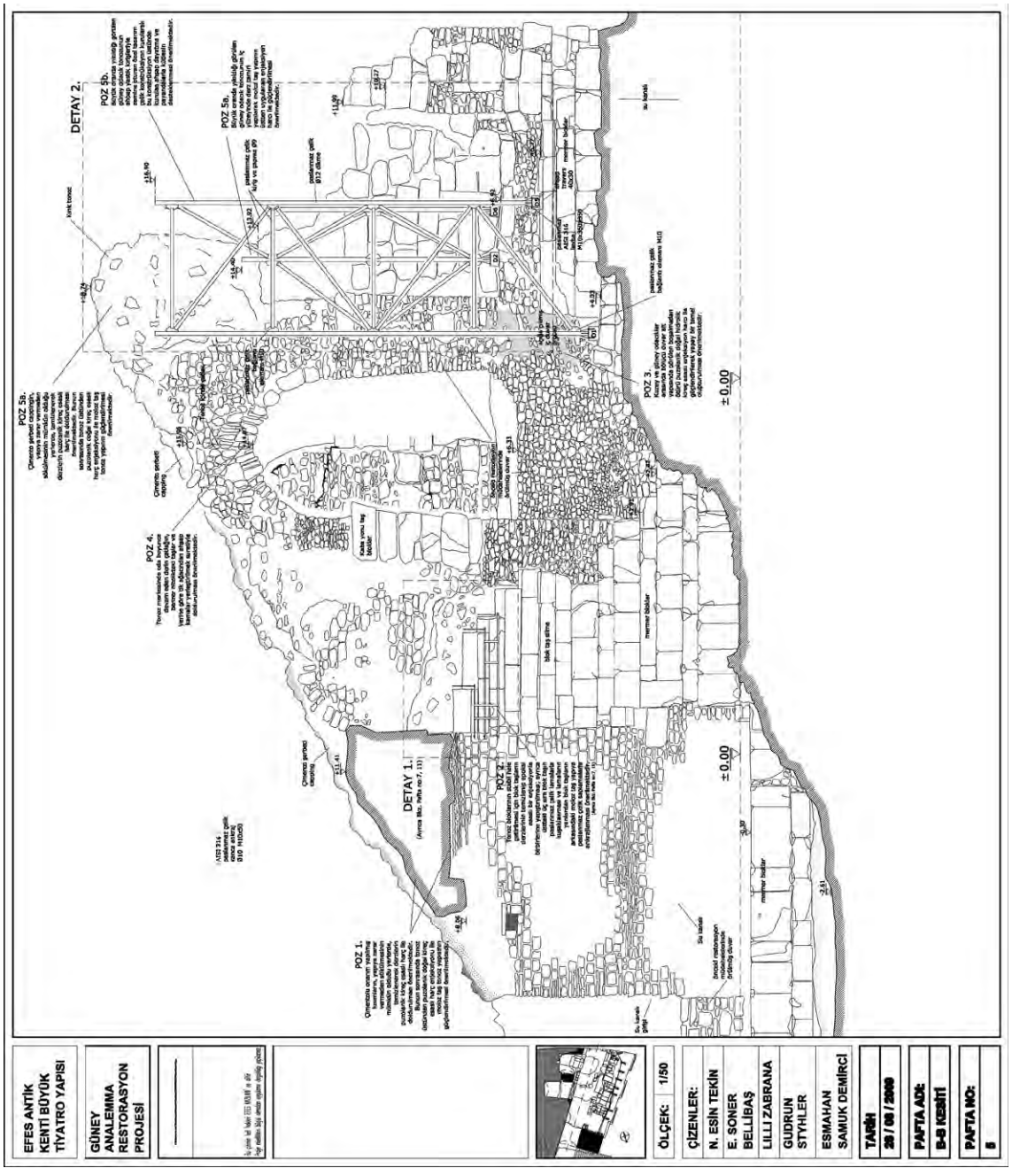
This project involves the structural consolidation of the problematic area of the south *analemma*, also dictated as a prerequisite for the project by the Ministry of Culture, which corresponds to the S1 vault, the substructure chambers behind the *analemma* wall and S1 corridor (fig. 36). Evaluations of the structure were performed by reports from Istanbul Technical University in 2006, Toth Engineering from Vienna in 2008 and Convex Ltd. Şti. from Istanbul in 2009. These evaluations showed that the damage in the area was a casualty of earthquake damage and the structure was in equilibrium.

A project resolving the dangers of material loss, and ensuring visitor safety, was prepared during the season of 2009. This project was approved by Izmir II. KTVKK in September, 2009 (figs. 37. 38).

Applications and work began in the 2010 season. The project consists of five areas of concern and so far the work has addressed four of them.



37 Ground plan of the intervention area of the south *analemma*, showing northern and southern substructure chambers



38 North-south section through S1 vault, showing areas of intervention and proposals

The first item on the South Analemma Project is the consolidation of the area above S1 vault, where the deteriorated cement-based capping has eroded and given way to water damage. The interior of the vault also showed signs of mortar loss and joint erosion (fig. 39). Work has started simultaneously both on the vault and on the capping. In both areas, cement-based or loose mortar has been stripped (fig. 40). A new capping with a mortar composition determined by the reports of Istanbul Technical University in 2006 and rubble stone has been implemented on the area. Inside the vault, pointing work and mortar injections[24] have filled the gaps in the structure. This work was completed in the 2010 season (fig. 41).



39 Interior of S1 vault prior to work seen from the south



40 View of the area above the S1 vault after the cement-based capping was stripped



41 South *analemma* during the course of interventions

The second area on the South Analemma Project requiring attention was the three layers of vault blocks on the corridor S1 which presented a danger of collapse (fig. 42). The centre of gravity of the blocks was located outside the line of the wall, and the blocks were being held in place by friction. These blocks have been anchored in place through 1.20 m long anchors connected by stainless steel bars of 50 mm by 5 mm, and points of contact have been insulated with neoprene layers. As the blocks have been fastened and secured, it is now possible to approach the southern front of the S1 wall (fig. 43).

The third position in the South Analemma Project consisted of the consolidation of the base of the wall between the northern and southern substructure chambers (fig. 44). Loose debris found under the base of the wall has been cleaned out to a breadth of 1 m and this section has been rebuilt using rubble stone and high strength mortar. Furthermore, a structural crack through the water channel was also investigated at this position. Joint movement indicators proved that there was no motion in the area: the deep crack was due to earthquake damage when the outer rim of the structure, built over man-made foundations, and the inner part of the structure, built on bedrock of the Panayırdağ, behaved differently producing a natural dilatation. Corresponding to the loose zone, this crack has also been consolidated and inaccessible points were filled through mortar injection (fig. 45).

[24] Ashurst – Ashurst 1988, 32 describe the process of grouting.



42 Marble vault blocks in the south *analemma* in danger of collapse



44 Rubble mass at the foundation of adjoining wall of south and north substructure chambers



43 Three rows of arch blocks anchored in place



45 Consolidation work in the water channel below the substructure chambers of south *analemma*



46 Northern substructure chamber with a deep crack running along the vault and back wall

The fourth position of the South Analemma Project was postponed to the 2011 season. This position involves the evaluation and consolidation of the vault of the northern substructure chamber (fig. 46) This also requires inspection through lifting the deteriorated capping above the vault, which is to be done in the 2011 season.

The fifth position of the South Analemma Project has been defined as securing the area beneath the broken vault of the southern substructure chamber, and securing the *in situ* portion of the vault in order to allow for further inspections and interventions (figs. 47. 48) Access to this area had been banned for several years, and presented any approach to this area presented serious security problems (fig. 49). The barrel vault of the substructure chamber was found to be partially collapsed due to the falling down of the load-bearing western wall of the chamber. Although joint movement indicators have not detected any motion in the area since 2006, presenting a state of equilibrium, the remains of the vault which were limited to the northern side of the room were found to be unstable in case of an earthquake or a shift in the balance. Further investigation of the structural problems of the substructure chambers and the area required a semi-permanent solution to be designed in order to be able to inspect the remains of the broken vault both from above and from below.

Two important points were taken into consideration when designing the semi-permanent support structure which would complement the current load-bearing system of the vault in case of collapse; the structure would have to be permanent enough in case the investigations led to the results already obtained, and the structure would have to be modular and removable in case further investigations led to other possibilities which would be applicable and invisible to the naked eye. The design requirements were that the structure should be able to carry a load of at least thirty tons taking into consideration that the support structure should be able to manage any movement in the remains of the vault.

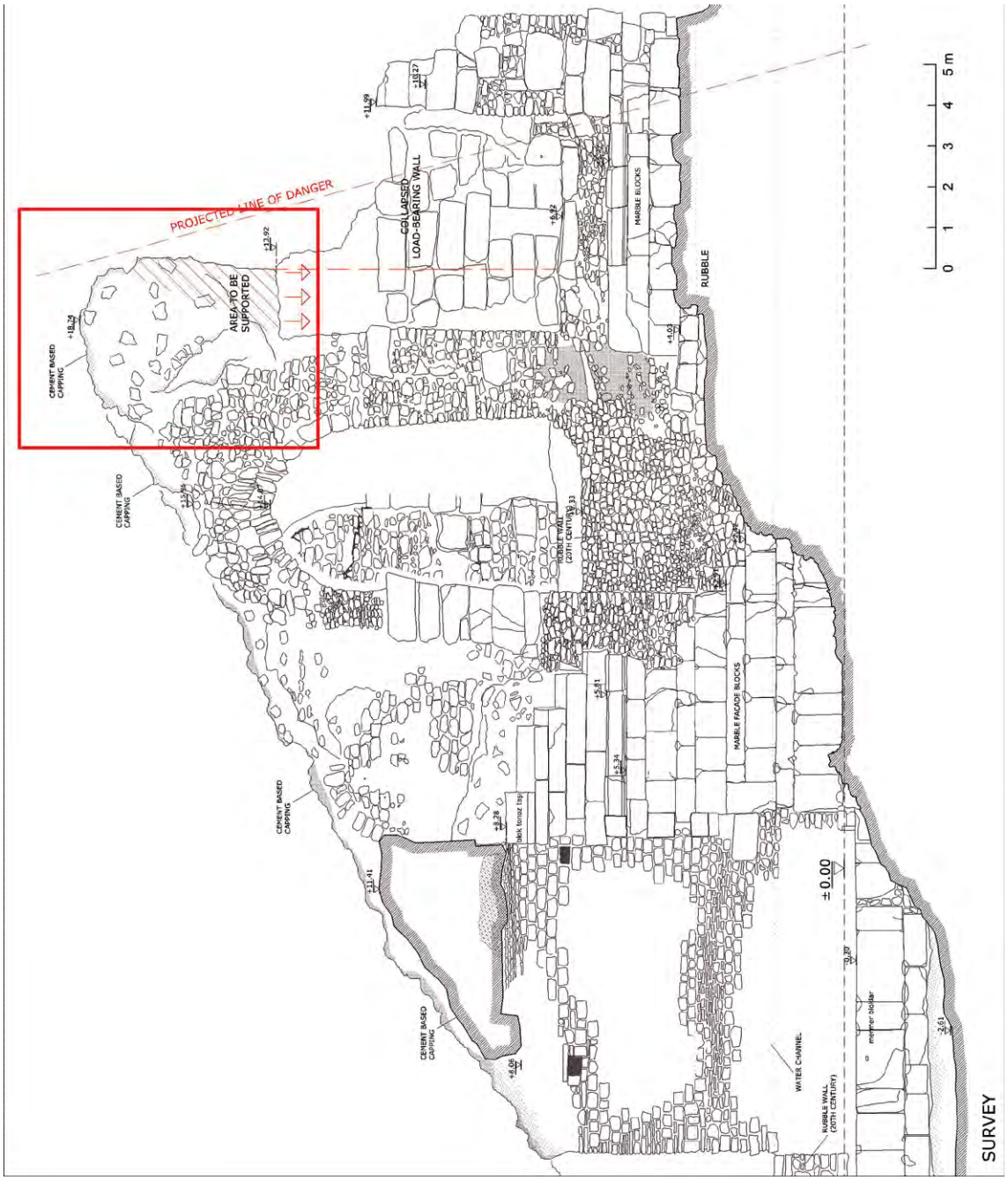
The use of traditional methods are usually preferred in conservation, however in such a case these methods have proven to be problematic. Such an intervention would require a greater speculative reconstruction including the reconstruction of the western wall of the chamber, and the barrel vault of the S1 entrance from the south all the way to the facade of the *analemma*. A much lighter, durable and reversible intervention would be possible through the use of stainless steel, in contrast to the original construction techniques, and would eliminate the possibility of falsification through interventions.

The design process which started in June 2009 led to a stainless steel support structure much resembling the system of scaffolding. The support structure consists of pillars and connecting horizontal and diagonal bars fixed through specially manufactured nuts, bolts and plates (fig. 50). All of the materials mentioned are made of stainless steel grade 316. Impregnated and laminated wood blocks in different thicknesses are fixed to the support construction at the feet of the structure to ensure that the weight of the structure and the weight of the supported vault are evenly distributed by the 8 feet of the structure to the uneven ground surface (fig. 51).

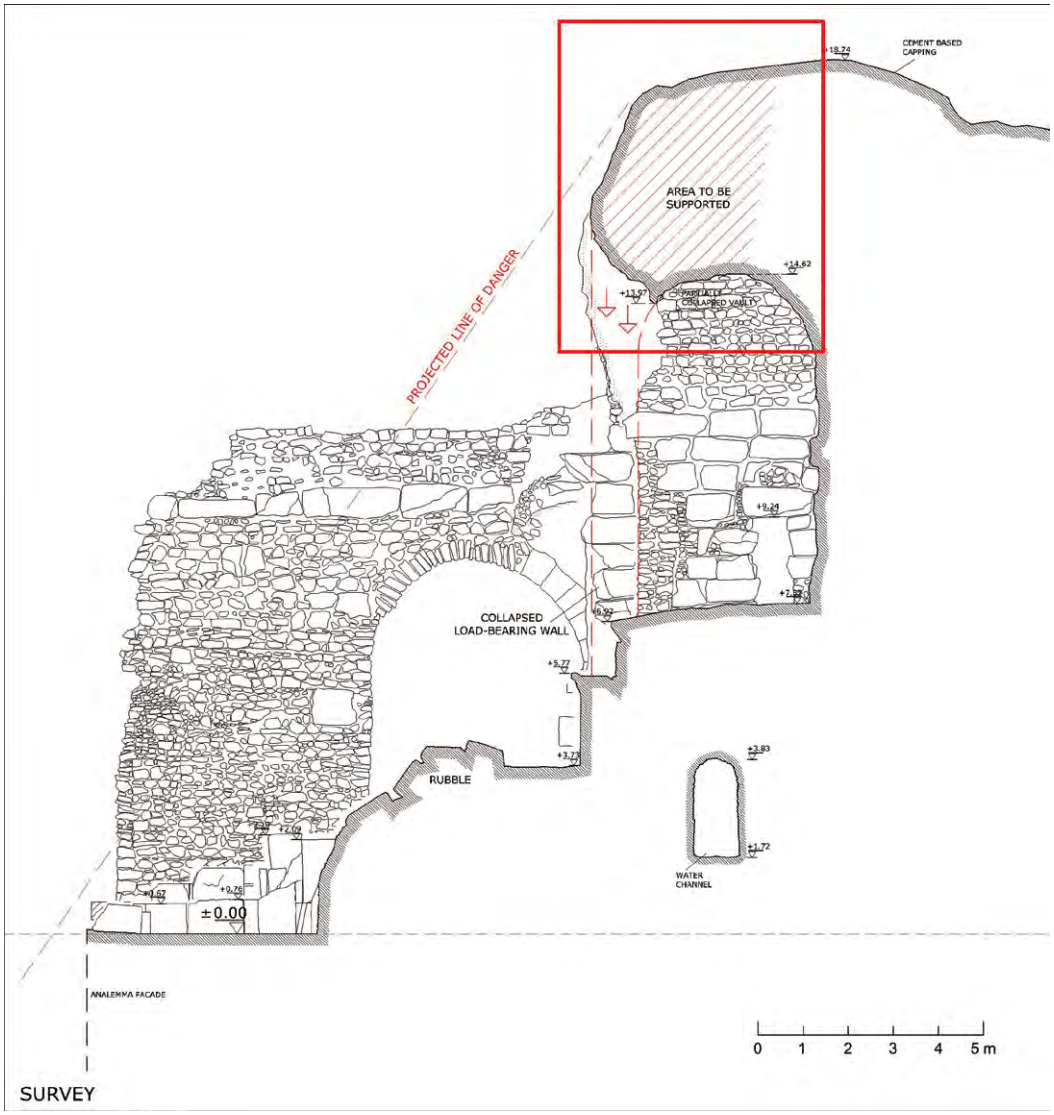
Conservation of N1 entrance (relating to sub project 1)

Planning for the N1 entrance has been completed and submitted to and approved by the related authorities in the 2010 season. The planning so far includes the staircase of the N1 entrance leading up to the first *diazoma* (figs. 52. 54).

Lost or removed orthostat ashlar blocks of the N1 entrance presented the main conservation problem, leading to deterioration due to unbalanced weight distribution the horizontal layers (fig. 53). In order to prevent further deterioration it has been decided that stainless steel telescopic masts are to be used at certain points. These masts will also function as the anchors of information panels to be placed at the landing of the staircase (fig. 55). This intervention is planned for March 2011.



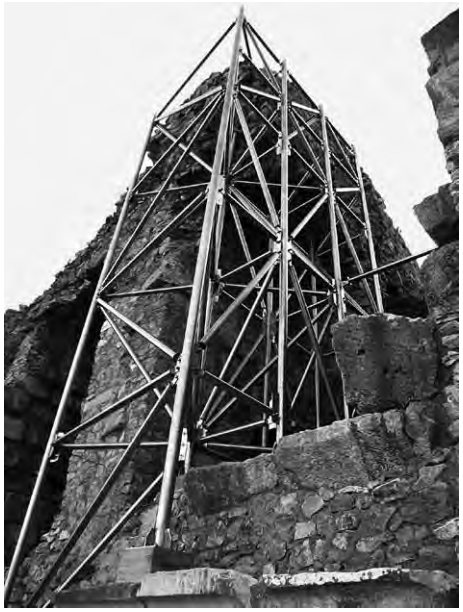
47 Problematic remains of the broken vault of the southern substructure chamber



48 Problematic remains of the broken vault of the southern substructure chamber



49 Problematic remains of the broken vault of the southern substructure chamber



50 Support structure for the southern substructure chamber



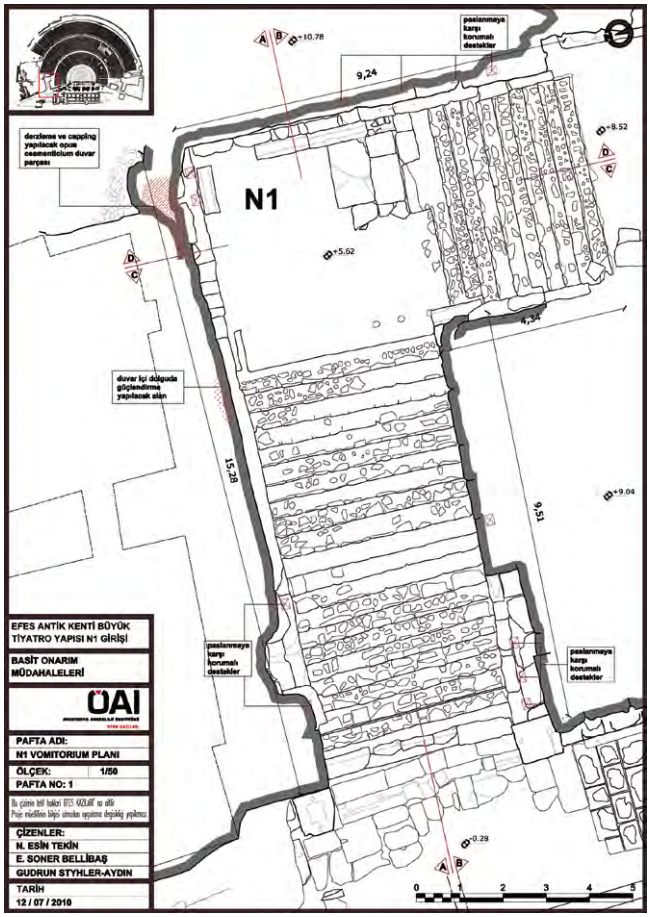
51 Detail from the feet of the support structure



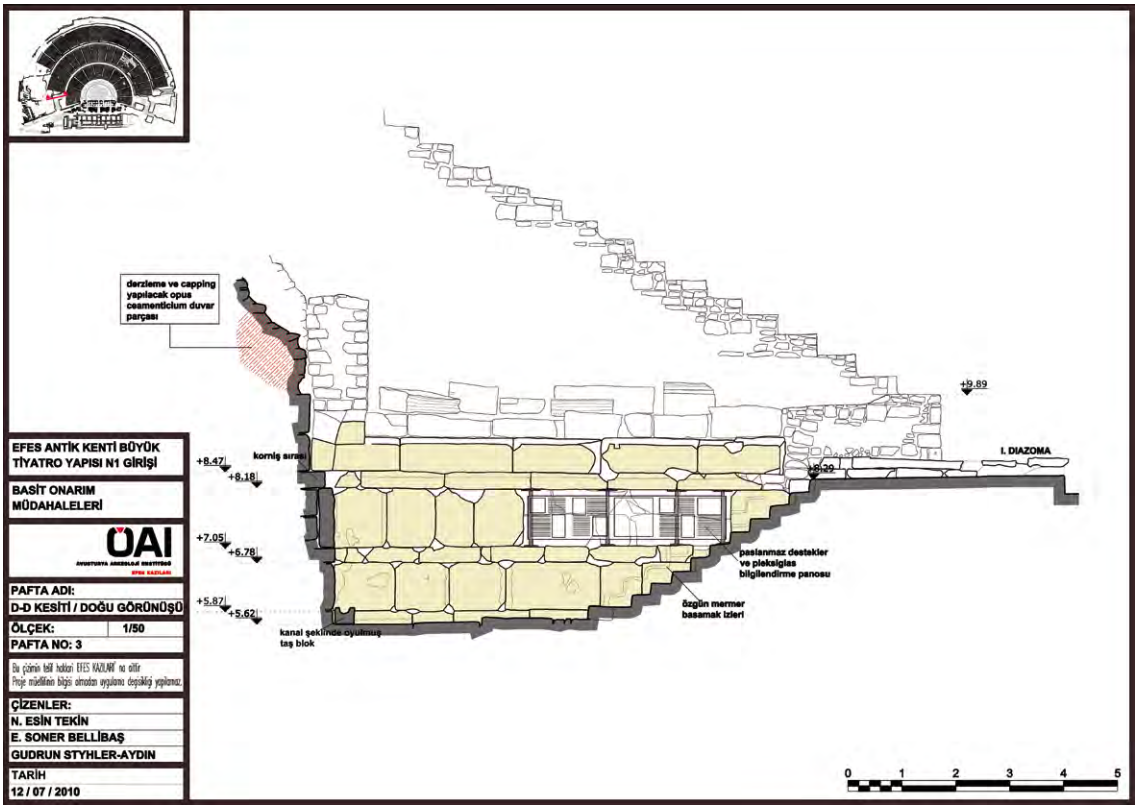
52 General view of N1 entrance from east



53 East wall of intervention area of N1



54 Plan of intervention area for N1



55 Intervention proposal for east wall of N1 staircase

Conclusion

Restoration project for the Great Theatre of Ephesos has been an evolving project due to the reasons of constrained time, need for immediate action, and public and governmental expectations of varying pressure. However, when planning the project, it has been of utmost importance not to stray from an idealistic conservation approach and while doing so integrating the derivatives of the said expectations in a manner which is not against modern conservation principles and limited to an amount which can safely be implemented on the monument.

It must be stated that in the case of the Theatre of Ephesos, the evolution of the project has not finished yet, and the data obtained from current interventions, recent finds, cause and effect discoveries must always be cross-checked with the current list of conservation decisions in order to obtain a system of conservation, which will far extend into the future by means of maintenance, that relies on its own data to better itself.

Bibliography

Ashurst – Ashurst 1988 J. Ashurst – N. Ashurst, Practical Building Conservation I. Stone masonry (Hants 1988).

Burra Charter 1999 The Burra Charter. The Australia ICOMOS charter for places of cultural significance, <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf> (12/04/10).

Charter for the protection and management of the archaeological heritage (1990) Charter for the protection and management of the archaeological heritage (1990) adopted by ICOMOS <http://www.international.icomos.org/charters/arch_e.htm> (23/12/09).

Günay 2002 R. Günay, Ancient theaters: Some thoughts on the preservation and use in our day, in: Z. Ahunbay – Ü. İzmirliğil (eds.), Management and Preservation of archaeological sites. ICOMOS TURKEY (Istanbul 2002) 90–92.

International cultural tourism charter International cultural tourism charter (Managing tourism at places of heritage significance, 1999) adopted by ICOMOS <http://www.international.icomos.org/charters/tourism_e.htm> (08/05/10).

Koç 2008 Z. Koç, Taşınmaz kültürel miars yönetimi ve mali teşvikler, İTO İstanbul (Istanbul 2008).

Öztürk 2002 A. Öztürk, Re-use problems related to the Great Theater in Ephesus, in: Z. Ahunbay – Ü. İzmirliğil (eds.), Management and Preservation of archaeological sites. ICOMOS TURKEY (Istanbul 2002) 94–96.

Rajer 2005 A. Rajer, Preservation, People and Politics in the restoration of the National Theater of Panama, in: C. A. Brebbia – A. Torpiano (eds.), Structural Studies, Repairs, and Maintenance of Heritage Architecture IX (Southampton 2005) 441–449.

Stubbs 1995 J. H. Stubbs, Protection and presentation of excavated structures, in: N. Stanley Price (ed.), Conservation on archaeological excavations, ICCROM (Rome 1995) 73–89.

Styhler-Aydın 2010a G. Styhler-Aydın, The Theater of Ephesus. New Results of the Recent Building Archaeology in theAuditorium, in: Architectural History Conference/Turkey I, Middle East Technical University (METU) Ankara (unpublished).

Styhler-Aydın 2010b G. Styhler-Aydın, Bauforschung am Theater von Ephesos. Ergebnisse der Untersuchungen im Zuschauerraum in den Jahren 2003–2008, AnzWien 145, 2010, 61–105.

Venice Charter The Venice Charter. International charter for the conservation and restoration of monuments and sites, adopted by ICOMOS <http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.htm> (12/04/10).

Verona charter Verona charter on the use of ancient places of performance (1997), COE, <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/resources/Texts/Verone_EN.pdf> (18/07/10).

Mag. Nevin Esin Tekin, MSc
Levazım Mah. Aydın Sok. No: 7/A D:11, TR-34340 Beşiktaş – İstanbul
E-Mail: n.esin.tekin@gmail.com

References for figures: Figs. 1–8. 22–27. 29–36. 39–46. 49. 50: N. E. Tekin, © OeAI; fig. 9–20: N. E. Tekin, OeAI, base survey drawing by TU Vienna; fig. 21: N. E. Tekin, © OeAI, base survey drawing by İ. Ataç and S. Klotz; fig. 28: Survey drawing by TU Vienna; figs. 37. 38. 47. 48. 54. 55: Survey drawing by G. Styhler-Aydın, N. E. Tekin, E. S. Bellibaş, © OeAI; fig. 52: C. Serbest, © OeAI; figs. 52. 53: N. Gail, © OeAI.

Abstract

Nevin Esin Tekin, Restoration of the Great Theatre of Ephesos. An Emergency Approach to Safeguarding the Monument and Making it Available for Partial Reuse

The Great Theatre of Ephesos is a monument almost as significant to the cultural identity of the modern town of Selçuk as it was in ancient times. It was a place of gathering and ceremonial importance in ancient times, and currently the monument is also expected to be a place of interaction for the modern day public. Therefore, conservation planning for the structure focuses on conserving the fabric of the structure and ensuring its stability; the project, however, does not only aim at archaeological conservation but also keeps an open mind about a balanced partial reuse. Furthermore, mid-project results during various stages of work will be produced, allowing continuity in visitor interaction. It is has also been necessary to develop an understanding and assessment of past interventions and usage methods, as well as to continually monitor the effectiveness of current interventions and planning in order to reach applicable conclusions for managing conservation and reuse.

Keywords

Ephesos – Theatre – Conservation – Restoration – Compatible Use

Lilli Zabrana

Vorbericht zur sogenannten Tribüne im Artemision von Ephesos – ein neues Odeion im Heiligtum der Artemis*

Vorbemerkungen zur Forschungsgeschichte

Die Suche nach dem berühmten Tempel des außerstädtischen Heiligtums der Artemis war Ursache und Ausgangspunkt für die Feldforschungen in Ephesos im 19. Jahrhundert. Der englische Eisenbahningenieur John Turtle Wood fand nach mehrjährigen Bemühungen 1869 den Tempel der Artemis, der allerdings bis in die Fundamente beraubt und von bis zu 8 m hohen Alluvialschichten bedeckt war. Auf der Suche nach dem Tempel war Wood auf verschiedene Gebäudestrukturen innerhalb des Temenos gestoßen, die heute großteils aber nicht mehr lokalisiert werden können[1]. Aus einem Gebäude, das Wood über mehr als 200 m verfolgte und das er als Priesterunterkunft interpretierte[2], wurde im Zuge der Arbeiten ein Mosaik mit Triton-Darstellung (Abb. 1, links oben) entfernt, das sich heute im British Museum in London befindet[3]. Ebenso interessant ist die Erwähnung einer »25 Fuss (7,62 m, Anm. d. Verf.) tiefen Portikus, die in einer Entfernung von 31 Fuss (9,45 m, Anm. d. Verf.) den Tempel auf drei Seiten umschloss[4]« (Abb. 1, rechts oben). Eine Mauerecke, die Wood als Bestandteil der Peribolosmauer bezeichnete[5], wurde noch im Jahr 1871 von Friedrich Adler skizziert[6] (Abb. 1, rechts unten), ist aber heute nicht mehr exakt zu verorten.

Als Otto Benndorf, der erste Direktor des später gegründeten Österreichischen Archäologischen Instituts, im Jahr 1895 die Arbeiten am Artemision aufnahm, stand dem Zeitgeist gemäß die Suche nach repräsentativer Tempelarchitektur sowie dem Altar mit der überlieferten Skulptu-

---

* Das Projekt zur sog. Tribüne im Artemision erfolgte auf Initiative von Sabine Ladstätter, Direktorin des ÖAI und Leiterin der Ausgrabungen von Ephesos, der ich für die Einladung zur wissenschaftlichen Bearbeitung zu Dank verpflichtet bin. Die Arbeiten zur Bauforschung an diesem Gebäude sind als Promotionsvorhaben an der Technischen Universität Berlin, Institut für Baugeschichte, betreut von Johannes Cramer, angenommen worden. Eine vollständige Dokumentation aller archäologischen und bauforscherischen Untersuchungen im Rahmen dieses Projekts soll schließlich in einem Band vorgelegt werden. Für die Durchsicht des Manuskriptes danke ich Florian Jaksche, Michael Kerschner, Sabine Ladstätter, Georg Plattner und Martin Steskal. − Abkürzungen und Zitierweise folgen den Richtlinien des ÖAI, s. <http://www.oeai.at/index.php/hinweise-fuer-autorinnen.html>, die hier zusätzlich verwendeten Kurzzitate sind am Ende des Beitrags zu finden.

[1] Wood 1877, 132 f. (Ecke der Peribolosmauer); 149 (römische Gebäude mit Mosaikausstattung); 153 (Augusteum); 247–250 (Gebäude südlich des Tempels mit dorischer Säulenstellung und dorischem Gebälk). Die Gebäude sind nur teilweise im Plan Woods eingezeichnet. Verweis auf Ungenauigkeiten bei den Lageangaben der Peribolosecke auf Woods »Plan of the Ruins« schon bei Benndorf 1906a, 37 f. zu finden.

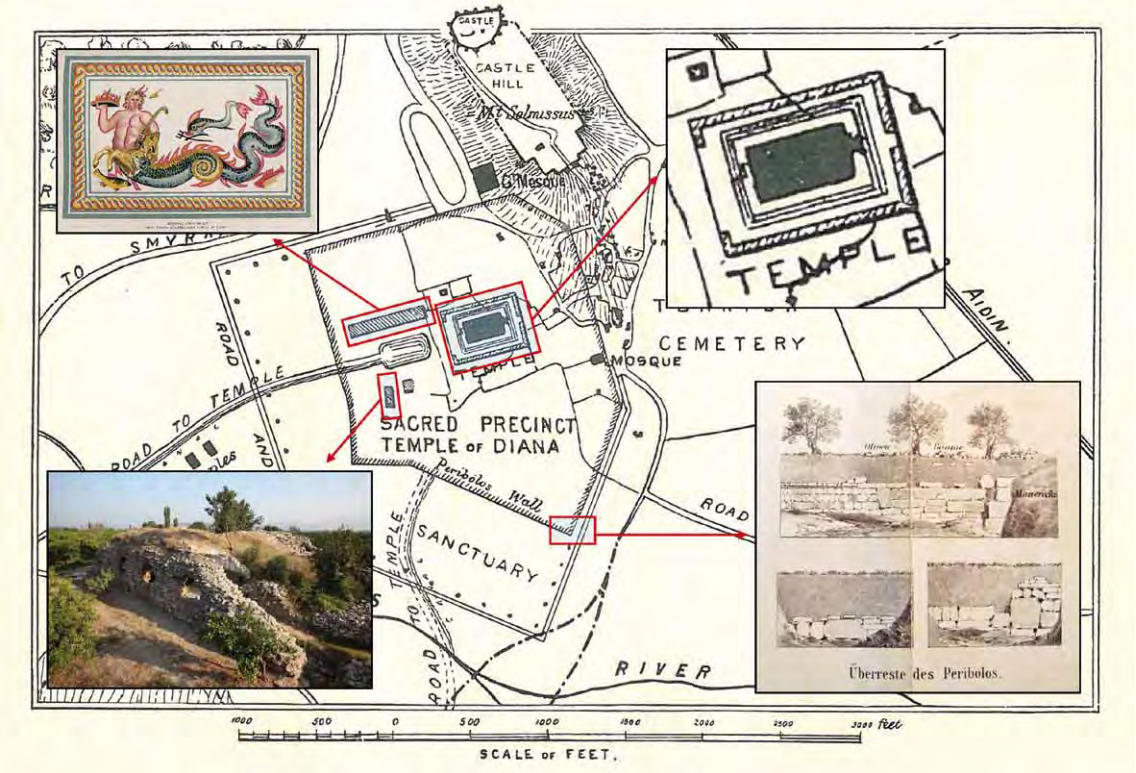
[2] Wood 1877, 149.

[3] R. P. Hinks (Hrsg.), Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum (London 1933) Taf. 28.

[4] Wood 1877, 247–250. Möglicherweise sind die Fundamente dieser Portikus in den von Carl Humann im Jahr 1895 freigelegten und sorgfältig dokumentierten Strukturen nördlich des Tempels wiederzuerkennen, die aus zum Tempel parallelen Mauern sowie einer untermauerten quadratischen Marmorplatte mit einer Seitenlänge von etwa 2 m in 6 m Tiefe bestanden. s. Benndorf 1906b, Fig. 160. 212–213.

[5] Wood 1877, 132 f.

[6] Curtius 1872, Taf. 2.



1 Plan des Artemisions, J. T. Wood, 1877

renausstattung des Praxiteles im Vordergrund[7]. Nachdem vier westlich und nördlich des Tempels angelegte Sondagen nicht den erwarteten Erfolg erbrachten, wurden die Arbeiten im Artemision eingestellt und der Forschungsschwerpunkt vom außerstädtischen Heiligtum in den römischen Siedlungsbereich der Stadt Ephesos mit ihren vielversprechenden Bauten verlegt[8].

Unter der Leitung von David George Hogarth kam es in den Jahren 1904 und 1905 zu einer kurzen Wiederaufnahme der britischen Grabungen im Artemision, die vor allem dazu diente, die Tempelfundamente gründlich zu dokumentieren, um eine genauere Rekonstruktion zu ermöglichen[9].

Erst siebzig Jahre nach den letzten österreichischen Feldforschungen Benndorfs wurden die Arbeiten im Artemision auf Initiative des damaligen Grabungsleiters Fritz Eichler im Jahr 1965 von Anton Bammer wieder aufgenommen, mit dem Ziel, den Altar des Tempels zu lokalisieren. Anton Bammer arbeitete schließlich bis in das Jahr 1994 im Artemision, entdeckte den Altar und konnte ihn in weiterer Folge freilegen[10]. Im Rahmen seiner Arbeiten befasste sich Bammer vor allem mit der Frühzeit der Kultstätte.

Die systematische wissenschaftliche Auseinandersetzung mit archäologischen Evidenzen römischer Zeit innerhalb des heiligen Bezirkes der Artemis blieb aber bis dato ein Desiderat der ephesischen Forschungsgeschichte[11].

---

[7] Benndorf 1906b, 207; Strab. 14, 1, 23; M. Weißl, Die Geschichte der Ausgrabungen im Artemision bis 1905, in: W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos (Wien 2008) 49–56.

[8] Benndorf 1906b, 208: »Es charakterisiert den Zustand der Ruine, dass das schließliche Ergebnis in der Hauptsache negativ war.« ; vgl. O. Benndorf, Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, AnzWien 1897, Nr. V–VI.

[9] D. G. Hogarth, Excavations of 1904–5, in: D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908) 19–51.

[10] A. Bammer – U. Muss, Der Altar des Artemisions von Ephesos, FiE 12, 2 (Wien 2001). s. aber auch in diesem Band M. Kerschner – W. Prochaska, Die Tempel und Altäre der Artemis in Ephesos und ihre Baumaterialien, 73–153.

[11] Alleinige Ausnahme stellen die römischen Befunde im Nordwesten der Tempelgrube dar, die Ulrike Muss erstmals vorgestellt und thematisiert hat: U. Muss, Das Artemision von Ephesos in römischer Zeit, in: M. Şahin – I. H. Mert



2 Sog. Tribüne von Nordosten, 2009

Das einzig sichtbare aufgehende Mauerwerk eines römischen Gebäudes im Temenos des Artemisions liegt etwa 180 m südwestlich des Tempels und wurde von Anton Bammer als ›Tribüne‹ bezeichnet (Abb. 1, links unten; Abb. 2)[12]. Die älteste Erwähnung der sog. Tribüne findet sich in den Beiträgen zur Geschichte und Topografie Kleinasiens aus dem Jahr 1872, herausgegeben von Ernst Curtius[13]. Darin verweist Friedrich Adler darauf, das Gebäude selbst nicht gesehen zu haben, übernimmt jedoch die briefliche Beschreibung von Georg Weber, der zerstörte Gewölbe im Inneren des Gebäudes erwähnt[14]. Ernst Curtius bringt den Bau schließlich mit dem inschriftlich überlieferten Augusteum[15] in Verbindung[16]. Auch John Turtle Wood bezeichnet eines der Gebäude, auf die er im Zuge seiner Suche nach dem Tempel stieß, als Augusteum. Die Identifizierung mit der sog. Tribüne bleibt aber letztlich unklar[17]. Georg Weber widmet der ›Tribüne‹ in

(Hrsg.), Festschrift Ramazan Özgan (Istanbul 2005) 250–263; U. Muss, Republik und Kaiser im Artemision von Ephesos, in: M. Meyer (Hrsg.), Neue Zeiten – Neue Sitten. Zu Rezeption und Integration römischen und italischen Kulturguts in Kleinasien, WForsch 12 (Wien 2007) 243–250.

[12] Später vermutete Anton Bammer in der ›Tribüne‹ den Unterbau des Partherdenkmals, das bis heute nicht lokalisiert ist. A. Bammer, Zum Standort des Partherdenkmals von Ephesos, Anadolu/Anatolia 26, 2004, 11–24.

[13] Curtius 1872.

[14] F. Adler, Erläuterungen zum Stadtplane von Ephesos, in: Curtius 1872, 37 f.: »Das mit C bezeichnete Gebäude haben wir leider nicht gesehen. Nach gütiger brieflicher Mittheilung des Herrn Weber (Smyrna) soll dasselbe aus römischer Zeit stammen: ›Nur die Westseite 45 m lang ist noch erhalten; 5 M tief steht dasselbe in der Erde, 3 M ragt es daraus hervor. In dieser Höhe ist ein marmornes Gesims zum Theil noch sichtbar, welches um das ganze Gebäude herumlief. Im Innern finden sich großentheils zerstörte Gewölbe.‹«

[15] IvE 1522. Zur Lokalisierungsproblematik der Augustea von Ephesos s. H. Engelmann, Zum Kaiserkult in Ephesos, ZPE 97, 1993, 279–283; P. Scherrer, Augustus, die Mission des Vedius Pollio und die Artemis Ephesia, ÖJh 60, 1990, 87–101.

[16] IvE 412. 1522; Curtius 1872, 29 f.: »Octavian hat mancherlei Reformen in Ephesos gemacht, welche ungleich wichtiger waren als die neue Umhegung des Tempelraumes, deren urkundliches Zeugnis uns vorliegt. Die wichtigste derselben war ohne Zweifel die Erweiterung des alten Gottesdienstes durch das Sebasteion (dessen Überreste vielleicht in der Ruine C zu erkennen sind).«

[17] Wood 1877, 153: »About this time we laid bare the remains of a building, which was probably the Augusteum referred to in the inscription found in the peribolus wall. Like the other building above described, it was mounted on three steps. The pavement at the foot of the steps was nearly 20 feet under ground.« Zugehörige Anmerkung Woods zu dieser Beschreibung: »The position of this as well as that of the other building is shown on the General Plan.« Tatsächlich ist auch die ›Tribüne‹ im »Plan of the Ruins« angegeben. Benndorf 1906a, 93 ist sicher, dass Wood die sog. Tribüne im Artemision als Augusteum bezeichnet hat: »An der heiligsten Stätte, die überhaupt Ephesos

seinem 1891 erschienenen »Guide du voyageur à Ephèse« nicht mehr als eine kurze Notiz, die den beklagenswerten Zustand des gesamten heiligen Bezirks betont[18]. Otto Benndorf ist der Bau in seinen Studien am Artemision keine Erwähnung wert, lediglich als »Ruine« bezeichnet findet man die ›Tribüne‹ in der Karte von Anton Schindler aus dem Jahr 1896[19]. Josef Keil erwähnt in seinem Stadtführer zu Ephesos aus dem Jahr 1915 bekümmert die einzig sichtbare Ruine im Heiligtum, wobei er seine Interpretation als kleines Theater mit einem Fragezeichen versieht (Abb. 2)[20]. Im Rahmen des Projekts von Dieter Knibbe zur Prozessionsstraße, der Via Sacra Ephesiaca, die das außerstädtische Heiligtum mit der Stadt verband, gab es im Jahr 1995 eine Begehung der ›Tribüne‹. Die Folgerungen Knibbes zur Funktion des Gebäudes nahmen die Idee Keils auf und resümieren, dass der Bau wahrscheinlich als kleines Kulttheater zu verstehen ist, dessen Bühne der davorliegende Platz bildete[21].

Im Jahr 2009 wurde nun ein Projekt zur sog. Tribüne initiiert, das sich zunächst mit gebäudespezifischen Fragen zur Funktion, Datierung und Nutzungsgeschichte auseinandersetzt. Übergeordnet soll der bisherige Forschungsschwerpunkt im Heiligtum der Artemis von Ephesos, der sich im Wesentlichen auf den Tempel selbst sowie im Besonderen auf die Frühzeit der zentralen Kultstätte beschränkt, auch auf die römische Nutzungsphase und den gesamten heiligen Bezirk ausgedehnt werden.

Einblick in die Quellenkunde

Das Artemisheiligtum hatte in römischer Zeit eine eigene Verwaltung und Rechtssprechung[22] und war somit dem Prytanen von Ephesos keine Rechenschaft schuldig. Der autonome und autarke Wirtschaftskörper wurde von einer priesterlichen Hierarchie, zunächst angeführt vom Megabyzos[23], regiert und verwaltet, während die Funktion der Artemispriesterin renommierten Frauen aus vermögenden Familien vorbehalten war[24]. Das Heiligtum hatte ausgedehnte Grundbesitzun-

---

bieten konnte, innerhalb des Asyls, erhob sich das ursprünglich der Roma und dem Augustus, später den Kaisern überhaupt geweihte, gewiß repräsentativ ausgestattete Sebasteion dessen Unterbau noch jetzt, wie Wood glaubte, als formlose Ruine in der Nähe des Artemistempels steht.«

[18] G. Weber, Guide du voyageur à Ephèse (Smyrna 1891) 17: »L'ÀRTÉMISIUM, l'une des sept merveilles du monde. Il n'en reste que des pans de murs informes des substructions, quelques fragments de tambours de colonnes et la base de l'une des colonnes du péristyle.«

[19] Benndorf 1906a, 33 Abb. 8.

[20] J. Keil, Ephesos (Wien 1915) 52 f.: »Von den vielen Gebäuden innerhalb des weiten, mit dem Asylrecht ausgestatteten Bezirkes *(Peribolos)* des Artemisions, unter welchen sich auch eine Kaiserheiligtum *(Augusteum)*, ein Gymnasium und das mit der unbeschreiblichen Pracht neu entdeckter phrygischer Marmorsorten ausgestattete größte Speisehaus der Welt – eine Stiftung des reichen Sophisten Damianus – befand, ragt heute nur ein einziges im Westsüdwesten des Tempels über den Boden empor. Die traurig zerstörte Ruine erlaubt keinen Schluss auf die einstige Ausgestaltung und die Zweckbestimmung dieses Bauwerkes (kleines Theater?).«

[21] D. Knibbe, Via Sacra Ephesiaca I, in: BerMatÖAI 3 (Wien 1993) 19 f.: »… der weiter nach Westen zu gelegene Bau, […] scheint eine nach Osten schauende Tribüne in der Form eines kleinen Theaters zu sein, die man aufgrund ihrer soliden Ausführung aus vorbehauenen Steinen in die ›gute‹, nicht zu späte Kaiserzeit datieren wird. Der Bau war mit Marmor verkleidet, von dem allerdings nahezu nichts mehr erhalten ist; denkbar wäre, dass die Funktion dieser Tribüne, die eines kleinen Kulttheaters war, dessen ›Bühne‹ der davorgelegene Platz bildete; denkbar wäre ferner, dass diese Tribüne den Honoratioren des Tempels und der Stadt reserviert war, die von hier aus zusahen, wenn sich die Volksmenge zu einer Prozession sammelte und den Auszug der Göttin erwartete, der wohl mit feierlichen Kulthandlungen verbunden war.«

[22] H. Engelmann, Beiträge zur ephesischen Topographie, ZPE 89, 1991, 294; Engelmann 2001, 34. Die Stadt Ephesos hatte trotz römischer Oberherrschaft eine Selbstverwaltung, wie es bei größeren Städten im Allgemeinen üblich war: CIL I 588.

[23] Achill. Tat. 7, 12; Diog. Laert. 2, 51; Xen. an. 5, 3, 6; Plaut. Bacch. 312; R. Strelan, Paul, Artemis and the Jews in Ephesus (Berlin 1996) 42. 77. Das Amt des Megabyzos, das zur Zeit Alexanders des Großen an der Spitze der Verwaltung stand, verlor wohl mit der Zeit seine Bedeutung, vgl. Strab. 14, 641.

[24] D. Knibbe – B. İplikçioğlu, Ephesos im Spiegel seiner Inschriften (Wien 1984); RE V 2 (1905) 2758 s. v. Ephesia (Jessen).

gen im gesamten Kaystrostal[25], auf welchen etwa Wein[26] angebaut wurde. Auch unterhielt das Artemision eine eigene Fisch-[27], Pferde-[28] und Hirschzucht[29], deren Betrieb wohl teilweise von Pächtern übernommen wurde. Salinen[30] im Kaystrosdelta scheinen gleichermaßen im Besitz des Tempels gewesen zu sein wie hochwertige Marmorsteinbrüche[31]. Ebenso wurde das Vorrecht des Tempels, wertvollen Weihrauch zu verkaufen, gewinnbringend weitervermietet[32]. Man muss davon ausgehen, dass sich vor allem aus dem regulären Kultbetrieb eines so großen Heiligtums wie jenes der Artemis in Ephesos diverse Einnahmequellen ergaben, vorwiegend durch Einhebung unterschiedlichster Tempelabgaben[33]. Der Artemis wurden in römischer Zeit vor allem Speise-[34] und Trankopfer, Weihrauch und Spenden anderer Art dargebracht[35]. Mit Sicherheit gab es einen einträglichen Handel mit tierischen Schlachtopfern, deren Fleisch schließlich bei festlichen Kultmählern[36] verzehrt oder dem Heiligtum zur Armenspeisung überlassen wurde.

In der römischen Kaiserzeit wurde der Tempel als stabile und sichere Depositenbank geschätzt[37], deren Transaktionen internationale ökonomische Bedeutung zukam[38]. Das reiche Heiligtum übernahm zeitweise auch teure städtische Ämter wie die Prytanie[39] oder die Gymnasiarchie[40] und bezahlte etwa den laufenden Betrieb des Hafengymnasiums, um das städtische Budget zu entlasten. Innerhalb des Heiligtums wurde verwahrt, was langfristig vor Zerstörung geschützt werden sollte. Abgesehen von Weihgaben aus verschiedenen Epochen, die dem Temenos eine museale Funktion verliehen[41], wurden vor allem wichtige schriftliche Dokumente

[25] IvE 3503–3505. 3506–3512. 4202; D. Knibbe – R. Meriç – R. Merkelbach, Der Grundbesitz der ephesischen Artemis im Kaystrostal, ZPE 33, 1979, 139–148.

[26] IvE 4624.

[27] Strab. 14, 1, 26; J. Keil, Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 26, 1930, Beibl. 51–56, Anm. 36; C. Curtius, Inschriften aus Ephesos, Hermes 4, 2, 1870, 188 f.

[28] C. İçten – H. Engelmann, Inschriften aus Ephesos und Metropolis, ZPE 108, 1995, 89 Nr. 2.

[29] Strab. 14, 1, 29.

[30] T. R. S. Broughton, Roman Asia, in: T. Frank, An Economic Survey of Ancient Rome 4 (New Jersey 1959) 645.

[31] Vitr. 10, 2, 11–15; H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern 3 (Leipzig 1884) 37–38.

[32] IvE 4102.

[33] Broughton (Anm. 30) 871.

[34] In protogeometrischer Zeit sind auch Brandopfer von Ziegen und Schafen belegt, s. G. Forstenpointner, Das Artemision in der späten Bronzezeit und der frühen Eisenzeit, Tierreste, in: U. Muss (Hrsg.) Die Archäologie der ephesischen Artemis (Wien 2008) 37. In archaischen Schichten wurden auffallend viele Reste von Ferkeln gefunden, wobei unklar bleibt, ob diese im Rahmen der Kultmähler verspeist wurden oder für Brandopfer Verwendung fanden, s. G. Forstenpointner, Demeter im Artemision?, in: U. Muss (Hrsg.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, SoSchrÖAI 37 (Wien 2001) 49–70. Zusammenfassend: G. Forstenpointner – G. E. Weissengruber, Tierknochenfunde aus dem Artemision, in: U. Muss (Hrsg.), Die Archäologie der ephesischen Artemis (Wien 2008) 157–165.

[35] Anecd. Oxon. 2, 435 (Cramer); vgl. RE V 2 (1905) 2761 s. v. Ephesia (Jessen).

[36] IvE 27 Z. 22–226; vgl. auch D. Knibbe – H. Engelmann – B. İplikçioğlu, Neue Inschriften aus Ephesos XI, ÖJh 59, 1989, Beibl. 175 Nr. 9 sowie Brief Nr. 64 des Apollonios von Tyana an das Artemision.

[37] Caes. civ. 3, 33; Plaut. Bacch. 312; Dion Chrys. or. 31, 54–56; Xen. an. 5, 3, 6; Quellen zusammengefasst von R. C. Kukula, Literarische Zeugnisse über den Artemistempel von Ephesos, in: FiE 1 (Wien 1906) 261–262; s. auch Engelmann 2001, 40. »Die Bank war berühmt für die Sicherheit, die sie ihren Kunden bot. Sie durfte säumige Schuldner pfänden, ohne dass diese Rechtsmittel einlegen konnten, die einen Aufschub der Zahlung bewirkt hätten. Dieses Privileg erhöhte die Sicherheit der Gelder, welche die Tempelbank ausgeliehen hatte.« Vgl. IvE 27, Z. 309–310; D. Knibbe – H. Engelmann – B. İplikçioğlu, Neue Inschriften aus Ephesos XII, ÖJh 62, 1993, 120.

[38] Aristeid., An die Städte über die Eintracht 24; RE V 2 (1905) 2755 s. v. Ephesia (Jessen); G. M. Rogers, From the Greek Polis to the Greco-Roman Polis – Augustus and the Artemision of Ephesos, in: H. Elton – G. Reger (Hrsg.), Regionalism in Hellenistic and Roman Asia Minor. Acts of the Conference Hartfort, Conneticut (USA) 22.–24. August 1997 (Paris 2007) 141.

[39] IvE 1078; Engelmann 2001, 35.

[40] IvE 1143; H. Engelmann, Ephesiaca, ZPE 121, 1998, 305–311.

[41] Überlieferte Kunstwerke, aufgestellt innerhalb des Tempelbezirks zusammengestellt von R. C. Kukula, Literarische Zeugnisse über den Artemistempel von Ephesos, in: FiE 1 (Wien 1906) 250–252; s. auch L. Bürchner, Ephesos (München 1905) 66–68.

im Tempelarchiv deponiert[42]. Gerichtliche Entscheidungen und Beschlüsse[43] wurden hier ebenso verwahrt wie die Originalschriften des Heraklit[44]. Weiters ist inschriftlich belegt, dass der Primärsatz des ephesischen Normalgewichts im Heiligtum unter Verschluss gehalten wurde[45]. Zugänglich war der Temenosbereich für alle, auch für Fremde[46]. Für verheiratete Frauen galt allerdings unter Androhung der Todesstrafe Zutrittsverbot zum Allerheiligsten, während Männer und Jungfrauen dieses betreten durften[47].

Das Artemis-Heiligtum besaß das Asylrecht[48] und bot Schutzsuchenden und Verfolgten Zuflucht[49] in einem Bereich, der vom übrigen Temenosbezirk durch eine Mauer abgetrennt war[50] und in unmittelbarer Umgebung des Tempels vermutet werden muss. Für den abgetrennten Asylbereich ist ein Verbot des Waffentragens überliefert[51]. Es ist davon auszugehen, dass es zahlreiche Unterbringungsmöglichkeiten für anerkannte Asylanten gegeben haben muss, ebenso für Priester und ständiges Kultpersonal. Unter Marc Anton wurde der Asylbereich erweitert, umfasste dann die gesamte Fläche des Heiligtums und reichte bis ins städtische Gebiet[52]. Augustus annullierte die Erweiterung Marc Antons und gab dem Asyl seine älteren Grenzen zurück[53].

Epigrafische Zeugnisse benennen zahlreiche Bauten innerhalb des Artemisions, etwa ein Gymnasium[54], ein Augusteum[55] sowie ein Hestiatorion, gestiftet von Titus Flavius Damianus für die Speisung von Obdachlosen und Armen am Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr.[56]. Weitere epigrafische Hinweise auf kaiserzeitliche Bebauung innerhalb des Temenos geben ein dort gefundener monumentaler augusteischer Architrav[57] sowie ein Verweis auf die Wiederherstellung eines Gebäudes im Artemision um 160 n. Chr.[58]. Aufschluss zu vorhandener Infrastruktur gibt zudem die Erwähnung einer Fernwasserleitung, über welche das Heiligtum seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. Wasser aus dem Kaystrostal erhielt[59].

Zu Ehren der Göttin Artemis wurden alle vier Jahre heilige Spiele, Artemisia genannt, ausgerichtet, die neben großen religiösen Festveranstaltungen auch musische und gymnische Kranzagone[60] beinhalteten und wahrscheinlich auch vom Artemision selbst finanziert wurden[61]. Eindrucksvolle Zeremonien wurden inszeniert und boten den Teilnehmern die Möglichkeit, die eigene Tradition bewusst zu erleben sowie die Stärke und Lebendigkeit des Kultes um die Stadtgöttin nach außen zu demonstrieren[62]. Die Festlichkeiten waren nicht unerhebliche Einnahme-

---

[42] Engelmann 2001, 41.
[43] IvE 4, Z 21.
[44] Diog. Laert. 9, 6.
[45] Brit. Mus. III Nr. 449, 4. Vergleichbar mit dem Tempel des Castor und Pollux auf dem Forum Romanum, der als Aufbewahrungsort für Normalmaß und -gewicht überliefert ist (CIL V, 8119.4; XI, 6726.2; XIII, 10030.13).
[46] Philostr. ep. 67.
[47] Ach. Tat. 7, 13, 3; Artem. 4, 4.
[48] Cic. Verr. 21, 33, 85; Ach. Tat. 7, 13, 3; 8, 2, 2; Plut. mor 828 D.
[49] Plut. mor. 828, erwähnt, dass auch Schuldner auf der Flucht vor ihren Gläubigern aufgenommen wurden.
[50] IvE 1520.
[51] Anecd. Oxon. 2, 435 (Cramer).
[52] Caes. civ. 3, 105.
[53] Strab. 14, 1, 23; IvE 1522.
[54] IvE 938; Engelmann 2001, 43.
[55] IvE 412. 1522; Engelmann (Anm. 15) 279–289; Scherrer (Anm. 15) 87–101.
[56] Philostr. soph. 2, 23, 2; Suidas s. v. Damianos.
[57] IvE 408; D. Knibbe, Neue Inschriften aus Ephesos IV, ÖJh 50, 1972–1975, Beibl. 10 Nr. 3. Auf den drei Fascien des ionischen Architravs befindet sich eine Kaiserinschrift, die das zugehörige Gebäude als Stiftung von Augustus und Lucius Caesar ausweist.
[58] IvE 4327; J. Keil, Inschriften, in: J. Keil (Hrsg.), Die Johanneskirche (Wien 1951) 275–295 Nr. 27.
[59] D. Knibbe – B. İplikçioğlu, Neue Inschriften aus Ephesos IX, ÖJh 55, 1984, 121; RE V 2 (1905) 2822 s. v. Ephesos (Bürchner).
[60] IvE 1606, 12–14; Dionys. Hal. ant. 4, 25; Paus. 4, 31, 6; Thuk. 3, 104; Lehner 2004, 143; RE II (1896) 1442 s. v. Artemisia (Stengel).
[61] Lehner 2004, 139.
[62] Engelmann 1998, 106 f.

quellen für Stadt und Heiligtum und hatten daher neben sozialer und religiöser Bedeutung sicher auch wirtschaftliche Funktion[63]. Die Agone mit internationalen Athleten und Künstlern besetzt, wurden im heiligen Monat der Artemis abgehalten, in dem allgemeiner Rechtsfriede *(iustitium)* und Feiertagsruhe galt[64]. Für die Artemisia konnten die gymnischen Disziplinen des Boxkampfes[65], des Pankrations[66], des Dolichos und Diaulos[67] sowie des Pentathlons[68] nachgewiesen werden. Für musische Agone, die traditionell auch szenische Darbietungen beinhalteten[69], finden sich als Belege die Siegesnennungen eines Enkomiendichters[70], eines Schauspielers[71] sowie eines Rhetors[72]. Helmut Engelmann geht von einer Ausrichtung des musischen Teils der Artemisia im Heiligtum aus[73]. Trotz des inschriftlich überlieferten Gymnasiums[74] innerhalb des Temenos bleibt offen, ob die athletischen Bewerbe auch in direkter Umgebung des Tempels durchgeführt wurden.

Den frühesten Hinweis für einen im Rahmen der Artemisia veranstalteten Agon ist das Edikt des Prokonsuls Paullus Fabius Persicus zu finanziellen Missständen in der Stadt und im Artemision aus dem Jahr 44 n. Chr.[75]. Der römische Erlass empfiehlt unter anderem, für die Musikfestspiele nicht mehr hochbezahlte Virtuosen (Hymnodioi) anzuwerben, sondern die Durchführung stattdessen der städtischen Jugend (den Epheben) ohne Entlohnung zu überlassen, um die städtischen Ausgaben zu senken.

Ergebnisse der Feldarbeiten an der sog. Tribüne 2009–2011[76]

1. Topografische Lage

Die sog. Tribüne befindet sich 180 m[77] südwestlich des Artemistempels und ist mit Sicherheit Bestandteil des heiligen Bezirks um den Tempel gewesen (Abb. 3). Die Ausrichtung des Gebäudes entspricht, mit einer geringen Abweichung von 7° in südlicher Richtung, jener des Tempels.

Heute liegt das Gebäude mehr als zur Hälfte verschüttet inmitten intensiv landwirtschaftlich genutzter Flächen unmittelbar an der modernen Straße Selçuk−Kuşadası gegenüber dem Fried-

[63] Engelmann 1998, 107; Strelan (Anm. 23) 57 f.; man denke etwa an den überlieferten Devotionalienhandel des Demetrius, Apg. 19, 24 f.

[64] IvE 24; datiert um 163 n. Chr.; Engelmann 1998, 107.

[65] IvE 1605.

[66] IvE 1615.

[67] L. Moretti, Iscrizioni agonistiche Greche (Rom 1953) Nr. 76.

[68] Knibbe – Engelmann – İplikçioğlu (Anm. 36) 134 Nr. 31.

[69] Detaillierte Informationen über Programmbestandteile eines musischen Agons gibt die kaiserzeitliche Inschrift des C. Iulius Demosthenes, welcher ein Fest für die lykische Stadt Oinoanda stiftete. Es sind neun Wettkämpfe in folgender Abfolge vorgesehen: Trompeter, Herolde, Verfasser von Prosaenkomien, Dichter, Oboisten mit Chor, Interpreten klassischer Komödien, Interpreten klassischer Tragödie, Sänger zur Kithara, Schlussausscheidung unter den Einzelsiegern. M. Wörrle, Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda, Vestigia 39 (München 1988) 229.

[70] IvE 1140a: Menodoros siegt bei den Artemisia als Enkomiendichter.

[71] IvE 1606: ein Pais Komodos als Sieger bei den Artemisia, gefunden im Gebiet des Artemisheiligtums.

[72] IvE 4114.

[73] Engelmann 1998, 102.

[74] IvE 938; Engelmann 2001, 43.

[75] IvE 17–19, F. K. Dörner, Der Erlass des Statthalters von Asia Paullus Fabius Persicus (Diss. Universität Greifswald 1935); J. Keil, Zur Geschichte der Hymnoden in der Provinz Asia, ÖJh 11, 1908, 101–110; Lehner 2004, 142.

[76] Allen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des Projekts sei an dieser Stelle herzlich gedankt: Julia Dorner, Wien (2010, 2011), Birte Geißler, Berlin (2009–2011), Berker Kalfa, Eskişehir (2010), Aurélie Lüthi, Lausanne (2011), Nicole Reitinger, Graz (2010), Katharina Rütten, Bonn (2010), Joachim Thaler, Wien (2009), İhsan Yeneroğlu, Eskişehir (2010, 2011).

[77] Die Entfernung entspricht dem Längenmaß eines römischen Stadiums. Für die römische Zeit überliefert Strabon (14, 1, 23) die Ausmaße des Asylbereichs mit einem Stadium.

hof der Gemeinde Selçuk. Die Überreste des Gebäudes sind etwa 4 m über dem modernen Laufniveau sichtbar, waren jedoch zu Beginn der Arbeiten 2009 stark überwachsen.

2. Gebäudeanalyse

Um Plangrundlagen zu schaffen, wurde zunächst eine Bestandsaufnahme in Form eines verformungsgetreuen Aufmaßes im Maßstab 1 : 25 angefertigt. Gezielt angelegte Sondagen erschließen die Nutzungsgeschichte und ergeben in Kombination mit den Ergebnissen der Bauforschung eine ganzheitliche Baudokumentation.

2.1 Substruktionen

Der heute sichtbare Teil des hoch verschütteten Gebäudes besitzt einen rechteckigen Grundriss und misst 39,60 × 23,70 m (Abb. 4). An seiner Süd-, West- und Nordseite besitzt der Bau Substruktionen in Form tonnengewölbter Kammern, von denen derzeit sechs zugänglich sind. Zu Beginn der Arbeiten im Jahr 2009 war der einzige Anhaltspunkt für die zeitliche Einordnung der ›Tribüne‹ die Bautechnik des erhaltenen Mauerwerks, das aus einem *opus caementitium*-Kern besteht, der mit lagerechten Hausteinen *(opus vittatum)* verkleidet ist und auf eine Errichtung in römischer Zeit schließen ließ. Die Kammern der Substruktionen sind nicht symmetrisch angeordnet, da sich auf der Nordseite kleinere Kammern in Nord-Süd-Ausrichtung finden, im Süden aber eine einzige Kammer über die gesamte Schmalseite reicht. Die Gewölbe der Kammern 4, 5 und 7 sowie wahrscheinlich 2 und 3 sind zusätzlich geneigt, wobei jene in 2–5 ein starkes West-Ost-Gefälle besitzen, Kammer 3 jedoch ein Nord-Süd-Gefälle. Die Gewölbe der Kammern 1 und 6 weisen ein waagrechtes Gewölbe ohne Gefälle aus. Die Kammern besitzen alle gegenständige Rüstlöcher, welche etwas oberhalb der Kämpferlinie sitzen. Somit wurden die Lehrgerüste in einen bereits frei errichteten Gewölbeansatz gesetzt[78]. Für die Kammern 4–9 konnten Zugänge von außen nachgewiesen werden, welche zumindest auf der Westfassade je ein Fenster mittig oberhalb der Bogenlaibung besaßen, das zur Belichtung und Belüftung der Kammern diente.

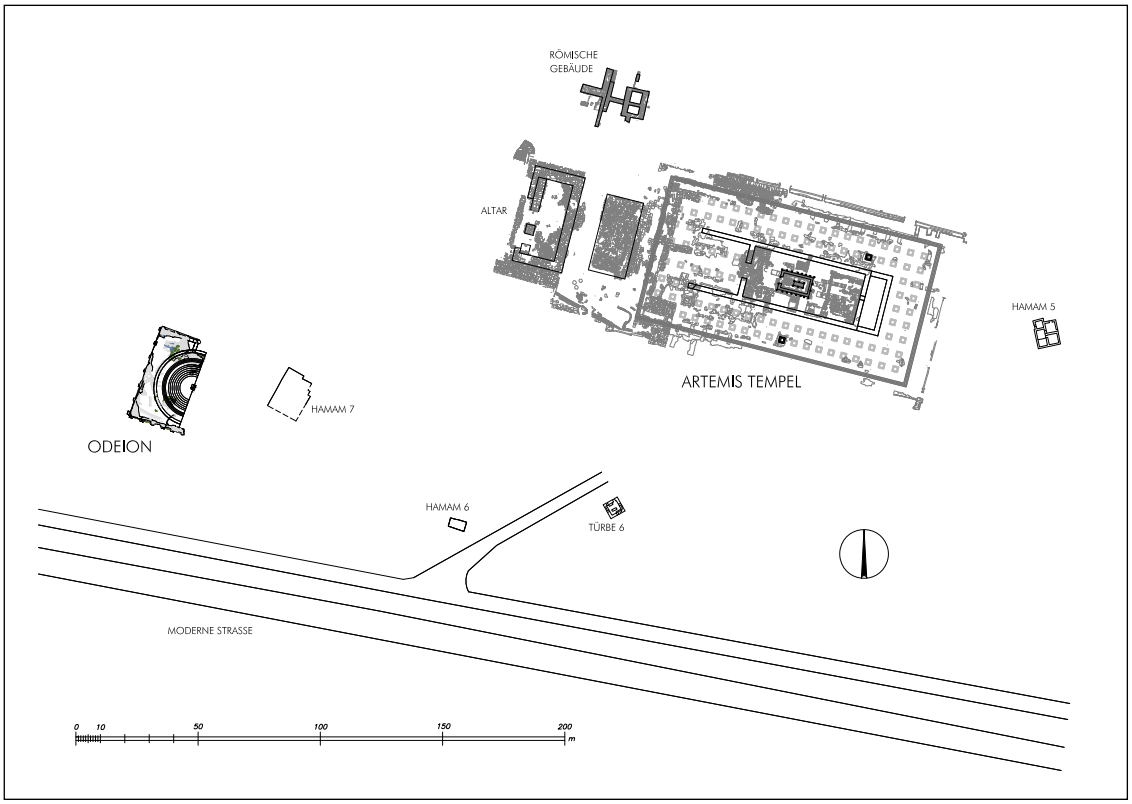
2.2 Fassaden

Die Nordfassade der ›Tribüne‹ besitzt eine Blendbogengliederung. Jeweils ein Blendbogen überspannt die dahinterliegende Kammer der Substruktionen (6–9) und springt 65 cm aus der Fassadenflucht vor. An der Nordostecke laufen die Blendbögen an großformatige Blöcke eines Bogenansatzes an, die auf einen architektonisch hervorgehobenen Hauptzugang deuten (Abb. 2. 12).

Eine Gliederung durch Blendbögen kommt hingegen auf der gut erhaltenen Westfassade (Abb. 5) eindeutig nicht in Frage, welche vielmehr in regelmäßigen Abständen vertikale Ausrissspuren von einbindendem Mauerwerk ohne Blendbögen aufweist. Um die Vermutung einer durch Pilaster gegliederten Westfassade nachweisen zu können, wurde Sondage 1/2009 im Bereich der zu vermuteten Pilaster platziert, in welchem sich ebensolche vertikale Ausrissspuren finden. Auf einer absoluten Höhe von 5,44 m kam die erhaltene Oberkante des bauzeitlichen Pilasters (1 × 0,54 m) zum Vorschein, welcher mit den vertikalen Ausrissspuren korrespondiert, womit eine Fassadengliederung durch vorspringende Halbpfeiler in regelmäßigen Abständen für die Westfassaden rekonstruiert werden kann.

Die Südfassade (Abb. 6) weist der Westfassade vergleichbare vertikale Ausrissspuren auf, weshalb man davon ausgehen muss, dass auch diese Fassade durch Pilaster gegliedert war. Im Gegensatz dazu hebt die Blendbogengliederung der Nordfassade die Nordseite hervor und kann daher als Schauseite des Gebäudes angesprochen werden, was durch die Positionierung des Hauptzuganges an der Nordostecke unterstrichen wird.

[78] Die Schildwände weisen keinerlei Rüstlöcher für die Aufnahme eines Rüstbalkens als Auflager für eine Viertelkreislehre auf, weshalb von einer Schalung aus Halbkreislehren auszugehen ist.



3 Lageplan der sog. Tribüne/des Odeions im Artemision

2.3 Grundriss

Nach Reinigung eines Teilbereichs auf der Oberseite der ›Tribüne‹ im Jahr 2010 (Sondage 3/2010) ließ die Originalsubstanz den stark erodierten und teilweise überbauten Unterbau einer halbrunden Cavea (Abb. 7) erkennen. Im Jahr 2011 wurde die Fläche nach Osten erweitert (Sondage 1/2011). Es zeigt sich, dass der Erhaltungszustand der Sitzreihen unterhalb des Diazomas sukzessive besser ist. Unterhalb des umlaufenden Ganges (abs. H 7,20 m) sind zunächst Abdrücke der Marmordeckplatten sichtbar, welche schließlich teilweise sogar *in situ* erhalten sind (ab abs. H 5,82 m) (Abb. 8). Eine der Deckplatten (80,5 × 14 cm) weist noch eine intakte vorkragende Hohlkehle auf, welche mit den erhaltenen Treppenstoßplatten (22 × 8 cm) eine schematische Rekonstruktion der Cavea erlaubt. Die Höhe der Sitzstufen betrug daher insgesamt 36 cm, die Tiefe bis zur Stoßfläche 70 cm[79].

Innerhalb des nördlichen Halbrundes des Cavea konnte ein der Krümmung entsprechend verzogener Austritt eines Stiegenaufganges lokalisiert werden, der die Besucher durch Kammer 2 auf den umlaufenden Mittelgang, das Diazoma, führte.

Sondage 3/2011 (Abb. 4. 7) wurde in der südlichen Caveahälfte so platziert, dass der umlaufende Gang diagonal durch den Schnitt verläuft, um die Krümmung der Cavea exakt eruieren zu können. Das Diazoma konnte erwartungsgemäß auf einer absoluten Höhe von 7,20 m freigelegt werden. Ein weiteres Resultat dieser Sondage zeigt, dass es entsprechend zu Kammer 2 in der südlichen Caveahälfte keinen symmetrischen Stiegenaufgang auf das Diazoma gibt. Die Asymmetrie der Substruktionskammern wird damit auch auf die Cavea selbst übertragen. Infolgedessen wurde der Zuschauerraum in erster Linie von Norden erschlossen, wo durch die mächtigen Bogenblöcke vor Kammer 9 auch der Haupteingang zu rekonstruieren ist.

[79] Möglicherweise haben die Sitzstufen der *summa cavea* eine geringere Tiefe. Der Erhaltungszustand im Bereich der bisher freigelegten *summa cavea* lässt allerdings noch keine mit Sicherheit gültige Aussage diesbezüglich zu.



4 Grundriss der sog. Tribüne, Stand Oktober 2011 (ursprünglicher Aufnahmemaßstab 1 : 25)



5 Westfassade der sog. Tribüne

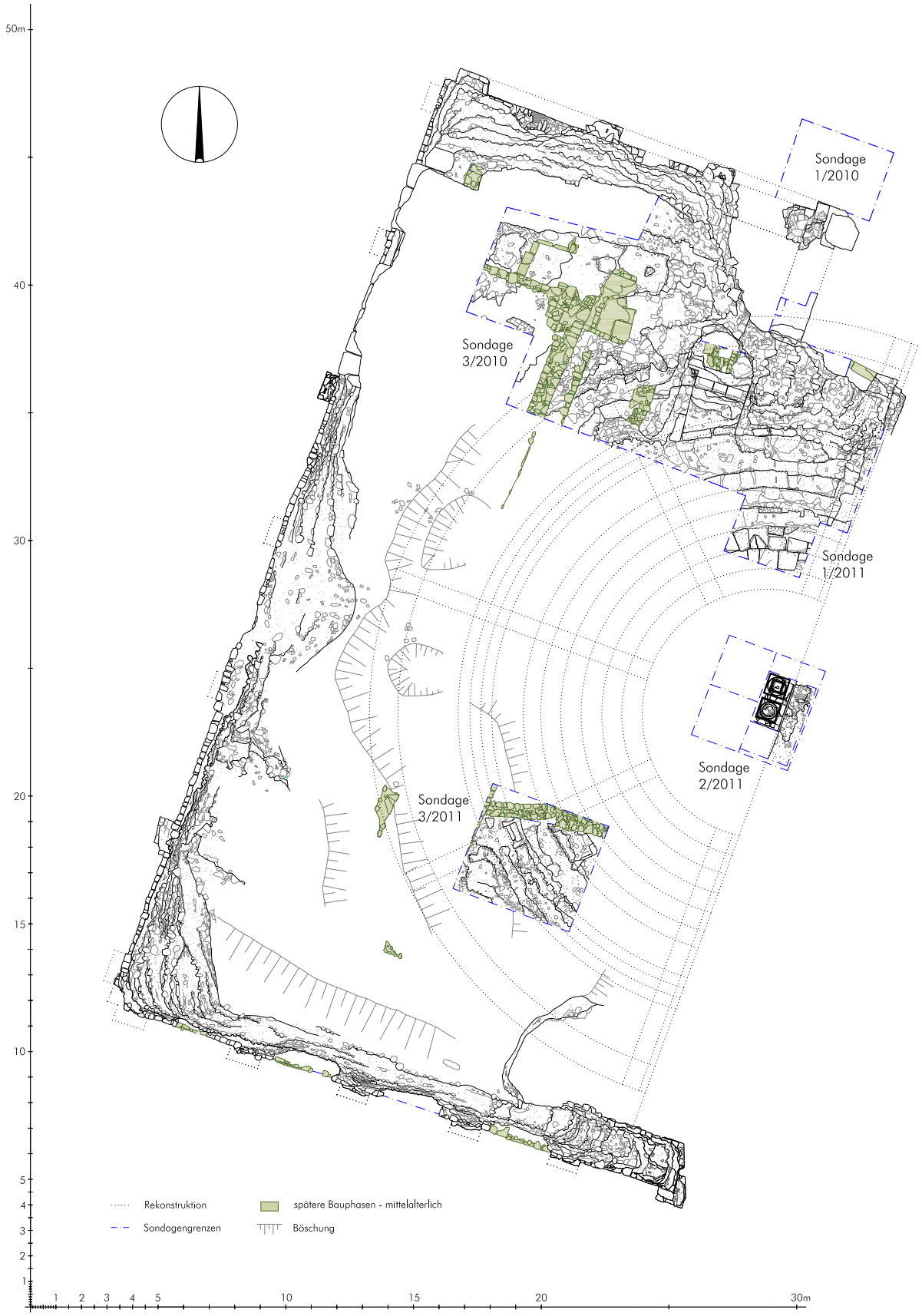


6 Südfassade der sog. Tribüne

Die Verteilung innerhalb der Cavea erfolgte durch Radialtreppen, über welche die Zuschauer vom Diazoma in den oberen Rang, die *summa cavea*, gelangten. Die Antrittsstufe einer solchen Radialtreppe ist im Bereich von Sondage 3/2011 als Abdruck zu sehen[80].

Sondage 2/2011 (Abb. 4. 7) wurde im Bereich der vermuteten Orchestra angelegt. In den obersten Erdschichten fanden sich wie in allen Sondagen ausgeprägte mittelalterliche Strukturen verschiedener Phasen. Darunter setzt eine massive Schuttschicht an, die etwa 1,5 m stark ist und bis auf 4 m absoluter Höhe reicht. Auf diesem Niveau kam die Bühne zum Vorschein (Abb. 9). Die Marmorplatten der Bühne sind beraubt, nur der *opus caementitium*-Kern hat sich erhalten. Direkt auf der beraubten Bühnenoberseite liegt ein großformatiger Gebälkblock (E-TR 82), der aller Wahrscheinlichkeit nach zum Bühnengebäude gehört, das sich weiter im Osten, im Bereich der heutigen Plantage befinden muss. Ein weiterer großer Block sowie ein Säulenfragment im Profil unterstützen diese Vermutung. In der angesprochenen Schuttschicht fanden sich insgesamt acht Fragmente von Marmorskulpturen: darunter ein Hand- (E-TR 84) sowie ein

[80] Der Aufbau der marmornen Verkleidungsplatten der Radialtreppen entspricht der bei Gudrun Styhler beschriebenen Konstruktion im Großen Theater von Ephesos, G. Styhler, Zur Verkleidungstechnik im Zuschauerraum des Theaters von Ephesos, in: Koldewey-Gesellschaft (Hrsg.), Bericht über die 45. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung, 30. April – 4. Mai 2008, Regensburg (Stuttgart 2010) 182 Abb. 1.



7 Aufsicht der sog. Tribüne, Stand Oktober 2011 (ursprünglicher Aufnahmemaßstab 1 : 25)

überlebensgroßes Ellbogenfragment mit Gewandfalten (E-TR 86 Abb. 10), welche auf die Ausstattung des Bühnengebäudes schließen lassen.

Im Bereich vor der Bühne wurde weiter abgetieft, bis das bauzeitliche Bodenniveau der Orchestra auf einer absoluten Höhe von 3,20 m erreicht wurde. Die Orchestra war mit *opus sectile*-Paviment ausgelegt, welches eine quadratische Felderrahmung mit eingeschriebenen Kreisen zeigt (Abb. 11). Auf der Vorderseite der Bühne sind Abdrücke einer Marmorplattenverkleidung erkennbar, von welcher die Sockelleisten *in situ* erhalten sind.



8 Cavea, Sondage 1/2011



9 Bühne mit Orchestraboden, Sondage 2/2011

Das vermutete Bühnengebäude konnte bei geophysikalischen Untersuchungen, die im Mai 2010 von der Zentralanstalt für Metrologie und Geodynamik unter der Leitung von Sırrı Seren durchgeführt wurden, östlich der Bühne im Bereich der umgebenden Pfirsichplantage nachgewiesen werden[81]. In der Verlängerung der südlichsten Kammer der ›Tribüne‹ nach Osten ist im Georadar deutlich ein langrechteckig anschließendes Gebäude zu erkennen, vielleicht der Flügel eines Peristyls[82] oder einer Peristylhalle?

2.4 Bautypologische Vergleiche

Die rechteckige Gebäudegrundform mit eingeschriebener halbkreisförmiger Cavea (Abb. 4. 7) ist eine häufig nachgewiesene Grundrisslösung für Bouleuteria und Odeia. Die Unterscheidung von Theaterbauten und theaterähnlichen Bauten wie Bouleuterion und Odeion ist oft nicht eindeutig, woraus sich eine meist zufällige Ansprache ergibt[83]. Vor allem in der östlichen Reichs-

[81] Die intensive künstliche Bewässerung sowie die Kontamination des Bodens durch aggressive Düngemittel beschleunigen den Zerfallsprozess des Mauerwerks und des Fundmaterials gleichermaßen.

[82] Vergleichbar mit dem Odeion in Korinth, das ein direkt hinter dem Bühnengebäude anschließendes dreiseitiges Peristyl aufweist. Schon das Pompeiustheater in Rom besitzt mit der ›Porticus Pompeienae‹ eine anschließende Platzanlage, die von Säulenhallen begrenzt ist.

[83] Entsprechend dem jeweiligen Forschungsansatz werden die Bauten eher als Odeion oder Bouleuterion angesprochen; Balty 1991, 431–600; Meinel 1980.



10 Überlebensgroßes Ellbogenfragment mit Gewandfalten, E-TR 86



11 *opus sectile*-Paviment der Orchestra der sog. Tribüne

hälfte werden die architektonischen Elemente der überdachten griechisch-hellenistischen Versammlungsgebäude (Bouleuterion, Ekklesiasterion, Gerontikon) weiterentwickelt und finden schließlich im Bautypus des römischen Odeions als Konzerthalle für musische und szenische Darstellungen Verwendung[84]. Neben Odeia als Neubauten wurden ab dem 1. Jahrhundert n. Chr. in Kleinasien interessanterweise auch Rathäuser der Boulé für diese neue Funktion adaptiert und umgebaut[85]. Die Ansprache als Bouleuterion wird in der Regel aufgrund der fehlenden Existenz einer erhöhten Bühne argumentiert[86]. Auch die Nähe zu anderen öffentlichen Einrichtungen und Platzanlagen macht eine Interpretation als Bouleuterion wahrscheinlicher als die eines Odeions[87]. In jedem Fall muss von einer Überdachung als Unterscheidungskriterium zum offenen Theater ausgegangen werden, welche üblicherweise auch mit der fehlenden Entwässerung der Orchestra argumentiert wird[88]. Da bei den Feldarbeiten des Jahres 2011 eine 80 cm hohe Bühne nachgewiesen werden konnte und auch in der Orchestra bisher kein Entwässerungskanal freigelegt wurde, ist die Interpretation der sog. Tribüne als Odeion naheliegend. Die Lage innerhalb des Temenos unterstützt diese Interpretation, wobei eine temporäre Verwendung zu anderen Zwecken aufgrund der vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten eines Versammlungsgebäudes wahrscheinlich ist.

Die Bezeichnung »Odeion« ist zum ersten Mal für das Odeion des Perikles in Athen überliefert[89]. Der Bau östlich des Dionysostheaters konnte auch archäologisch nachgewiesen werden und datiert in das 5. Jahrhundert v. Chr.[90]. In diesem monumentalen Säulensaal wurden nach Plutarch die musischen Agone der Panathenäen abgehalten[91]. Es scheint, dass bis in römische Zeit die Benennung Odeion für bestimmte Einzelbauten selten Verwendung fand. Das früheste römische Gebäude, das bereits mit einer geplanten Nutzung als Odeion errichtet wurde, ist das von M. Vipsanius Agrippa in den Jahren 16–13 v. Chr. gestiftete Odeion auf der Athener Ago-

[84] Meinel 1980, 337; E. A. Chlepa, The Architecture of the Roman Odeion at Kos, BSA 94, 1999, 419.
[85] Ephesos, Bouleuterion am Staatsmarkt, s. L. Bier, The Bouleuterion at Ephesos, FiE 9, 5 (Wien 2011); Patara, Bouleuterion, s. T. Korkut – G. Grosche, Das Bouleuterion von Patara, Patara 2, 1 (Istanbul 2007).
[86] Meinel 1980, 19; Balty 1991, 447.
[87] In Ephesos und dem nahe gelegenen Iasos liegen die Bouleuteria direkt an der Agora, s. Bier (Anm. 85) 81 f.; D. Levi, Gli scavi di Iasos, ASAtene XXIX–XXX, 1967/1968, 546–563.
[88] Balty 1991, 445; Meinel 1980, 223 f.
[89] Plut. Perikles 13; Vitr. 5, 9, 1.
[90] J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (Tübingen 1971) 387 Abb. 501. 502.
[91] Plut. Perikles 13, 11. Meinel 1980, 138.

ra[92]. Das Odeion der Athener Agora nimmt die Cavea innerhalb des quadratischen Hauptraumes auf und verbindet nun ältere Elemente griechisch-hellenistischer Versammlungsbauten mit der klassischen Nutzung als Odeion zu einem neuen römischen Bautypus[93].

Nach Rüdiger Meinel waren Odeia mit rechteckigem Grundriss zu Beginn des 2. Jahrhunderts n. Chr. bereits veraltet[94]. Die ersten überdachten Halbrund-Grundrisse kamen um 100 n. Chr. auf (Korinth, Gortyn), waren zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht verbindlich. Etwa zur selben Zeit wurde in Argos ein Odeion mit rechteckiger Grundform und eingeschriebener halbkreisförmiger Cavea errichtet. Odeia, die später mit rechteckigem Grundriss erbaut wurden, entstanden nach Meinung Meinels alle in provinziellen Gegenden, weitab von den Metropolen, welche dem traditionelleren konservativen Bautypus verhaftet waren.

Die große Anzahl bautypologisch vergleichbarer rechteckiger Bauten mit eingeschriebener Cavea, die zu Beginn oder im Laufe des 2. Jahrhunderts n. Chr.[95] errichtet wurden, lässt nun aber vielmehr auf eine Existenz beider Bautypen nebeneinander schließen, wobei die Überlegungen Meinels sicher richtig sind, dass sich die konservative rechteckige Grundform wohl eher außerhalb der großen Zentren hielt.

Die Substruktionen der sog. Tribüne im Artemision sind nicht, wie bei den meisten Odeia üblich, radial angelegt, sondern folgen den rechteckigen Außenmauern und umschließen die *ima cavea* auf drei Seiten. Die rechteckigen Kammern sind untereinander nicht verbunden. Unter der *ima cavea* sind die Substruktionen als konischen Kammern radial angeordnet und mit den rechteckigen Kammern durch schmale Gänge verbunden. Vergleiche dafür finden sich bei den Odeia in Nikopolis ad Istrum[96] und auf Kos[97] (Abb. 12), welche beide in das 2. Jahrhundert n. Chr. datieren. Die Asymmetrie der Substruktionskammern der ›Tribüne‹ ist möglicherweise mit der umliegenden, noch unbekannten Infrastruktur zu erklären, die eine solche Anlage notwendig machte.

Auf eine Überdachung lassen die rechteckige Grundform sowie die starken, mit Pilastern und Blendbögen versehenen Außenmauern schließen. Rüdiger Meinel geht generell von einer Dachkonstruktion aus Dreiecksbindern im Sprenge-Hängewerksverfahren[98] aus, wobei die Dreiecksverbände den Theatersaal im rechten Winkel zur *scaenae frons* überqueren[99]. Der Dachfirst lag quer zur Gebäudemittelachse über der Mitte der jeweils größten Dachspanne des zu überdeckenden Theatersaals. Für die Dachkonstruktion der ›Tribüne‹ lassen sich aufgrund der Anordnung der Pilaster sieben Dreiecksverbände, jeweils im Abstand von 6 m, rekonstruieren[100]. Die Gebäudetiefe von rund 29 m einschließlich der Bühne[101] liegt im Vergleich mit anderen Odeia[102], aber auch mit Dachkonstruktionen anderer Bauten mit großen Spannweiten[103] im erprobten Mittelfeld.

---

[92] H. A. Thompson, The Odeion in the Athenian Agora, Hesperia 19, 1950, 31–141; Travlos (Anm. 90) 365–377.

[93] M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater (New Jersey 1961) 221.

[94] Meinel 1980, 223–225.

[95] Balty 1991, 444–464; Kleinasien: Kos – Odeion, Ptolemais – Odeion, Iasos – Bouleuterion, Nysa – Gerontikon, Troja – Bouleuterion, Anemurium – Odeion, Selinunt/Kilikien – Bouleuterion, Nicopolis ad Istrum – Odeion.

[96] S. Bobčev, Nouvelles données sur l'«odeion» á Nicopolis ad Istrum, in: Fouilles et recherches. Traveaux des sections préhistorique et antique I (Sofia 1948) 116–123 Abb. 85. 87.

[97] L. Laurenzi, L'Odeion di Coo, Historia 5, 1931, 592–602 pl. 1–4; E. A. Chlepa, The Architecture of the Roman Odeion at Kos, BSA 94, 1999, 418.

[98] Eine Darstellung der über 1 km langen Donaubrücke auf der Trajanssäule in Rom zeigt, dass komplexe Sprengewerkskonstruktionen bekannt waren. Geplant wurde die Brücke im Auftrag Trajans von Apollodor aus Damaskus; errichtet in den Jahren 103–105 n. Chr. im Gebiet des heute rumänischen Drobeta Turnu Severin.

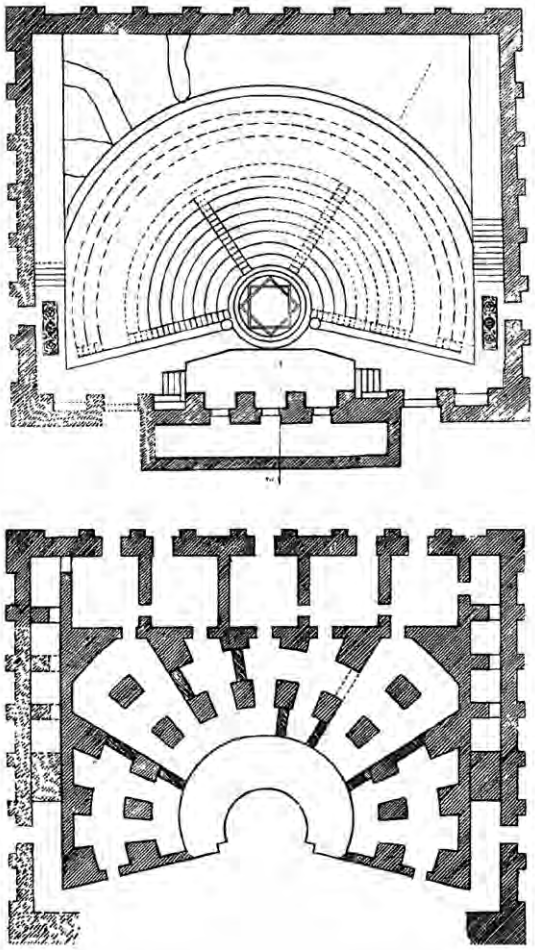
[99] Meinel 1980, 342–352. Vgl. C. Izenour, Roofed Theaters of Classical Antiquity, Appendix A: Evolution of the Timber Truss in Classical Antiquity (Yale 1992) 187–189.

[100] Inschriftlich ist die Existenz einer Bauhütte des Artemisions belegt, welche auch Zimmerleute umfasste, s. IvE 3075: Zimmerleute des Tempels ehren P. Vedius Antonius.

[101] Die exakte Tiefe der Bühne ist noch nicht bekannt, da im Jahr 2011 nur deren Vorderkante freigelegt wurde. Die Maße wurden von Gebäuden mit vergleichbaren Abmessungen übernommen.

[102] Augusteisches Odeion in Aosta: 32 m; Odeion in Korinth, Ende 1. Jh. n. Chr.: 33,50 m; Odeion in Kos, 2. Jh. n. Chr: 22,30 m; antoninisches Odeion am ›Staatsmarkt‹ in Ephesos (umgebautes Bouleuterion): 28 m; antoninisches Odeion des Herodes Atticus in Athen: 49 m.

[103] Basilika Ulpia auf dem Trajansforum in Rom: 25 m. Vgl. Meinel 1980, 346.



12 Odeion von Kos, 2. Jh. n. Chr.



13 Nordostecke der sog. Tribüne, Sondage 1/2010

3. Datierung der Errichtung[104] und Umbauphasen

Das vorläufige Ergebnis der bauforscherischen Analyse zeigt, dass die sichtbaren massiven Substruktionen in einem Zug errichtet wurden. Die Mauertechnik aus einem *opus caementitium*-Kern mit einer Außenschale aus lagerechten Hausteinen *(opus vittatum)* ist durchgängig dieselbe und wurde in einem Bauvorgang verwirklicht.

Zur Bestimmung des originalen Nutzungsniveaus wurde eine Sondage an der Nordostecke direkt an der Außenfassade vor Kammer 8 angelegt (Sondage 1/2010, s. Abb. 4. 7). Da alle Kammern einen Zugang von außen besitzen, wurde auch an dieser Stelle eine Öffnung zu Kammer 8 vermutet, deren Schwelle die Identifizierung des bauzeitlichen Laufniveaus erleichtern sollte. Der bauzeitliche Bogen des Zuganges wurde auch bereits in den obersten Schichten freigelegt und die Außenkanten der Türlaibung nun weiterverfolgt (Abb. 13. 14). Auf einer absoluten Höhe von 3,52 m kam tatsächlich ein massiver Schwellenblock (H 0,50 cm) *in situ* zum Vorschein. Es wurde schließlich weiter abgetieft, um aus der Fundamentgrube datierendes Keramikmaterial zu bergen. Die Bauhorizonte waren durch ihre Zusammensetzung aus Marmorsplitt und Ziegelschrot (2,85–3,27 m abs. H) deutlich zu erkennen. Die jüngste Keramik, die aus diesen Schichten geborgen wurde, datiert vorläufig in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. Diese Datierung wird durch eine zweite Sondierung vor der östlichen Schildwand in Kammer 5a unterstützt (Sondage 5/2010). Dort kamen auf einer absoluten Höhe von 2,85–3,36 m die Schichten des Bauhorizontes zutage, die sich zunächst aus Marmorabschlag und -splitt zusammensetzen und bis auf einen sehr kompakten Horizont aus Ziegelschrot reichen. Die jüngste Keramik aus diesen Schichten kann ebenso in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. datiert werden. In den Schichten unter dem Bauhorizont war wiederum durchwegs nur noch hellenistisches Keramikmaterial vorhanden. Somit kann die Errichtung der sog. Tribüne in die flavische Zeit datiert werden.

Die Schichten unter dem Bauhorizont sind in beiden Sondagen durch das keramische Fundmaterial bereits in hellenistische Zeit zu datieren, wobei der große Anteil an klassischer und archaischer Keramik bemerkenswert ist. Das noch tiefer reichende Fundament wurde somit bis auf eine absolute Höhe von etwa 2,85 m in anstehende ältere Schichten eingesetzt, wobei die Baugrube selbst der Mauerbreite entsprach.



14 Detail Sondage 1/2010

Nach einer Zerstörung, die sich in Sondage 1/2010 als 60 cm starke Schuttschicht direkt über dem bauzeitlichen Nutzungsniveau abzeichnet und vorläufig in das 4.–6. Jahrhundert n. Chr. datiert werden kann, erfolgte ein Umbau des Gebäudes im 6.–7. Jahrhundert n. Chr., welcher in zwei Sondagen (1/2010 und 5/2010) belegbar ist.

Die Zugänge an der Nordseite des Gebäudes (Kammer 8 und 9) wurden vermauert, womit die ursprüngliche Konzeption des Gebäudes stark verändert wurde (Abb. 14). Im Zuge derselben Umbaumaßnahme wurde vor Kammer 8 ein massiver Ziegelplattenboden[105] verlegt sowie die ursprüngliche Außenfassade mit Feinputz aus Kalkmörtel mit

[104] Die Fundbearbeitung hat Sabine Ladstätter übernommen. Die Aussagen zur Keramikauswertung sind zum derzeitigen Zeitpunkt als vorläufig zu betrachten, da die Analysen noch nicht abgeschlossen sind.

[105] Die Ziegelplatten weisen mit den Maßen 78 × 78 × 5 cm eine bemerkenswerte Größe auf.

Marmorsand[106] (Sondage 1/2010) überzogen. Der Ziegelplattenboden sitzt unmittelbar auf der älteren Zerstörungsschicht aus dem 4.–6. Jahrhundert n. Chr. auf, welche auch im Bereich der Orchestra nachgewiesen werden konnte (Sondage 2/2011).

Archäologische Evidenz für die Umbauphase aus dem 6.–7. Jahrhundert n. Chr. findet sich auch in Kammer 5a (Sondage 5/2010), in der beim Einbau einer Latrine der originale Boden entfernt wurde (Abb. 15).

4. Natürlicher Verfall, systematische Zerstörung und Nachnutzungsphasen

Auf die erste noch undatierte Zerstörungsschicht aus dem 4.–6. Jahrhundert n. Chr. folgt im Bereich der Orchestra eine Zeit des natürlichen Verfalls, welche sich in fundleeren homogenen Erdschichten nachweisen lässt. Darüber liegt eine massive Schuttschicht aus dem 6. Jahrhundert n. Chr., welche die der Marmorplatten bereits beraubte Bühne bedeckte. Auch der Versturzblock des Bühnengebäudes, der auf dem *opus caementitium*-Unterbau der Bühne liegt, weist systematische Abarbeitungen auf. Schließlich überlagern byzantinische Schichten ebenso die *in situ* erhaltenen Marmorsitzplatten der Cavea. Höher gelegene Sitzreihen, bereits von mittelalterlichen Schichten bedeckt, zeigen nur noch die Abdrücke der Deckplatten (Abb. 8); teilweise wurde sogar der *opus caementitium*-Kern der Substruktionen abgearbeitet. Der systematische Abbau der Marmorbauteile hatte somit in byzantinischer Zeit begonnen und wurde in mehreren Phasen bis in das Mittelalter fortgesetzt.

Die hoch verschütteten, aber insgesamt gut erhaltenen Kammern der Substruktionen wurden teilweise bis in die Neuzeit genutzt. Alle Kammern weisen spätere Durchbrüche in den Schildwänden oberhalb der bauzeitlichen Zugänge auf, welche eine intensive Nachnutzung des Gebäudes auf höherem Gehniveau belegen. Mauerstrukturen, die direkt an die Westfassade des Gebäudes angesetzt wurden und diesem höheren Nutzungsniveau entsprechen, konnten durch ungestörte, zugehörige Straten mit aussagekräftigem Fundmaterial in das 14./15. Jahrhundert n. Chr. datiert werden[107] (Abb. 16). Hochwertiges Tafelgeschirr (Abb. 17. 18), darunter glasierte und goldglänzend überzogene Modelwaren, sind großteils lokal gefertigt[108], einige Stücke weisen aber auf weitreichende Handelsbeziehungen von Persien bis Spanien hin. Metallfunde militärischen Charakters, wie Pfeil- und Lanzenspitzen sowie Munitionskugeln, sind im Fundmateriel ebenso zahlreich vertreten. Schriftlich überlieferte militärische Auseinandersetzungen in der vom Fundinventar vorläufig vorgegebenen Zeitspanne kämen einige infrage, etwa der Einfall der Mongolen unter Tamerlan 1404 oder die Besetzung durch die osmanischen Türken 1462[109]. Eine exaktere Zuweisung wird nach Abschluss der laufenden Auswertung des Fundmaterials vorgenommen werden können.

[106] Dünnschliffanalysen dieses Feinputzes zeigen Übereinstimmungen mit Proben von Putzresten im Tonnengewölbe von Kammer 5. Ebenso vergleichbar ist eine weitere Probe von der Westfassade aus dem Bereich von Sondage 1/2009. Diese Ergebnisse unterstützen die Vermutung, dass das gesamte Gebäude im 6.–7. Jh. n. Chr. umgestaltet wurde. Die Dünnschliffanalysen wurden am Institut für Archäometrie an der Universität für angewandte Kunst Wien von Roman Sauer durchgeführt.

[107] Freundliche Auskunft von Joanita Vroom.

[108] Fehlbrandstücke sowie Abstandhalter deuten auf eine Produktionsstätte im Artemision hin, welche bereits an anderer Stelle vermutet wurde. s. J. Vroom, Medieval Pottery from the Artemision, in: F. Krinzinger (Hrsg.), Spätantike und mittelalterliche Keramik aus Ephesos, AForsch 13 = DenkschrWien 332 (Wien 2005) 36; Ş. Pfeiffer-Taş, Reste einer Keramikwerkstatt aus dem 14. Jh. in Ayasuluk/Ephesos, AnzWien 146, 2011, 91–154.

[109] T. Wohlers-Scharf, Die Forschungsgeschichte von Ephesos, Europäische Hochschulschriften 54 (Frankfurt am Main 1995) 18–19.



15 Kammer 5a, Sondage 5/2010 mit späterem Latrineneinbau



16 Südwestecke der ›Tribüne‹ mit mittelalterlichen Anbauten



17 Hochqualitatives glasiertes und unglasiertes Tafelgeschirr, 14.–15. Jh. n. Chr.



18 Hochqualitatives glasiertes und unglasiertes Tafelgeschirr, 14.–15. Jh. n. Chr.

Erhaltungszustand und Konsolidierungsmaßnahmen

1. Schadensbericht

Das Gebäude war vor Beginn der Reinigungsarbeiten im Frühjahr 2009 dicht von Brombeerhecken, Narthex- und Mönchspfefferstauden überwuchert[110]. Das Mauerwerk war durch das eindringende Wurzelwerk verschiedener Bäume, darunter einiger Feigenbäume mit ausgeprägten Wurzelstöcken, stark in Mitleidenschaft gezogen worden.

Am gesamten Gebäudebestand sind lockere Bruchsteine des offen liegenden *opus caementitium*-Kerns sowie fehlender oder brüchiger Fugen- und Setzmörtel an den Fassaden ein großes Problem. Die Bruchsteine lösen sich nach und nach aus dem Mauerverband, womit der Originalbestand sehr rasch dezimiert wird.

Alle Kammern sind dauerhaft stark durchfeuchtet, wobei die Feuchtigkeit vor allem in Form von Regenwasser über undichte Tonnengewölbe eindringt. Aufsteigende Bodenfeuchte in den hoch mit Erd- und Schuttmaterial verfüllten Kammern schädigt den Mauerbestand ebenso nachhaltig. Einige der Kammern sind stark von biogenem Befall betroffen, wobei das Schadbild die Folgeerscheinung von Feuchtigkeit sowie fehlender Luftzirkulation darstellt. Auch Salzausblühungen sind in den am stärksten befallenen Kammern zu konstatieren. Laut mündlicher Auskunft ansässiger Einwohner wurden einige der zugänglichen Kammern bis in die späten 70er Jahre des 20. Jahrhunderts noch zum Einstellen von Kühen und Ziegen genutzt, was die hohe Salzbelastung des Erdreichs erklärt.

Der östlichste Bereich des Tonnengewölbes in Kammer 1 wurde im Januar 2010 Opfer starker Regenfälle. Die Kraftschlüssigkeit des Gewölbes war durch die Ablösung der innersten Gewölbeschale nicht mehr gegeben, weshalb das durch starken Regen zunehmende Gewicht des darüberliegenden Erdmaterials nicht mehr in die Mauern abgeleitet werden konnte und zum Einsturz der Tonne geführt hat. Die Situation in diesem Bereich wird durch den statisch ungünstigen Kräfteverlauf weiter verschärft, da die Horizontalkräfte sämtlicher West-Ost ausgerichteter Gewölbe auf die südliche Außenwand wirken, welche nach außen kippt und deutliche Verformungen zeigt. Die Konstruktion ist in diesem Bereich ohne weitere Sicherungsmaßnahmen akut gefährdet.

2. Maßnahmen

Neben den laufenden archäologischen und bauforscherischen Arbeiten sind forschungsbegleitende Sicherungsmaßnahmen ein wesentlicher Bestandteil des Projekts.

Der Bewuchs wurde in den Jahren 2009 und 2010 größtenteils entfernt, wobei das Hauptaugenmerk auf die Entfernung von Wurzelwerk gelegt wurde, welches das Mauerwerk sprengt und nachhaltig schädigt.

Der fehlende oder brüchige Fugenmörtel muss möglichst rasch, vor allem an den wetterseitigen Flächen, komplett ersetzt werden. Dazu müssen die lockeren Bruchsteine entfernt und die Fugen von Bewuchs und Erdmaterial gereinigt werden, wie es an der Nordfassade bereits geschehen ist. Der Fugenmörtel, der dem originalen Fugenmörtel in seinen Bestandteilen nachgestellt ist, wurde ergänzt, sodass das Regenwasser nicht mehr direkt in die Mauerkonstruktion eindringen kann und den Originalbestand nicht weiter dezimiert. Für die kommenden Jahre ist eine sukzessive Sicherung der West- und Südfassade sowie jener Bereiche geplant, welche durch die laufenden Grabungsarbeiten freigelegt werden.

Der Einsturz des Tonnengewölbes in Kammer 1 zeigt die Dringlichkeit, mit welcher Sicherungsmaßnahmen an der teilweise stark geschädigten Gebäudesubstanz durchzuführen sind, um den Bestand zu erhalten. Für eine rasche provisorische Sicherung sowie die Diskussion langfris-

[110] Bammer (Anm. 12) 12 betont die wegen dichter Brombeerhecken, Stauden und Büschen schwierige Begehung im Jahr 1991.

tiger Konsolidierungsmaßnahmen konnten Wolfgang Nesitka (Statik)[111] sowie Georg Töpfer als Architekt gewonnen werden. Die provisorische Sicherung von Kammer 1 wurde im Juni 2011 bereits begonnen. Eine Holzkonstruktion stützt das stark einsturzgefährdete Gewölbe und leitet den Druck in den Erdboden im Inneren der Kammer. Eine zweite notwendige Stützkonstruktion an der südlichen Fassadenaußenseite, welche die geschwächte Außenmauer entlasten soll, ist in Planung.

Zusammenfassung und Interpretation

Das Projekt zur sog. Tribüne bietet neben den bauspezifischen Fragen zum Gebäude selbst einen guten Ausgangspunkt zur Erforschung des heiligen Bezirks aufgrund der großteils an der Oberfläche sichtbaren Gebäudestrukturen. Hervorzuheben ist ebenso, dass erstmals eine durchgehende Stratigrafie und damit Nutzungsgeschichte für das außerstädtische Heiligtum erstellt werden kann, die von den bauzeitlichen römischen Schichten bis in das Mittelalter und die Neuzeit reicht.

Die Feldarbeiten von 2009−2011 konnten wesentliche Fragen zur Funktion, Datierung und Nutzungsgeschichte klären. Das Gebäude ist aufgrund seiner Ausstattung sowie enger bautypologischer Vergleiche eindeutig als Odeion anzusprechen. Die in eine rechteckige Grundform eingeschriebene Cavea, welche eine Überdachung nahelegt, sowie die Aufdeckung der erhöhten Bühne lassen keine Zweifel bestehen. Versturzblöcke und Fragmente der Skulpturenausstattung des Bühnengebäudes, wie auch ein *opus sectile*-Paviment der Orchestra, bestätigen die Interpretation als Odeion.

Odeia fungierten nachweislich als Austragungsort für musische Agone. Das domitianische Odeion in Rom entstand anlässlich der Einrichtung der kapitolinischen Spiele[112], das Odeion von Karthago wurde wahrscheinlich unmittelbar für die Abhaltung der musischen Wettbewerbe bei den dort stattfindenden phytischen Spielen im Jahr 207 n. Chr. gebaut[113]. Für das Odeion des antiken Kos wird ebenso angenommen, dass dieses bei den Asklepiosfesten als Schauplatz der Enkomienwettkämpfe Verwendung fand[114]. Für Ephesos und den Umbau des Bouleuterions am Staatsmarkt liegt eine Verbindung zu den ephesischen ›Hadrianeen‹ nahe, genauso wie für die Odeia von Nikopolis in Epirus und Korinth, deren Funktion als Veranstaltungsort der musischen Agone im Rahmen der Aktischen bzw. Isthmischen Spiele angenommen werden kann[115]. Auch die Lokalisierung eines bisher unbekannten römischen Theaterbaus unmittelbar westlich des Apollotempels in Didyma, welcher ebenso mit der Abhaltung von Gesangs- und Redewettbewerben in Zusammenhang gebracht wird, unterstützt die vergleichbare bauliche Konstellation im nahe gelegenen, ebenfalls außerstädtischen Heiligtum der Artemis in Ephesos[116].

Die Existenz musischer Agone während der heiligen Spiele für die Artemis in Ephesos ist durch Siegesnennungen eines Enkomiendichters, eines Schauspielers sowie eines Rhetors belegt. Nach den Ergebnissen der Feldforschungen im Jahr 2011 ist der Austragungsort der überlieferten musischen Agone eindeutig identifiziert: Das bisher ›Tribüne‹ genannte Gebäude innerhalb des Temenos ist nunmehr als Odeion im Artemision anzusprechen.

---

[111] In den Jahren 2009−2010 war als Statiker auch Rudolf Spiel beratend tätig.

[112] Suet. Dom. 5; L. Friedländer, Sittengeschichte Roms IV (Leipzig 1919) 276−280.

[113] Tert. Scorpiace 6, 3; CIL VIII 24658, fragmentierte Bauinschrift mit Erwähnung des Odeons.

[114] Laurenzi (Anm. 95) 592−626.

[115] Meinel 1980, 357 f.

[116] DAI Pressemitteilung, Antikes Theater entdeckt, zuletzt aktualisiert am 19. 9. 2011, <http://www.dainst.org/de/pressrelease/antikes-theater-entdeckt?ft=all> (22. 9. 2011).

Die Errichtung eines Monumentalgebäudes in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. in unmittelbarer Nähe zum Tempel, dessen Funktion zweifellos mit der Abhaltung der Artemisia in Zusammenhang gebracht werden kann, widerlegt schließlich auch die Annahme, dass die heiligen Spiele zu Ehren der Artemis im Kampf um die Neokurie und dem Bemühen um neue Kaiseragone im Laufe des 1. Jahrhunderts n. Chr. bereits an Bedeutung verloren hätten[117].

Abgekürzt zitierte Literatur

Balty 1991	J. C. Balty, Curia Ordinis (Brüssel 1991).
Benndorf 1906a	O. Benndorf, Zur Ortskunde und Stadtgeschichte, in: FiE 1 (Wien 1906) 9–110.
Benndorf 1906b	O. Benndorf, Studien am Artemision, in: FiE 1 (Wien 1906) 205–220.
Curtius 1872	E. Curtius (Hrsg.), Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens, Abhandlungen der königlichen preußischen Akademie der Wissenschaften (Berlin 1872).
Engelmann 1998	H. Engelmann, Zur Agonistik in Ephesos, in: W. Orth (Hrsg.), Colloquium »Agonistik in der römischen Kaiserzeit«, Landhaus Rothenberger bei Münster, 25.–27. Oktober 1995 (Sankt Augustin 1998).
Engelmann 2001	H. Engelmann, Inschriften und Heiligtum, in: U. Muss (Hrsg.), Der Kosmos der Artemis von Ephesos, SoSchrÖAI 37 (Wien 2001).
IvE	Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 11, 1–17, 4 (Bonn 1979–1984), Ephesos: IvE I a–VII 2.
Lehner 2004	M. F. Lehner, Die Agonistik im Ephesos der römischen Kaiserzeit (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2004).
Meinel 1998	R. Meinel, Das Odeion, Europäische Hochschulschriften 11 (Frankfurt am Main 1980).
Wood 1877	J. T. Wood, Discoveries at Ephesus (London 1877).

Mag. Lilli Zabrana, MSc
Österreichisches Archäologisches Institut, Franz Klein-Gasse 1, A-1190 Wien
E-Mail: lilli.zabrana@oeai.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1: nach Wood 1877, Plan of the Ruins; Mosaik: Wood 1877, 172; Peribolos Ecke: Curtius 1872, Taf. 2; Foto ›Tribüne‹: N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01741); Abb. 2: Foto ÖAI (Inv. A-W-OAI-N-II 0148); Abb. 3. 4: Plan L. Zabrana; Abb. 5: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01818); Abb. 6: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01740); Abb. 7: Plan L. Zabrana; Abb. 8: Foto N. Gail; Abb. 9: Foto N. Gail; Abb. 10: Foto N. Gail; Abb. 11: Foto N. Gail; Abb. 12: aus L. Laurenzi, L'Odeion di Coo, Historia 5, 1931, 592–602 Taf. 1. 3; Abb. 13: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01815); Abb. 14: Foto L. Zabrana; Abb. 15: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01806); Abb. 16: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01796); Abb. 17: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01840); Abb. 18: Foto N. Gail (ÖAI Inv. A-W-OAI-ETR-01844); alle Abb. © ÖAI Wien.

[117] Lehner 2004, 143.

Abstract

Lilli Zabrana, Preliminary Report on the so-called Tribune in the Artemision at Ephesos – a new Odeion in the Sanctuary of Artemis

After the Temple of Artemis at Ephesos lost its religious significance, the sanctuary fell victim to extensive stone robbery and fell into obscurity. The foundations, covered by 8 m high earth levels, were rediscovered in 1869. In the following 125 years of research, the Temple of Artemis was the primary focus of archaeological fieldwork, while the once densely built up sacred enclosure remained unexplored. Since 2009 the Austrian Archaeological Institute has been investigating for the first time a Roman building southwest of the temple. The function of the structure, which has been called until now the ›Tribune‹, can finally be clarified. Due to close typological parallels, as well as equipment and furnishing, the building can be identified as a Roman Odeion, a building type known as a venue for musical contests. The existence of such competitions as part of the holy games for Artemis of Ephesos is attested by inscriptions mentioning the victory of an actor, a rhetor and a poet of encomia within the framework of musical contests during the Artemisia.

Keywords

Ephesos – Artemision – Odeion – Musical Contests – Festivals

Norbert Zimmermann

Das Sieben-Schläfer-Zömeterium in Ephesos

Neue Forschungen zu Baugeschichte und Ausstattung eines ungewöhnlichen Bestattungskomplexes*

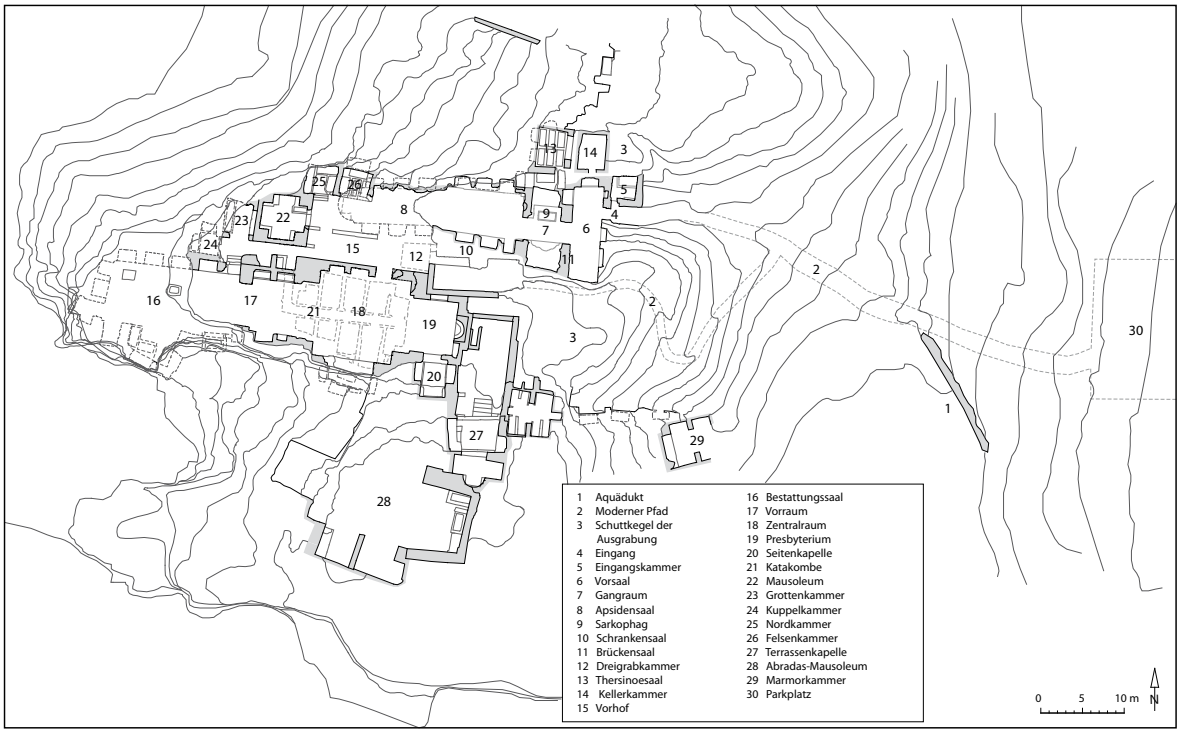
Einleitung

Etwas außerhalb des römischen Stadtgebiets von Ephesos liegt an der Ostseite des Panayırdağ in einer Felsschlucht ein Bestattungskomplex, der als das Sieben-Schläfer-Zömeterium bezeichnet wird (Abb. 1). Einer erstmals beim Syrer Jakob von Sarug um 500 n. Chr. überlieferten Legende nach sollen unter Kaiser Decius sieben junge Männer wegen ihres christlichen Glaubens in einer Höhle eingemauert worden und in einen tiefen Schlaf gefallen sein. Erst im Jahr 446 seien sie kurz zum Leben erwacht, um Theodosius II. das Geheimnis der leiblichen Auferstehung zu bestätigen. Als sie dann bald darauf endgültig verstarben, habe der Kaiser über ihrer Höhle, in der man sie wieder bestattete, aus Verehrung eine Kirche errichten lassen. Das Heiligtum der Sieben Schläfer ist in den Schriftquellen seit dem frühen 6. Jahrhundert als Ziel von Pilgerfahrten nach Ephesos belegt, und es blieb bis über die byzantinische Zeit hinaus eine berühmte internationale Wallfahrtsstätte. Im Zuge der österreichischen Ausgrabungen in Ephesos wurde die traditionell mit dieser Legende verbundene Ruine bereits in den Jahren von 1926–1929 einer umfangreichen archäologischen Untersuchung durch F. Miltner unterzogen[1] und 1937 monografisch vorgestellt[2]. Damals stand die Identifizierung des Komplexes mit dem historischen Ort der Sieben-Schläfer-Legende außer Frage, auch wenn es eine direkte Bestätigung dieser Benennung erst für das Mittelalter in Form spätbyzantinischer Inschriften mit Anrufungen der sieben Jünglinge gibt. Und so folgten die Ausgräber in der Benennung und vor allem der Datierung der Entstehung des Kom-

* Die hier vorgestellten Ergebnisse sind Teil meines Habilitationsvorhabens an der Universität Wien. Der Grabungsleiterin von Ephesos und Direktorin des ÖAI, Sabine Ladstätter, danke ich herzlich für ihre Unterstützung und den Zugang zum Monument; in diesen Dank sei auch der Museumsdirektor des Efes Müzesi Selçuk, Cengiz Topal, eingeschlossen. Johannes Riegl und der Firma Riegl Laser Measurment Systems (A) bin ich für die Bereitstellung ihres 3-D-Laser-Scanners VZ 400 und Nikolaus Studnicka für seine Hilfe zu großem Dank verpflichtet, ebenso Irmengard Mayer (TU Wien), mit der im Sommer 2010 eine neue digitale Bauaufnahme durchgeführt werden konnte und in deren Händen die gesamten Aufbereitung des Datensatzes lag. Die hier erstmals verwendeten neuen Pläne und Schnitte erstellte Ingrid Adenstedt. Die technischen und finanziellen Voraussetzungen dieser Arbeiten gewährten das vom FWF geförderte START-Projekt Y282-G02 und das vom der FFG geförderte Projekt 825842 – *FIT-IT Visual Computing* TERAPOINTS unter der Leitung von Michael Wimmer (TU Wien). Im Rahmen von Vorträgen konnte ich verschiedene Aspekte der komplexen Befunde und ihrer Deutung bereits ausführlich diskutieren, so an den Universitäten in Bonn, Mainz, Fribourg, Wien, Utrecht, in Rom am Deutschen Archäologischen Institut und am Pontificio Istituto di Archeologia Christiana, am Deutschen Archäologischen Institut in Istanbul, an der Graduate Theological Union San Anselmo/CA sowie in Ephesos selbst mit Kollegen vor Ort, wobei der Text von den zahlreichen Anregungen, für die ich dankbar bin, sehr profitierte. Einen speziellen Dank schulde ich für die Unterstützung bei der Interpretation der epigrafischen Zeugnisse Hans Taeuber (Wien) und Danilo Mazzoleni (Rom) sowie insbesondere Antonio Felle (Bari–Rom), Kaja Harter-Uibopuu, Bernhard Palme und Fritz Mitthoff (Wien). Ferner danke ich für Hinweise Andreas Pülz und Martin Steskal (Wien) sowie Dieter Korol (Münster) und Vasiliki Tsamakda (Mainz).

[1] Keil 1926, 285–298; Keil 1929, 8–22.

[2] Miltner 1937.



1 Gesamtplan des Sieben-Schläfer-Zömeteriums mit Höhenlinien, Bestand 2011



2 Schnitt durch das Sieben-Schläfer-Zömeterium (vgl. Abb. 3), Bestand 2011

plexes zur Zeit Theodosius' II. unmittelbar der Legende, auch wenn sie dafür einige erstaunliche Unstimmigkeiten in Kauf nehmen mussten. Schon seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts hat man eine Entstehung der Anlage erst in der Mitte des 5. Jahrhunderts bezweifelt und den Ursprung der Kirche bereits unter Theodosius I. vorgeschlagen, ohne jedoch den Bestand insgesamt erneut zu überprüfen oder kontextuell zu bewerten. Eine archäologische Nachuntersuchung des Komplexes steht noch aus, doch auch ohne sie ist eine Diskussion fruchtbar, zumal sich durch die jüngsten Forschungen in Ephesos viele Parameter für die Einordnung des sichtbaren und/oder dokumentierten Befundes gänzlich verschoben haben.

Den Anstoß für die hier vorliegende Untersuchung gab die Umdatierung der Wandmalereien und Mosaike des Hanghauses 2, das bereits in gallienischer Zeit durch Erdbeben zerstört worden war: Alle seine zunächst in die Spätantike datierten Bauphasen und Ausstattungen konnten mittlerweile (spät-)kaiserzeitlich eingeordnet werden[3]. Dieser Umstand machte auch eine Überprüfung der Referenzmonumente notwendig – dabei allen voran des Sieben-Schläfer-Zömeteriums. Dessen Malereien und Mosaike hatten in der Argumentation der kunsthistorischen Beurteilung eine Schlüsselrolle inne, denn seine bisher um 380 n. Chr. datierten Schmuckoberflächen bildeten für das Hanghaus 2 die wichtigsten Vergleiche in Ephesos[4]. Doch auch durch eine Reihe weiterer neuer Beobachtungen im Sieben-Schläfer-Zömeterium und die Kontrolle seiner Architektur und Ausstattung sowie nicht zuletzt seiner Inschriften ergibt sich ein völlig neues Bild. Die Entstehung des Kernbaus der Anlage kann im 3. Jahrhundert und vielleicht noch vor dessen Mitte angesetzt werden. Zugleich mit dieser Frühdatierung des Zömeteriums lässt sich auch sein Charakter als der einer kollektiven Grabstätte fassen, die den Inschriften nach von Beginn an christlich geprägt war. Auch finden sich neue Indizien, die zumindest eine hypothetische Verbindung bereits des frühesten Kernbaus mit der späteren Legende der sieben Jünglinge erahnen lassen. Die hier vorgetragenen Beobachtungen positionieren den Bestattungskomplex insgesamt neu und geben einen unerwarteten Einblick in das frühchristliche Grabwesen in Kleinasien, das bislang unbemerkte Parallelen zu den frühchristlichen Grabstätten in Rom aufweist.

Nach einer Beschreibung des Monuments und einem Blick auf die Forschungsgeschichte und die Legende seien im Folgenden die neuen Beobachtungen zur frühen Phase des Sieben-Schläfer-Zömeteriums anhand der Analyse des Baubefundes, der Ausstattung mit Malereien, Stuck und Mosaiken sowie der Inschriften vorgestellt. Daran schließt die Frage an, ab wann und für wen die Anlage als das Zömeterium der Sieben Schläfer galt. Die sich daraus ergebenden Schlüsse werden abschließend für eine Neubewertung des bislang publizierten Befundes im Vergleich zur heute sichtbaren Ruine genutzt.

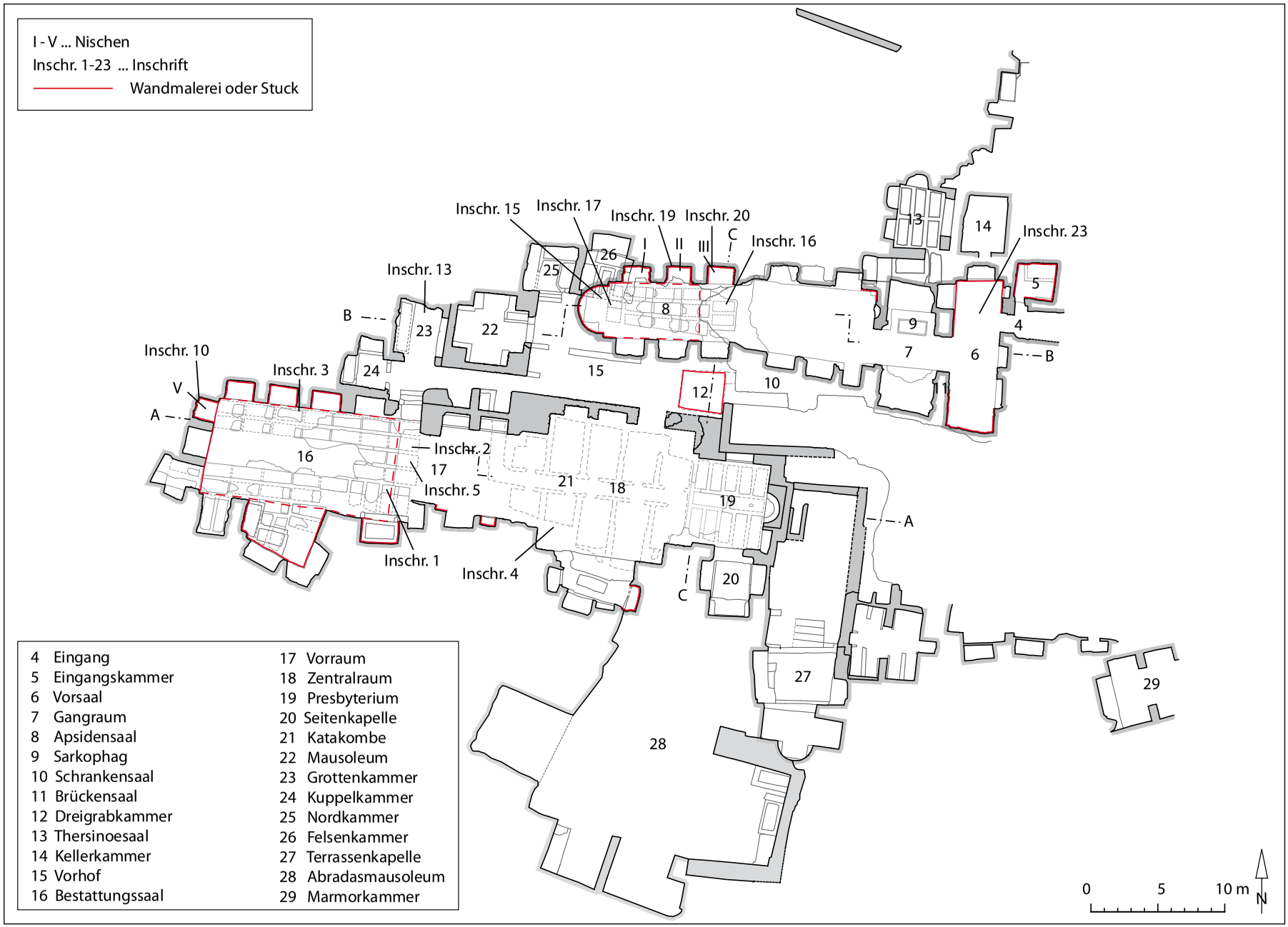
2. Beschreibung und Forschungsstand

Zunächst sei der Sieben-Schläfer-Komplex (Abb. 1–5) in seiner Architektur und Forschungsgeschichte kurz vorgestellt, wobei F. Miltners Benennungen übernommen werden.

Die Anlage ist in eine unregelmäßige Felsschlucht im Ostabhang des Panayırdağ eingebaut, indem sie direkt in den anstehenden Felsen eingetieft oder aus Haustein und Ziegeln aufgemauert wurde. Sie besteht im Wesentlichen aus zwei lang gestreckten, einander z. T. überlagernder Gebäudefluchten, dem unteren, sog. Krypta-Komplex in Ost-West-Ausrichtung (Abb. 4) und dem oberen, sog. Kirchen-Komplex in West-Ost-Ausrichtung (Abb. 5), die beide primär Bestattungsfunktion hatten. Die Anlage wuchs allseitig je nach dem sich bietenden Raum weiter: insbesondere ein Plateau südlich des Kirchen-Komplexes wurde für weitere Grabgebäude genutzt, ebenso

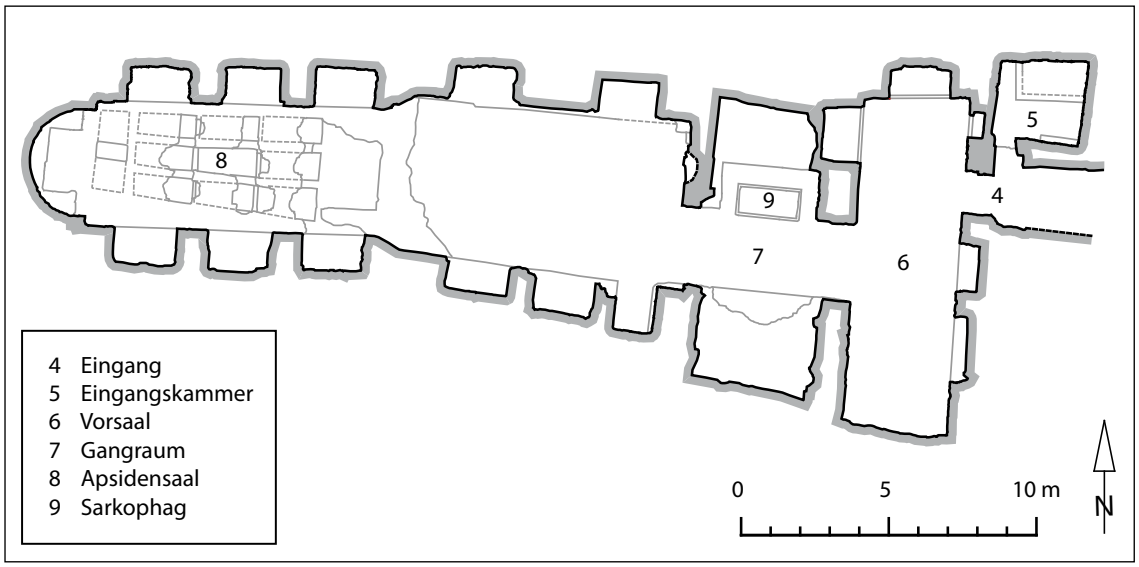
[3] Vgl. die einzelnen Beiträge in Krinzinger 2002 sowie N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 4, in: Thür 2005, 105–131; N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 1 und 2, in: Krinzinger 2010, 105–121. 449–471 und Zimmermann – Ladstätter 2010, bes. 44–49.

[4] Dazu im Detail u.; für die Bezugnahme der Malerei von Hanghaus 2 auf das Sieben-Schläfer-Zömeterium vgl. insbesondere Strocka 1977, 57–64.



4 Eingang
5 Eingangskammer
6 Vorsaal
7 Gangraum
8 Apsidensaal
9 Sarkophag
10 Schrankensaal
11 Brückensaal
12 Dreigrabkammer
13 Thersinoesaal
14 Kellerkammer
15 Vorhof
16 Bestattungssaal
17 Vorraum
18 Zentralraum
19 Presbyterium
20 Seitenkapelle
21 Katakombe
22 Mausoleum
23 Grottenkammer
24 Kuppelkammer
25 Nordkammer
26 Felsenkammer
27 Terrassenkapelle
28 Abradasmausoleum
29 Marmorkammer

3 Gesamtplan des Sieben-Schläfer-Zömeteriums mit Angabe ursprünglicher Stuck- und Malereiflächen sowie Inschriften



4 Sieben-Schläfer-Zömeterium, Krypta-Komplex, Bestand 2011

wurde Raum für zusätzliche Bestattungen sukzessive in allen Richtungen oberhalb, seitlich und unterhalb der Kernanlage erschlossen.

Den Hang aus der Ebene nach Westen ansteigend und das hier von Süden nach Norden kreuzende Aquädukt (Abb. 1: 1) passierend, gelangt man über einen modernen Pfad (Abb. 1: 2) zwischen den zwei Schuttkegeln der Ausgrabungszeit (Abb. 1: 3) zum Eingang des Sieben-Schläfer-Zömeteriums (Abb. 1: 4). An der linken Seite eines kleinen, quadratischen Mausoleums, der sog. Eingangskammer (Abb. 1: 5), erreicht man die untere Ebene, den Krypta-Komplex, der sich nach Westen in der Abfolge von drei Räumen entwickelt, nämlich über den sog. Vorsaal (Abb. 1: 6), den sog. Gangraum (Abb. 1: 7) und den sog. Apsidensaal (Abb. 1: 8)[5]. Man betritt zunächst den quer zur Ost-West-Achse gelagerten, tonnengewölbten Vorsaal, der die gesamte Anlage im Osten wie ein Querriegel nach außen abschloss. Der Vorsaal öffnet sich zentral in seiner Westwand in den schmalen Gangraum, an den nach Norden und Süden unter Bögen Seitenkammern (›Vorkammer‹) in den Felsen getieft sind, die vom Ausgräber als Grabräume einzelner Familien gedeutet wurden[6]. In der Nische der Nordwand steht bis heute der einzige Sarkophag, der im Zömeterium gefunden wurde, ein großer weißer Marmorkasten mit Strigilis-Ornamentik an der Front und einem Giebeldeckel (Abb. 1: 9). Nach Westen mündet der Gangraum in den lang gestreckten Apsidensaal. Dieser ist zweigeteilt: Sein vorderer, östlicher Teil war in der West-Ost-Achse von einem flachen Tonnengewölbe überfangen, während sein hinterer, westlicher Teil noch heute ein hohes Gewölbe trägt, das durch einen monumentalen Lichtschacht von Osten beleuchtet wurde. Dieses mächtige Gewölbe wird im Westen von der großen Apsis abgeschlossen, die dem Saal seinen Namen gibt. Der Lichtschacht öffnete sich schräg nach oben, wo er über dem flachen Ostteil des Saals wohl eine große Fensteröffnung bildete. Die Länge der Raumflucht Vorraum-Gangraum-Apsidensaal beträgt etwa 32 m, die Scheitelhöhe des Westteils des Apsidensaals 5,5 m. Der gesamte Fußboden der Raumflucht war bereits ursprünglich mit dichten Reihen tonnengewölbter Kammergräber belegt. Diese hatten in der Regel Ausmaße von ca. 2 m Länge, 0,5–1,0 m Breite und eine Scheitelhöhe von etwa 0,80 m, wobei sie z. T. in den Felsen eingetieft, in der Regel aber mit Ziegeln aufgemauert waren. Sie sind ferner durch einen einheitlichen grauen Innenputz charakterisiert. Zusätzlich zu den Bodengräbern waren alle Seitenwände des Krypta-Komplexes für Arkosolgräber durchbrochen, im Vorsaal etwas willkürlich, wo sich Platz bot, im Apsidensaal jedoch systematisch, indem die Nord- und Südwand im flach überwölbten Ostteil einfache

[5] Miltner 1937, 48–60.
[6] Miltner 1937, 56.



5 Sieben Schläfer-Zömeterium, Kirchen-Komplex, Bestand 2011

Arkosole, im monumentalen Westteil hoch gestelzte, für je zwei übereinanderliegende Arkosole vorbereitete Nischen aufnimmt. Insgesamt waren damit im Krypta-Komplex bereits ursprünglich und einheitlich rund 70 Boden- und 20 Arkosolgräber angelegt[7].

Das Obergeschoss über dem Vorraum, dem Gangraum und dem Ostteil des Apsidensaals, der sog. Brückenstock, nutzte ebenfalls jede sich bietende Fläche für Gräber[8], wobei ein großer Teil dieser Flächen über dem Krypta-Komplex bei der Grabung bereits eingestürzt war. Der Bereich über dem flacheren Ostteil des Apsidensaals erhielt die Bezeichnung ›Schrankensaal‹ (Abb. 1: 10), der Bereich über Gangraum und Vorsaal die Bezeichnung ›Brückensaal‹ (Abb. 1: 11): Entlang der Nord- und Südwand sind Bodengräber in die Gewölbetonne des Erdgeschosses eingetieft, darüber liegen im aufgehenden Wandbereich weitere Arkosole. Auch im anstehenden Felsen wurden Seitenkammern angelegt, so bereits ursprünglich die südlich vom Lichtschacht des Apsidensaals gelegene sog. Dreigrabkammer (Abb. 1: 12), auf die zurückzukommen sein wird, oder nördlich vom Brückensaal die sekundäre sog. Kellerkammer und der sog. Tersinoesaal (Abb. 1: 13 und 14). Auf diesem nordöstlichen Obergeschossniveau war wohl auch das heute unter einem fest installierten Schutzdach verborgene Obergeschoss der Eingangskammer (Abb. 1: 5) zugänglich. In baulicher Einheit mit dem Krypta-Komplex und mit identischen Charakteristika sind hier zumindest weitere 10 Arkosol- und 20 Bodengräber angelegt[9].

Vermutlich in baulicher Einheit errichtet (s. u.), aber im natürlichen Verlauf der Felsschlucht leicht nach Südwesten versetzt, liegt auf einer nochmals etwa 2 m höheren Stufe des Obergeschosses schräg über dem Krypta-Komplex auch der West-Ost gerichtete sog. Kirchen-Komplex (Abb. 1. 5). Sein Gehniveau entspricht dem sog. Vorhof (Abb. 1: 16), dem kleinen Platz oberhalb des hohen Westteils des Apsidensaals, dessen Gewölbe den Nordteil des Vorhofs trägt. An der

[7] Vgl. Miltner 1937, Abb. 49.
[8] Miltner 1937, 61–66.
[9] Vgl. Miltner 1937, Abb. 66.

Südseite des Vorhofs liegt, bereits an die Südseite der Schlucht angelehnt, die lang gestreckte Flucht des Kirchen-Komplexes mit ihren vier Raumgliedern[10]. Ganz im Westen ist das besterhaltene Bauglied, der längsrechteckige sog. Bestattungssaal, in den Felsen eingetieft (Abb. 1: 16). Er geht über in den sog. Vorraum (Abb. 1: 17), welcher sich in den fast quadratischen sog. Zentralraum (Abb. 1: 18) weitet. Ganz im Osten schließt das sog. Presbyterium (Abb. 1: 19) mit eingezogener Apsis und Synthronon die Raumflucht ab. Ihre Länge beträgt vom Bestattungssaal bis zur Apsis der Kirche ungefähr 45 m, die Höhe des Bestattungssaals ca. 7,5 m. Über dem Zentralraum rekonstruierte F. Miltner eine flache, ovale Außenkreiskuppel mit einer Höhe von 9,5 m. Von Teilen des Vorraums und dem Zentralraum abgesehen, ist der gesamte Fußboden der Raumflucht wiederum systematisch mit ursprünglichen Bodengräbern des gleichen Typs (Kammergrab mit Tonne) wie im Krypta-Komplex darunter belegt, wobei die Bodengräber hier vor allem im Bestattungssaal eine größere Tiefe erreichen, z. T. bis zu 1,58 m (Nische VII)[11]. Auch die aufgehenden Wände sind wiederum von zweigeschossigen Arkosolgräbern durchbrochen, so in der aufgemauerten Nord- und der Westwand, oder sie sind, wo möglich, zu großen Wandnischen oder zusätzlichen Grabkammern erweitert, besonders in der in den Felsen eingetieften Südseite. In dieser Art ist der Bestattungssaal etwa um einen ›Querarm‹ erweitert, dessen Südtonne in sein Gewölbe einschneidet, auch das Presbyterium im Osten öffnet sich in seiner Südwand für die sog. Seitenkapelle (Abb. 1: 20) – eine weitere relativ abgeschlossene Grabeinheit.

Unter dem Zentralraum liegt von diesem überbaut die sog. Katakombe, ein niedriger, teils in den Felsen gehauener, teils aufgemauerter zentraler Gang in West-Ost-Richtung, der sich nach Norden und Süden hin zu je fünf tonnengewölbten Grabkammern öffnet (Abb. 1: 21)[12]. Der einzige Zugang zu diesem abgeschlossenen Grabbereich bestand von außerhalb des Gebäudes, über einen überwölbten Eingang in der Nordwand des Vorraumes. Über einen Treppenabgang gelangt man in einen nach Süden führenden Stollengang, der seinerseits rechtwinklig nach Osten in den Hauptgang abknickt. Offensichtlich wurden die hier Bestatteten besonders behandelt: Ein getrennter Zugang von außen und der Verzicht auf Bodengräber zugunsten dieser Grabkammern, aber auch die deutliche Hervorhebung innerhalb des Komplexes durch den Zentralraum, der – mit oder ohne Kuppel – genau die Stelle der Katakombe in der lang gestreckten Raumflucht architektonisch monumental überhöht, sprechen eine eindeutige Sprache.

Aufgrund seiner Mauertechnik gehört auch ein außen quadratisches Mausoleum mit innen kreuzförmigem Grabraum an der Nordflanke des Kirchen-Komplexes mit seinen Boden- und Wandgräbern zur ursprünglichen Bauphase (Abb. 1: 22)[13]. Sein Eingang liegt in der Ostwand, direkt vom sog. Vorhof her. Zwischen das Mausoleum und den im Westen anstehenden Felsen der Schlucht wurden auch noch die sog. Grotten- und Kuppelkammer eingebaut (Abb. 1: 23 und 24)[14]. Sie öffnen sich auf denselben Zugangskorridor zwischen Mausoleum und Vorraum des Kirchen-Komplexes, auf den auch der Bestattungssaal an seiner Nordostecke mit einem Portal geöffnet war. Dieser Korridor, in dem auch der Eingang zur Katakombe liegt, mündet nach Westen ebenfalls in der Südwestecke des Vorhofs ein. In die steil ansteigende Nordwand des Vorhofs wurden sukzessive weitere Kammern im Felsen erschlossen (›Nordkammer‹ und ›Felsenkammer‹, Abb. 1: 25 und 26) sowie weitere Arkosole. Etwas entferntere Gräber, die z. T. auch

[10] Miltner 1937, 18–41.

[11] Miltner 1937, 35 mit Abb. 26.

[12] Miltner 1937, 27–32. Im Plan Abb. 20 auf S. 28 sind zumindest 22 aufgemauerte, an die Wände angesetzte Gräber in den unterschiedlich großen Kammern verzeichnet. Sie sind aus Ziegeln gemauert und heute z. T. nur noch rudimentär erhalten. Es gibt keinen Grund, in ihnen nicht die ursprünglichen Gräber dieser Kammern zu sehen, da die Aufteilung der Innenräume anscheinend nie verändert wurde.

[13] So bereits Miltner 1937, 39–40. 89; desgleichen auch Restle 1971, 197–198.

[14] Selbst auf dem Dach des Bestattungssaals wurden entlang der Felswand im Norden, Westen und Süden weitere Grabgebäude angesetzt und Arkosole erschlossen, vgl. Miltner 1937, 43 mit Abb. 42.

höher am Nordhang liegen, dürften mit entsprechendem zeitlichen Abstand angelegt worden sein (sog. Mausoleen I–V)[15].

Im Kirchen-Komplex waren somit weitere rund 100 Boden- und 40 Arkosolgräber angelegt, noch ohne die Grabplätze in der Katakombe; zudem gehörte im Norden der Kirche das große Mausoleum mit Boden- und Wandgräbern zu dieser ersten Baugruppe. Als wohl späteste Erweiterungen können die Gebäude auf der südlichen Terrasse gewertet werden, die sog. Terrassenkapelle (Abb. 1: 27) und, erst aus dem 6. Jahrhundert, das sog. Abradas-Mausoleum (Abb. 1: 28)[16]. Neben weiteren Mausoleen, Grabkammern und immer wieder einzelnen Gräbern in allen sich bietenden Flächen[17] belegen auch die zahlreichen über dem Bodenniveau des ursprünglichen Komplexes sekundär aufgemauerten Kastengräber die fortgesetzte rege Bestattungstätigkeit. Rund 700 Gräber stellte die Anlage schließlich zur Verfügung, zum großen Teil im Bereich kollektiver Bestattungsräume, eine Reihe aber auch in abgetrennten Raumeinheiten mit eher privatem, familiärem Charakter[18]. Die Anzahl der darin Bestatteten wird viel höher gewesen sein, abgesehen von vorauszusetzenden Nachbestattungen.

F. Miltner war nach der Grabung von der Historizität der Sieben-Schläfer-Legende, die er auch der Publikation voranstellte[19], vollkommen überzeugt und darauf bedacht, sie im Befund zu verifizieren. So identifizierte er die 10 Kammern der Katakombe als die Gräber der sieben Jünglinge und die Raumgruppe darüber als die Kirche, die Theodosius II. über ihren Gräbern errichten ließ. Folglich musste für ihn die Anlage ihren Ursprung im Kirchen-Komplex mit der Katakombe genommen haben und zeitlich dem sie unterschneidenden Krypta-Komplex vorausgehen[20] – was bauhistorisch nahezu unmöglich und im Befund jedenfalls nicht nachweisbar ist (s. u.). Aber auch alle weiteren Funde wurden im Licht der Legende, und nicht der Grabung präsentiert:

Aus der Grabung stammen etwa 2 000 Lampen, von denen ein großer Teil mit Abbildung in der Publikation vorgelegt wurde[21]. Sie wurden allgemein in das 1.–7. Jahrhundert datiert, immerhin rund ein Drittel davon allerdings vor das 5. Jahrhundert, ohne dass dieser Umstand auf die Datierung des Zömeteriums Einfluss genommen hätte. Leider scheinen ihr genauer Fundort und ihr Fundkontext nicht dokumentiert worden zu sein, sodass sie nur allgemeine Informationen zur Datierung bieten[22]. Im selben Band sind zudem 37 Grab- und 50 Besucherinschriften vorgelegt, die ebenfalls nicht auf eine chronologische Abfolge hin oder nach ihrem Charakter und Schrifttyp, dem Fundort oder anderen inhaltlichen Kriterien analysiert wurden. Vor allem ist ihre

[15] Im Nordhang konnte Miltner im Bereich oberhalb der Felskammer im Westen und des Brückensaals im Westen weitere, z. T. übereinandergelagerte Grabräume feststellen, Miltner 1937, 70–73 mit Abb. 81 und 82. Diese Mausoleen sind hier in den neuen Plan noch nicht aufgenommen, da sie nur rudimentär erhalten sind und allenfalls aus Miltners Plan hätten ergänzt werden können.

[16] Miltner 1937, 70–87.

[17] z. B. oberhalb vom Bestattungssaal: sog. Dachstockwerk, vgl. Miltner 1937, 41–47; oberhalb und nördlich des Apsidensaals: sog. Nordterrasse; vgl. Miltner 1937, 66–73. Auch im Südosten, unterhalb des Zugangs, die sog. Marmorkammer (Abb. 1: 29).

[18] Miltner 1937, 87.

[19] Miltner 1937, 5–14 (= Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Merovingicarum 1, 847–853).

[20] Miltner 1937, 88–92. Im Einzelnen geht Miltner von folgender Abfolge des Baus aus: Um die Mitte des 5. Jhs. oder kurz davor entstand der Kirchen-Komplex, gefolgt von Krypta und ihren Nebenbauten, im Abstand von etwa einer Generation, und um 500 der Terrassenkapelle und ihren Annexen. Letztes Bauglied ist dann das Abradas-Mausoleum, in der Mitte oder 2. Hälfte des 6. Jhs.

[21] Miltner 1937, 96–200 mit Taf. 1–10.

[22] Miltner 1937, 96, spricht allgemein davon, dass die Masse der Lampen »von den Grabräubern durcheinandergeworfen, ohne jede Fundordnung« seien; vgl. Foss 1979, 85 mit Anm. 79: Foss nennt nach Miltners Einordnung 1 381 typologisch datierte Lampen, von denen immerhin 651 Stück vor das 5. Jh. n. Chr. datieren. Immerhin 189 datieren zudem vor das 4. Jh., und einige zeigen neben heidnischen auch jüdische Symbole, was Foss zurecht an Miltners Deutung zweifeln ließ. Solange die Fundorte der Lampen unbestimmt sind, können sie zwar methodisch nur allgemein wie Streufunde behandelt werden, gleichwohl beinhaltet die chronologische Verteilung eine Aussage, die sich gut ins Bild fügt, s. u. Eine erneute Auseinandersetzung mit den Lampen steht noch aus.

mögliche Datierung vor 450 n. Chr. nicht in Erwägung gezogen worden[23]. Schließlich behandelte H. Gerstinger eine Auswahl der Malereien, die sich in geringen Resten im gesamten Komplex erhalten hatten. Sie wurden vorwiegend durch Aquarelle dokumentiert und als Schwarz-Weiß-Tafeln oder Schwarz-Weiß-Fotos vorgelegt[24]. Ein Teil der Inschriften und der Malereien wie auch der vor der halbrunden Apsis aufgemauerte Altar belegen zwar eindeutig den christlichen Kult, und durch die mittelalterlichen Besucherinschriften ist auch der Sieben-Schläfer-Kult hier am Ort bezeugt. Trotz der nicht wenigen Malereireste ist aber nicht aufgefallen, dass die Ausstattung für eine Kirchenanlage und Gräber der Mitte des 5. Jahrhunderts untypisch ist, da es kein einziges christliches Bild dieser Zeitstellung gibt. Die Malereien mit christlicher Thematik entstammen ausschließlich dem byzantinischen Mittelalter, genau wie die Pilgerinschriften. Identifikation und Datierung des Zömeteriums sind an die Legende angelehnt, eine archäologische Datierung für den Ursprung der Anlage oder eine adäquate Würdigung ihres besonderen Charakters gibt es bislang nicht. Offensichtlich passen der archäologische Befund und die schriftliche Überlieferung kaum in der gewünschten Weise zueinander.

Seit F. Miltners Publikation wurden seine Ergebnisse zum Zömeterium der Sieben Schläfer in der Forschung weit verbreitet und oft rezipiert[25]. Drei Studien sind hier besonders zu erwähnen, denn sie thematisierten konträre Beobachtungen, die zu der Tendenz führten, das Monument rund 70 Jahre früher zu datieren, etwa um 380 n. Chr., in die Zeit Theodosius' I., woraus wiederum neue Fragen resultierten.

Als Erster lehnte M. Restle 1971 eine mit der Katakombe und dem oberen Kirchen-Komplex beginnende Errichtung des Zömeteriums aus bautechnischen und statischen Gründen ab[26]. Stattdessen müsste nach Restle der tiefer gelegene Krypta-Komplex, wenn nicht sogar früher, so doch zumindest gleichzeitig mit dem ihn überlagernden Kirchen-Komplex entstanden sein. Die Streublumenmalerei im Gewölbe des Apsidensaals setzte er als ältestes Element stilistisch in das späte 4. Jahrhundert, weshalb er das Zömeterium, zumindest die untere Ebene des Krypta-Komplexes, in diese Zeit datierte. Restle schlug daher vor, dass die Legende und der christliche Komplex im 5. Jahrhundert in dem bereits existenten Zömeterium angesiedelt worden seien. Die Kulttransferierung in eine bereits bestehende Anlage erklärt für ihn auch Widersprüche zur Legende, so die zehn Kammern in der Katakombe für nur sieben Jünglinge.

Die Option einer früheren Errichtung des Zömeteriums untermauerte wenig später eine Nachuntersuchung der Fußbodenmosaiken im Kirchen-Komplex durch W. Jobst[27]. Anhand der *in situ* verbliebenen Mosaikreste rekonstruierte Jobst ein einfaches geometrisches Tessellat, das den gesamten Boden der Kirche vom Presbyterium über den Zentralraum bis zum Vorraum mit vier Musterfeldern bedeckte. Ein nicht weiter spezifizierter Fund von drei Münzen aus der Bettung des Mosaiks im Altarraum wurde zum Eckstein seiner Datierung des Mosaikbodens. Als jüngste Münze nannte er einen Centenionalis Valentinians I., was ihm die Entstehung der Kirche im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts zu erweisen schien: Damit rückte die Kirche in die Regierungszeit Theodosius' I. und nicht des II.[28]. Auch diese Datierung ist, im Licht der Hanghausforschungen, neu zu hinterfragen.

---

[23] Miltner 1937, 201–211.

[24] Gerstinger 1937, 212–222. Die Originale der Aquarelle befinden sich heute im Archiv des ÖAI. H. Gerstinger war selbst nie in Ephesos, er beurteilte die Malerei nach den Fotos und den Aquarellen.

[25] Exemplarisch genannt seien etwa Leclerque 1950, 1251–1262; Keil 1964, 146–148; Alzinger 1962, 171–178; Testini, 307–309; Scherrer 1995, 66–68.

[26] Restle 1971, 192–198. 206.

[27] Jobst 1972–1975.

[28] Jobst 1972–1975, 178–179. Strocka 1977, 59, weiß auch um eine konstantinische Münze vom selben Fundort, die Jobst (s. o.) nicht *expressis verbis* erwähnt. Strocka referiert hier auch ausführlich die Überlegungen zur Datierung von Restle, denen er zustimmt, jedoch spricht er sich als Einziger für ein gemeinsames Entstehen von Krypta- und Kirchen-Komplex aus, s. u.

Eine frühere Datierung und die Idee der Kulttransferierung akzeptierte einige Jahre später auch C. Foss[29], der wieder auf die Lampen verwies, von denen, wie gesagt, ein großer Teil älter als das 5. Jahrhundert ist. Foss besprach ferner den kirchenpolitischen Hintergrund zur Zeit Theodosius' II. und wies auf zwei große Vorteile für die damalige Situation hin, die sich durch das wundersame Erwachen der Sieben Schläfer in Ephesos ergeben hätten: Erstens habe ihr Erscheinen und sinnfälliges Zeugnis die theologische Auseinandersetzung um die leibliche Auferstehung beendet, zweitens konnte eine Kirchenstiftung des Kaisers an einem so wichtigen Ort weiteres Prestige und auch wirtschaftliches Potenzial als Pilgerstätte bringen, was besonders nach dem Schaden, den das Ansehen der Stadt durch die Räubersynode von 449 genommen hatte, wichtig war. Diese Überlegungen sind hypothetisch, doch sie könnten einen plausiblen Hintergrund für die Begründung des Kults und die Entstehung der Legende bieten. Weitere Erwähnungen des Monuments in der jüngsten Zeit referieren diese Studien und setzen die Sieben Schläfer und ihr Heiligtum in den Kontext der in Ephesos verehrten Martyrer und der durch sie angeregten Wallfahrt[30]. Zuletzt hat F. A. Bauer nochmals die Legende in der von Gregor von Tours im Westen verbreiteten lateinischen Version in den Mittelpunkt einer Untersuchung zur Christianisierung der Umwelt gestellt und, mit Bezug auf den Datierungsvorschlag M. Restles, vermutet, dass die Existenz des Zömeteriums die Verortung der Legende und die Implementierung der Kirche hier verursacht hätte, und nicht umgekehrt[31].

Eine kritische Überprüfung in den letzten Jahren ergab erstaunliche Differenzen mit der bisherigen Interpretation des Befundes, was insgesamt zu einer Neupositionierung des Monuments Anlass gibt[32].

3. Zu Legende und Schriftquellen

Zunächst sei nochmals auf die Legende und die frühen schriftlichen Quellen eingegangen. Als bislang älteste Überlieferung der Legende wurde die Fassung des Syrers Jakob von Sarug († 521 n. Chr.) erkannt[33]. Sie fand in der Übersetzung durch Gregor von Tours ins Lateinische[34] im Westen weite Verbreitung, und durch ihre Aufnahme in den Koran[35] ist sie auch bei den Moslems umfassend rezipiert, wobei verschiedene Details wie die Anzahl der Schläfer (sieben oder acht, zudem ein Hund) oder auch ihre Namen wechseln können. Eine vermutlich griechische Urversion[36] könnte sogar vom ephesischen Bischof Stephanos (449–451 n. Chr.) stammen. Doch da sein Name mit der schlechten Reputation der Stadt durch die ›Räuber-Synode‹ von 449 in Verbindung stand, dürfte er, so vermutete C. Foss, im Zusammenhang mit der Legende unterdrückt worden sein[37]. Für den Plot der Handlung ist, bei allen topischen Elementen, jedoch eine

[29] Foss 1979, hier 42–44. 84–86.

[30] Weitere Behandlungen des Sieben-Schläfer-Zömeteriums bei Strocka 1977, bes. 58–64; Oswald 1986, 737–738; Pillinger 2001; Pülz 2010.

[31] Bauer 2008, 179–206.

[32] Kurze Hinweise und Darstellungen der neuen Forschungen habe ich bereits in N. Zimmermann, Ausstattung von Haupt- und Nebenräumen. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos, in: Krinzinger 2002, 103 mit Anm. 17, Zimmermann 2010 und Zimmermann – Ladstätter 2010, 149–158, gegeben. Vgl. auch Scheibelreiter 2008, Pülz 2010 und Scheibelreiter-Gail 2011.

[33] Vgl. Koch 1883; Allgeier 1915; Allgeier 1916–1918, 33–87; dazu Peeters 1923, 369–385. Verschiedentlich wird auf weitere syrische Autoren hingewiesen, bei denen die Legende vorkommt, jedoch lässt sich keine Version nachweisen, die wesentlich früher datiert. Da auch die syrischen Quellen Ephesos als Handlungsort und Theodosius II. als Handelnden nennen, sind Ort und Zeitraum bestätigt; zusammenfassend Stichel 2000, vgl. Sauser 2003.

[34] B. Krusch (Hrsg.), Gregorii episcopi Turonensis liber in Gloria martyrum 1, 94 (Hannover 1885) (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Merovingicarum 1, 550–552).

[35] »Gefährten der Höhle« (Aṣḥā al-Kahf), 18. Sure; vgl. zusammenfassend Kandler 1994.

[36] Allgeier 1922, 311–331 und Biblioteca Hagiographica Graeca 1593–1599d. Vgl. auch Huber 1910 und Weyh 1911, 289–301.

[37] Foss 1979, 43.

direkte Vorlage in einer älteren Legende weder in griechisch-römischen Mythen oder orientalischen Quellen bekannt geworden noch ein anderer Ort der Geschehnisse als Ephesos genannt[38].

Dabei trägt der Text, wie ihn Gregor und die syrischen Vorlagen überliefern[39], alle Züge einer spontanen ›Entstehung‹ im Ephesos des 5. Jahrhunderts: Die Legende zerfällt in zwei deutlich voneinander getrennte Teile. Im ersten Teil werden die Ereignisse zur Zeit Decius' geschildert, die zur Einmauerung der sieben jungen Männer in der Höhle bei Ephesos führten: Da sie als Christen dem Kaiser das Opfer verweigern, sind die Jünglinge vom Tod bedroht, und nur wegen ihrer vornehmen Herkunft gewährt Decius ihnen zunächst eine Bedenkzeit. Als sich kein Sinneswandel eingestellt und die Sieben sich in einer Höhle vor der Stadt verstecken, lässt Decius sie gleich dort einmauern. Dieser Vorgang ist kein Martyrium im üblichen Sinne[40] mit einer grausamen und öffentlichen Vollstreckung[41], und die Erzählung enthält auch keine Spuren von öfters in Martyrerlegenden eingeflossenen Martyrerakten. Solche Akten juristischer Prozesse wurden – wenn möglich – von den christlichen Gemeinden bewahrt und lassen sich nicht selten als ›wahrer Kern‹ von später mehr oder weniger reich ausgeschmückten Legenden greifen. Da solche realen Zeugnisse offensichtlich nicht zur Verfügung standen, wird vielmehr Gott selbst zum aktiven Protagonisten der Ereignisse gemacht: Er lässt die Sieben, sich ihrer Lage unbewusst, in tiefen Schlaf fallen, was nicht so sehr auf die decische Zeit bezogen ist, sondern bereits auf die zweite Hälfte der Legende, das Erwachen unter Theodosius II. Anstelle ›realer‹ Spuren findet sich im ersten Teil der Legende eine regelrechte Häufung topischer Elemente, so die Höhle als beliebter Ort heiliger Handlungen, die Sieben als heilige Zahl und insbesondere der Schlaf, der in Ephesos bereits im Kult des hl. Johannes eine besondere Rolle spielte[42].

Dem Wunsch, der eventuell mangelnden Glaubwürdigkeit der solcherart aus allgemeinen und speziell ephesischen Motiven konstruierten erzählerischen Handlung entgegenzutreten, entspricht neben dem direkten Eingreifen Gottes auch das Einfügen zweier weiterer Christen in die Geschichte. Sie verstecken in der Mauer, die das Schicksal der Sieben besiegelt, zwei Bleiplatten mit einer schriftlichen Schilderung der Ereignisse. Diese ungewöhnlichen Dokumente ersetzen gleichsam die fehlenden Akten und sind ebenfalls auf den zweiten Teil ausgerichtet, um zukünftig die Glaubwürdigkeit untermauern zu können.

Der zweite Teil der Legende behandelt die Ereignisse vom Erwachen der Schläfer bis zu ihrem nun endgültigen Entschlafen und der Errichtung einer Kirche über ihrem Grab durch Theodosius II. Das Erlebnis des Aufwachens trägt wiederum keine Züge eines Martyriums, sondern einer wundersamen, von Gott in konkreter Absicht veranlassten Zeitreise: Die Sieben erwachen an Körper und Geist unversehrt und zunächst auch ohne Wissen um den langen Schlaf. Sie haben durch Gottes Willen eine konkrete Mission, sie sind das Zeichen, um das Theodosius selbst Gott angesichts seiner Zweifel an der leiblichen Auferstehung im Gebet ersucht hatte. Ihr Erscheinen beendet diese Zweifel unmittelbar[43]. Zeugen der Ereignisse sind die höchsten möglichen Autoritäten, nämlich Stadtpräfekt, Bischof und sogar der Kaiser selbst, die unter den Augen der Gläubigen jeden Zweifel am Wahrheitsgehalt der Ereignisse im Keim ersticken. Theodosius stellt die Erscheinung der sieben Schläfer als Bestätigung Gottes der leiblichen Auferstehung

[38] Vgl. bereits Rhode 1880, 157–163; Koch 1883, 24–50.

[39] Vgl. die aus den syrischen Vorlagen kompilierte und kommentierte deutsche Version von Koch 1883, 3–23, und die lateinisch-deutsche Version des Textes von Gregor von Tours in Miltner 1937, 5–14.

[40] Vgl. allgemein zum Wort Martyrer und zum Wesen des christlichen Martyriums Th. Baumeister, Märtyrer und Martyriumsverständnis im frühen Christentum: Ursprünge eines geschichtsmächtigen Leitbildes, in: Baumeister 2009, 11–21.

[41] Der Sinn der Todesstrafe wegen eines solchen Deliktes war ja gerade auch die abschreckende Wirkung, die von einer möglichst grausamen und öffentlichen Vollstreckung, etwa im Zirkus, ausging.

[42] Auch im wichtigsten christlichen Kult der Stadt, der Feier des hl. Johannes, spielt dessen Schlaf die zentrale Rolle: Johannes galt nicht als verstorben, sondern als in seinem Grab schlafend, und der von seinem Atem aufgewirbelte Staub bildete als ›Manna‹, das an seinem Festtag im Altarraum über dem Grab zutage trat, ein wichtiges Element des Pilgerbetriebs; vgl. zuletzt Pülz 2010, 77–83.

[43] Die sadduzäische Sekte, deren Lehre den Anlass für die Zweifel des Kaisers bildete, ist historisch nicht zu fassen. Es handelt sich vermutlich auf einen Rückgriff auf Mk 12, 18–27, wo Jesus mit Sadduzäern, »die lehren, es gäbe keine Auferstehung«, diskutiert.

dar, und er vergleicht das Wunder konkret mit der Auferweckung des Lazarus, nur dass es sich eben zur Jetztzeit ereigne. Es kann nur gemutmaßt werden, warum die leibliche Auferstehung und nicht etwa die im 5. Jahrhundert viel dringlicher erscheinende und auch viel heftiger ausgefochtene Frage nach der göttlichen und menschlichen Natur Christi zum Thema dieser göttlichen Offenbarung gemacht wurde[44]. Jedenfalls hat es sicher den langfristigen Erfolg der Sieben Schläfer gesichert, dass ihre Geschichte nicht die Auseinandersetzung um Monophysiten zum Thema hatte[45]. Sonst wäre ihnen wohl ein ähnliches Schicksal widerfahren wie den vom ephesischen Bischof – gewiss mit kaiserlicher Rückendeckung – auf skandalöse Weise durchgefochtenen Beschlüsse des Latrociniums 449, die bereits kurz nach dem Tod des Kaisers 451 auf dem dritten ökumenischen Konzil von Chalcedon vollständig widerrufen wurden[46]. Die Erscheinung der Sieben Schläfer in Ephesos kurz vor dem Latrocinium lässt sich als Teil einer geschickten Strategie erklären, den kirchenpolitischen Einfluss der Stadt durch ihre Rolle als Schauplatz eines Auferstehungswunders zu festigen[47]. Zumindest ist klar, dass die Lokalisierung und Datierung der Legende in den handelnden Personen den Wunsch reflektieren, die für Ephesos äußerst günstigen Umstände nach dem erfolgreichen marianischen Konzil von 432 zu konsolidieren und seine kirchenpolitische Bedeutung, aber durchaus die mit einem Wallfahrtsort einhergehende wirtschaftliche Prosperität, weiter zu steigern[48].

Ein Kaiserbesuch in Ephesos scheint im fraglichen Zeitraum belegt[49], allerdings bleibt im Dunkeln, wie man sich die Erscheinung der sieben Jünglinge und die in der Legende geschilderten Ereignisse in der Realität vorstellen soll. Ob man wirklich sieben Personen vor Statthalter, Bischof, dem Kaiser und nicht zuletzt der Menschenmenge auftreten ließ? Ein gewisses Erfahrungspotenzial bei der Inszenierung von Wundern ist in Ephesos durchaus vorhanden, wie das alljährlich am Fest des hl. Johannes auftretende sog. Manna, der vom Atem des schlafenden Johannes aufgewirbelte Staub, belegt. Dieser Staub wurde als Eulogie, vermutlich in Pilgerampullen, gesammelt und fand weite Verbreitung[50].

Die Entstehung des Kults der Sieben Schläfer in Ephesos ist zumindest in groben Zügen durch externe Quellen bestätigt. Während die Pilgerin Egeria/Aetheria[51] um das Jahr 400 in Ephesos nur die Memoria des Johannes besuchen möchte und die Sieben Schläfer noch nicht erwähnt, zählt Theodosios Archidiakonos[52] um das Jahr 530 ihre Kirche unter den Pilgerzielen in Ephesos auf.

In unserem Zusammenhang bleibt festzuhalten, dass die Legende der sieben christlichen Jünglinge aus Ephesos, die schlafend die Verfolgung überleben, nicht vor dem 5. Jahrhundert bekannt ist. Ihre Legende und ihre Kultstätte dürften daher am ehesten im Verlauf des 5. Jahr-

---

[44] Es ist zumindest auffallend, dass in der Auferstehung wiederum ein altes ephesisches Thema anklingt, und zwar in Nachfolge einer paganen Tradition: Ephesos hatte eines der ältesten und wichtigsten Serapis-Heiligtümer außerhalb Ägyptens, und der Auferstehungskult dieser Gottheit spielte eine zentrale Rolle für die Stadt.

[45] In dieser Auseinandersetzung standen die ephesischen Bischöfe in der Mitte des 5. Jhs. auf der falschen Seite; vgl. die zusammenfassende Darstellung zu den Konzilien in Ephesos 431 und 449 und den verhandelten theologischen Positionen sowie den Protagonisten der Auseinandersetzung bei Harreither 2002, 78–94, bes. 82–87 und 89–91.

[46] Anders als 431 standen der ephesische Bischof und auch – im Nachhinein – der Kaiser gegen die Orthodoxen und damit auf der Seite der Verlierer; als ›monophysitische‹ Martyrer wären die Sieben Schläfer sicher mit den Beschlüssen des Latrociniums untergegangen.

[47] Vgl. insbesondere Stichel 2001 und Sauser 2003. Die etwas später bezeugte Verehrung für Maria Magdalena, deren Grab ebenfalls im Sieben-Schläfer-Zömeterium gezeigt wurde, fügt sich in diese Thematik ein, denn sie ist die erste Zeugin der Auferstehung Christi.

[48] Vgl. Foss 1979, 43.

[49] Vgl. Foss 1979, 42 mit Anm. 35.

[50] Vgl. die hypothetische Rekonstruktion des Staubwunders am Johannes-Grab mit dem Aufwirbeln des Staubs in einer Kammer unter dem Fußboden bei Pülz 2010, 77–85, bes. Abb. 6.

[51] Aeth. 23, 10 (G. Röwekamp – D. Thönnes [ed.], Egeria. Itinerarium. Reisebericht mit Auszügen aus Petrus Diaconus De locis sanctis [FC 20] [Freiburg 1995] 220).

[52] Theodosius, De situ Terrae Sanctae 26 (P. Geyer [Hrsg.], Corpus Christianorum Latinorum [Turnhout 1965] 175, 123).

hunderts in Ephesos entstanden sein. Unabhängig von der Problematik der schriftlichen Überlieferung sei hier aber vom archäologischen Befund ausgegangen, so wie er publiziert oder heute zugänglich ist, um der Frage nachzugehen, wie die ursprüngliche Anlage aussah, wodurch sie charakterisiert ist und vor allem auch wie sie datiert.

4. Die Architektur des ursprünglichen Baus

Damit zur Architektur und zu der Frage, welche Bauglieder der ausgedehnten Anlage sich als Kernbereich identifizieren lassen. In diesem Rahmen kann keine vollständige Bauanalyse erfolgen, stattdessen seien die wichtigsten Ergebnisse der neuen Bauaufnahme herangezogen[53]. Wie angedeutet, sind die beiden Bereiche des unteren Krypta- und des oberen Kirchen-Komplexes wegen der Unterschneidung der Kirche durch die Krypta kaum voneinander zu trennen (vgl. Abb. 1 und 2). Um die Legende zu verifizieren und die Katakombe mit der sie überbauenden Kirche als ältestes Bauglied zu bestimmen, führte F. Miltner zunächst die Mauerwerksanalyse an[54]. Es trifft zu, dass im oberen Kirchen-Komplex generell Bruchsteinmauerwerk überwiegt, im Bereich der Nordseite der Kirche und des Mausoleums im Wechsel mit einheitlichen Ziegellagen. Dagegen ist der untere Krypta-Komplex unregelmäßiger gemauert, an den Seitenwänden zudem überwiegend aus Ziegelmauerwerk. Eine chronologische Deutung des Wechsels im Mauerwerk blendet allerdings seine unterschiedliche Funktion für frei stehende Mauern, Gewölbe und überwölbte Wandbereiche aus[55] und ist daher auch angesichts der weitgehend fehlenden Systematik im Gebrauch von Ziegel- und Bruchstein in beiden Komplexen abzulehnen[56]. An drei Stellen lassen sich jedoch wichtige neue Beobachtungen machen, die den ursprünglichen Kernbereich des Zömeteriums zu bestimmen helfen.

Zunächst ist festzustellen, dass die Kirche oder präziser das Presbyterium mit halbrunder Apsis, Priesterbank und Altar nachträgliche Einbauten sind – also genau jene Elemente, die den christlichen Charakter ausmachen und direkt mit Theodosius II. und der Legende verbunden wurden (Abb. 5. 6). Dieser Befund ist sowohl in den Baufugen des aufgehenden Mauerwerks der Apsis im Innenraum (Abb. 7) als auch in der Maueraufsicht (Abb. 8) eindeutig zu sehen, und es verwundert, dass er bislang nicht bemerkt wurde[57]. Den Ostabschluss des Gebäudes bildete ursprünglich eine relativ flache Rechtecknische, die auch durch drei Löcher unbekannter Funktion im aufgehenden Mauerwerk der Apsisinnenwand deutlich zu erkennen ist[58]. Der in F. Miltners

[53] Eine ausführliche neue Bauanalyse bleibt schon aus Platzgründen einer späteren Publikation (s. o. vor Anm. 1) vorbehalten. Für die vollständige Bauaufnahme mit dem 3-D-Laserscanner im Sommer 2011 war das Monument dankenswerterweise vollständig gereinigt worden. In diesem Zusammenhang wurden ausschließlich Vermessungsarbeiten durchgeführt, keine Grabungen.

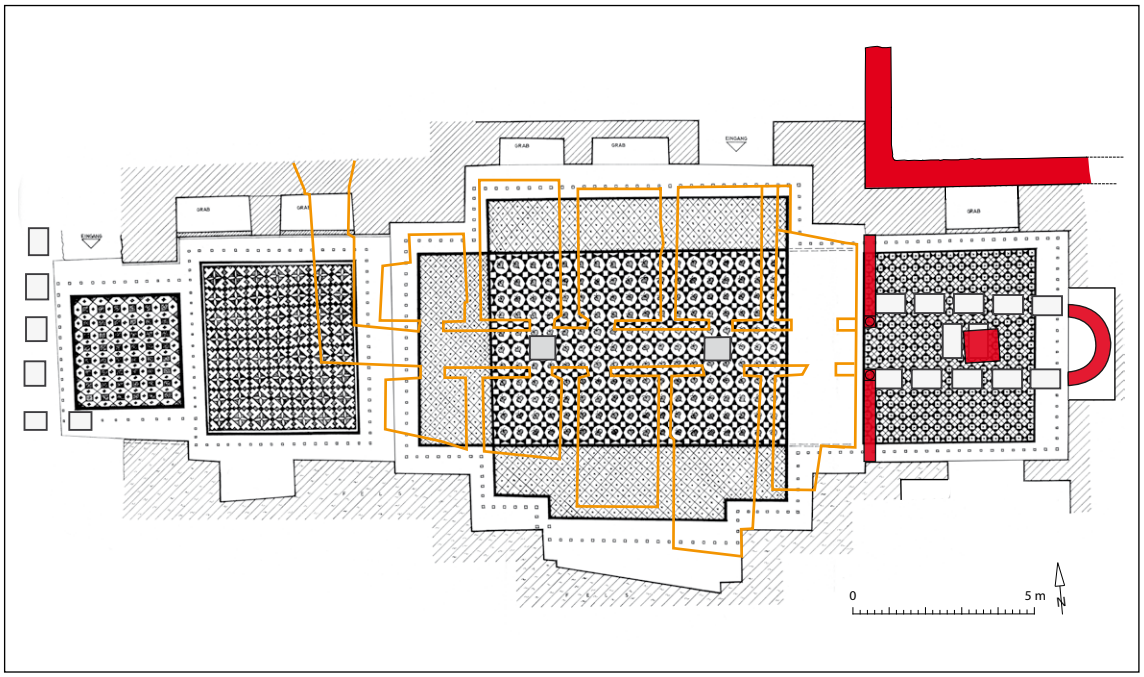
[54] Miltner 1937, 89–90.

[55] Frei aufragende Mauern sind nur an der Nordseite des Kirchen-Komplexes erhalten, und nur dort wechseln Lagen von Bruchstein und Ziegeln. Reines Ziegelmauerwerk findet sich hingegen fast immer dort, wo Wände unmittelbar in Gewölbezonen oder gewölbte Wandbereiche übergehen oder direkt gegen aufragende Felswände gesetzt sind. Das ist naturgemäß häufiger im unten in die enge Schlucht eingebauten Krypta-Komplex der Fall, aber genauso im Kirchen-Komplex oben, besonders im baulich ähnlichen Westteil, im Bestattungssaal; vgl. etwa die Nordwand des Bestattungssaals mit den doppelten Arkosolnischen, Miltner 1937, Abb. 23.

[56] Neben Lage und Funktion könnte auch einfach die Verfügbarkeit von Baumaterial ausschlaggebend gewesen sein. Jedenfalls gibt es auch im selben Komplex Ziegel- (Apsidensaal) und Hausteingewölbe (Vorraum).

[57] Dies überrascht umso mehr, als das Mauerwerk der Apsisrundung reines Ziegelmauerwerk ist, wohingegen seitlich davon – jeweils von Baufugen getrennt – der charakteristische Wechsel von Haustein- und Ziegellagen zu beobachten ist.

[58] Miltner 1937, 19, interpretierte die Baufuge in der nördlichen ›Apsisstirnwand‹, also dem Stück Mauer links der Apsisrundung in der Ostmauer des Presbyteriums, fälschlich als Rest eines ursprünglich geplanten Wandgrabes, parallel zu dem Bogengrab im Wandstück südlich, rechts der Apsisrundung (vgl. seine Abb. 2 S. 18). In der nördlichen Ostmauer war allerdings nie eine solches Bogengrab geplant, was auch durch die dezentrale, nach Norden verschobene Lage der Rechtecknische deutlich wird, die sich deutlich aus der Existenz des südlichen Bogengrabes erklärt.



6 Schematische Rekonstruktion des Bodenmosaiks des Kirchen-Komplexes (nach Jobst 1972–1975) mit Angabe der Graböffnungen, der Katakombe und der sekundären Einbauten der Kirche (Abschrankung, Altar, runde Apsis mit Priesterbank)



7 Ostansicht der Apsis mit Baufugen

Grabungsplan des ›Presbyteriums‹ unsymmetrisch dokumentierte Altar ist heute verschwunden, an seiner Stelle tritt in der Längsachse des Raumes nun ein weiteres Bodengrab zutage, das Miltner noch nicht kannte (Abb. 6)[59]. Der Altar wurde ohne Zweifel sekundär auf das Bodenmosaik und die ursprüngliche Graböffnung gesetzt, die er dann verbarg und versiegelte. Auf Grabungsaufnahmen sind auch noch zwei Stylobatblöcke der Abschrankung zwischen Zentralraum und Presbyterium *in situ* zu sehen, doch stürzten sie mit den Gewölben der Bodengräber ein[60]. Auch sie gehören, da sie ebenfalls deutlich auf Graböffnungen aufliegen, zur sekundär eingerichteten Kirche.



8 Maueraufsicht der eingebauten Halbrundapsis in die Rechtecknische

Die zweite Beobachtung betrifft die Nordwand des Presbyteriums und die Frage der Anbindung und Abfolge von Kirchen- und Krypta-Komplex. Eine Analyse von Baufugen oder Abfolgen von Bauabschnitten zwischen beiden Bereichen ist heute nur noch eingeschränkt möglich, da der Befund modern verunklärt ist. Zunächst ist F. Miltner beizupflichten, dass die Grabnische in der Nordwand des Presbyteriums sekundär ist und dort einen ursprünglichen Zugang in den Ostteil des Gebäudes zusetzte (Abb. 6. 7)[61]. Miltner erkannte ferner die außen vom Nordostpfeiler des Zentralraumes nach Norden zum Krypta-Komplex führende Mauer als sekundär angesetzt, weshalb er ihren späteren Anbau und damit generell die spätere Erbauung des Krypta-Komplexes als erwiesen sah[62]. Tatsächlich bildet die sekundäre Mauer aber nur einen L-förmigen Winkel (Abb. 6, rot) und stößt im Norden an die Südmauer des Schrankensaals (Abb. 1: 10). Diese Südmauer ist zugleich die wichtigste Stütz- und Terrassierungsmauer zwischen beiden Niveaus und knickt nach Norden in die Stirnwand des Lucernars des Apsidensaals um (Abb. 9). In dieser Westmauer des Schrankensaals liegt auch der Zugang zur Dreigrabkammer (Abb. 1: 12)[63]. Terrassierungs- und Westmauer

[59] Miltner 1937, 18. 21 f. und Beil. 2. Der Altar ist heute verschwunden, der Boden, wo er stand, weggebrochen.

[60] Vgl. Miltner 1937, 18 mit Abb. 2. Die Stylobatblöcke, das Postament und zwei Säulenschäfte der Schrankenanlage sind heute in die offenen Bodengräber bzw. in die Grabkammern der Katakombe abgestürzt.

[61] Es ist anzunehmen, dass die Aufgabe dieses Eingangs mit dem Einbau von Apsis, Altar und Schrankenanlage einherging, da ein seitlicher Zugang von außen direkt in das Presbyterium auszuschließen ist. Sobald dieser Eingang verschlossen war, verbleiben jedenfalls als Zugänge zum Kirchen-Komplex noch die Eingänge von Norden und in den Zentralraum und den Vorraum. Wie sie von der unteren Ebene erreicht wurden, ist aus dem erhaltenen Befund nicht zu erkennen, eine Verbindung muss aber vom Innenbereich des Krypta-Komplexes nach oben in den heute verlorenen Bereich bestanden haben.

[62] Die Zusetzung erfolgte nach Miltner in zwei Bauabschnitten, die er in zwei Baufugen der angesetzten Mauern dokumentierte, vgl. Miltner 1937, 19 mit Abb. 3. Eine Überprüfung der oberen Mauerkante der Nordwand des Presbyteriums ist derzeit nicht möglich, da diese mit modernem Zement gesichert ist. Das nach Norden umknickende Mauerstück stand bei der Ausgrabung noch an, s. Miltner 1937, Abb. 46: der Mauerzug ist heute nach Norden hin auf Bodenniveau abgetragen, damit man entlang der Nordflanke der Kirche zum Eingang in den Zentralraum gelangen kann (s. Abb. 9). Eine Nachweis der Bauabfolge in diesem Bereich wäre noch durch eine Freilegung der Fundamente möglich.

[63] Die Schildwand des großen Lichtschachtes des Apsidensaals ist ohne Baunaht vom Niveau des Krypta-Komplexes mit den Arkosolgräbern in der Südflanke bis in die Höhe des Kirchen-Komplexes ausgeführt, ihr kommt eine entscheidende statische Rolle zu.



9 Durchgehender Mauerzug vom unteren Krypta- zum oberen Kirchen-Komplex

des Schrankensaals bildeten die Stütz- und Aussteifungsmauer der Schlucht, als Voraussetzung des Kirchen-Komplexes[64].

Dass unabhängig von F. Miltners Baufuge die erschlossene Phasenfolge unmöglich ist, zeigt die Existenz der Dreigrabkammer (Abb. 2: Schnitt C-C; Abb. 3: 12). Ihre aus Ziegelmauerwerk errichtete Südwand liegt direkt unter dem Nordostpfeiler des Zentralraumes. Man hätte somit nicht nur zuerst den massiven, lang gestreckten Kirchen-Komplex entlang des Südhangs der Schlucht gebaut, sondern diesen dann auch noch im Fundamentbereich für die Anlage des Krypta-Komplexes untergraben, was angesichts der von Miltner angenommenen Kuppel über dem Zentralraum statisch umso mehr auszuschließen ist. Das Gegenteil war wohl der Fall, wie es auch die Baulogik gebietet. Vielleicht nutzte die Dreigrabkammer einen natürlichen Hohlraum, ihr quadratischer Innenraum steift jedenfalls die Konstruktion allseitig mit Ziegelmauern so aus, dass anschließend darüber der Nordostpfeiler errichtet werden konnte, und sie zugleich das Widerlager für die Gewölbetonne des Apsidensaals und seines Lichtschachtes war. Da die Dreigrabkammer wie gesehen dem Krypta-Komplex angehört, aber die Planung des Kirchen-Komplexes berücksichtigt, sind beide Komplexe als einem einheitlichen Bauvorgang angehörend zu bezeichnen, wie bereits M. Restle erwog und V. M. Strocka forderte[65].

Die dritte Beobachtung zielt in die gleiche Richtung: die systematische Durchwirkung beider Komplexe, wobei die Aussteifung der Schlucht durch den Krypta-Komplex dem oberen Kirchen-Komplex relativ vorangeht. Die Anlage des Vorhofs (Abb. 1: 15), von dem aus man im oberen Kirchen-Komplex nach Westen das Mausoleum und nach Süden den Bestattungssaal, die Katakombe und den Zentralraum betrat (Abb. 5), setzt die Existenz des Ziegelgewölbes des Apsidensaals voraus, auf dessen Wölbung er in seiner nördlichen Hälfte liegt. Daher wird die Höhe dieses Vorplatzes und der genannten Zugänge durch die Scheitelhöhe des Apsidensaals definiert, nicht umgekehrt (Abb. 2, Schnitt C-C). Die leichte Achsenverschiebung beider Komplexe ist dem natürlichen Verlauf der Schlucht geschuldet, an ihren Nahtstellen und Berührungspunkten erweisen sie sich aber als einheitlich konzipiert und nur in relativer Abfolge, nicht als getrennte

[64] Im Einzelnen mögen die Bauglieder in mehreren Abschnitten errichtet worden sein, wie die bereits erwähnten Unterschiede im Mauerwerk andeuten, s. o. mit Anm. 55 und 56, ohne jedoch eine Abfolge von zeitlich auseinander liegenden Bauphasen zu definieren.

[65] Vgl. Strocka 1977, 59, der entgegen Restles Vermutung einer Abfolge von Krypta und Kirche eine gemeinsame Entstehung postulierte, und zwar aufgrund der einheitlichen Ausstattung mit Streublumenmalerei, s. u.

Bauvorgänge entstanden. Das wird noch deutlicher, wenn man die Anlage des östlichsten Baugliedes betrachtet: Wie ein Querriegel schließt auf der unteren Ebene der Vorraum der Krypta die gesamte Schlucht ab und steifte sie, in ursprünglich zwei Stockwerken, für die weitere Bebauung aus (Abb. 1).

Mit diesen Beobachtungen kann nun der ursprüngliche Kernbau des Zömeteriums in den folgenden Baugruppen als einheitlich konzipiert und ausgeführt bestimmt werden: In der unteren Ebene des Krypta-Komplexes gehören die vorgelagerte Eingangskammer und die anschließende Raumgruppe Vorraum – Gangraum – Apsidensaal zum ursprünglichen Bestand, auf der Zwischenebene Schrankensaal und Brückensaal sowie das Obergeschoss der Eingangskammer. In der oberen Ebene entstanden damit gemeinsam, nach Süden verschoben, der Kirchen-Komplex mit der Raumfolge Bestattungssaal – Vorraum – Zentralraum – Presbyterium, wobei Letzteres wie gesehen zunächst noch kein Altarraum war. Nach dem identischen Mauerwerk zu schließen, ist auch das Mausoleum (22) Teil des ursprünglichen Bestands, und vermutlich nur unwesentlich später wurden die dahinterliegenden Fels- und Kuppelkammer errichtet[66]. Alle übrigen Teile, seien es einzelne Grabeinheiten wie die Bebauung des Nordhanges[67] oder erst recht der Südterrasse, stehen in keinem nachweislichen Mauer- oder Bauverband und dürften sukzessiv, vielleicht in zeitlich nicht allzu großer Entfernung entstanden sein. An der einheitlichen Funktion als kollektives Zömeterium kann angesichts der völligen Auflösung aller sich bietenden Flächen in Böden und Wände kein Zweifel bestehen, doch überrascht der vielfältige Charakter der Anlage, der Bestattungsraum in vollkommen unterschiedlichen Einheiten zur Verfügung stellt: Am zahlreichsten sind die überwölbten Kammergräber im Boden der beiden lang gestreckten Säle von Krypta- und Kirchen-Komplex, gefolgt von würdevolleren und daher vielleicht privilegierteren Arkosolgräbern in nahezu allen aufgehenden Wandflächen. Zudem gibt es immer wieder Räume, die intimere Einheiten in Art von Familiengrablegen bilden, so zunächst die Eingangskammer unten und das Mausoleum oben (5 und 22, das Mausoleum auch mit Bodengräbern) sowie Fels- und Kuppelkammer (23, 24), dann aber auch die sich an der Südwand des Kirchen-Komplexes öffnenden Einheiten wie Nordkapelle (20) und weitere Nischen. In dieser großen Masse an unterschiedlichen, aber ursprünglich vorbereiteten Grabangeboten fallen zwei Bereiche baulich stärker ins Auge: In der Apsis des Apsidensaals gibt es ein monumentales Hauptgrab in der Art eines Stiftergrabes, das über dem Boden liegt und, trotz einer wohl sekundären Erhöhung, bereits ursprünglich ist (Abb. 4). Es war mit heute verlorenen Marmorplatten verkleidet, und neben der zentralen Lage wird es durch das Glasmosaik der Apsis ausgezeichnet. Den zweiten hervorgehobenen Bereich bildete die Katakombe mit ihren Kammern (Abb. 5). Diese Kammern waren keine Höhlen, sie dürften eher eine wohl hier vorhandene Senke im Felsen ausgleichen, um das einheitliche hohe Gehniveau im Kirchen-Komplex zu ermöglichen. Warum sie dazu als einziger Bereich von außerhalb der Raumflucht zugänglich waren, kann anhand des Baus nicht beantwortet werden. An der Bedeutung dieser Grabplätze ist jedenfalls nicht zu zweifeln, da sie der Zentralraum als mächtigstes Bauglied klar monumentalisiert, selbst wenn er nicht, wie F. Miltner rekonstruierte, von einer Kuppel überfangen gewesen sein sollte[68]. Es fällt ferner auf,

[66] Eine Baufuge zwischen der westlichen Rückwand des Mausoleum (sogar mit Wandverputz an seiner Rückseite) und der Grottenkammer (22) belegt eine Abfolge der Bauabschnitte, aber ob diese Zäsur als getrennte Bauphasen anzusprechen ist, ist nicht so klar: zunächst wurde das kreuzförmige, exakt symmetrische Mausoleum errichtet, erst dann der zum Felsen der Schlucht verbleibende Raum dahinter mit Kuppel- und Felskammer zugesetzt. Die Südwand der Kuppelkammer ist jedoch identisch mit der Außenwand des Bestattungssaals, aus deren durchgehenden Ziegellagen die Trompen des Kuppelgewölbes entwickelt sind, ohne dass ein nachträgliches Ansetzen evident ist. Das belegt auch der Rest des Treppenaufgangs in diesem Bereich. Im Bereich oberhalb von Grotten- und Felsenkammer ist der Treppenaufgang auf das Dach des Bestattungssaals erhalten, der sicher nicht sekundär hinzugefügt wurde, sondern bereits zum ursprünglichen Bau gehörte.

[67] Auf eine etwas spätere Entstehung zumindest der sog. Felsenkammer im Nordhang weist der spätere Schrifttyp einer im Felsen erhaltenen Grabinschrift in zentraler und daher wohl ursprünglicher Position hin, s. u.

[68] Die Diskussion um die Existenz der Kuppel sei an anderer Stelle ausführlich geführt. Zumindest ist Miltners Rekonstruktion einer flachen Außenkreiskuppel (Miltner 1937, 26 mit Abb. 16) angesichts der beträchtlichen Spann-

dass zwar einige Bereiche wie die Eingangskammer oder das Mausoleum eigene Türen hatten, andere aber, trotz des eher intimeren Charakters unabhängiger Räume, auf verschließbare Türen verzichteten. Generell markierte der untere Eingang (4) zum Krypta-Komplex den Haupteingang des gesamten Zömeteriums, das alle hier Bestatteten in architektonisch ungewöhnlicher Weise eint. Die Hallen konnten sicher auch für Bestattungsrituale und Totenmahle genutzt werden, aber entsprechende Einrichtungen wie umlaufende Bänke, Kultplätze oder ein Wasserzulauf sind nicht erhalten. Eine spätere Ansammlung von Gräbern in der Nähe einer bestimmten Bestattung oder Bestattungsgruppe ähnlich eines retro-sanctus-Bereichs ist nicht auszumachen, wenn man nicht die gesamte Anlage als solches verstehen wollte.

Die Frage, wer Bauträger und wer Nutzer dieser ungewöhnlichen Bestattungsanlage gewesen sein könnte, die gleichzeitig Hunderte von Gräbern für Inhumation zur Verfügung stellt, sei zunächst noch zurückgestellt. Während die Bauanalyse den stark differenzierten Grundcharakter greifen kann, ist eine Datierung dieses eigentümlichen Bestattungskomplexes nun mithilfe seiner Ausstattung und ihrer Reste möglich.

5. Die ursprüngliche Ausstattung

Mosaike

Reste der Mosaikausstattung sind in drei Bereichen erhalten, nämlich als Pavimente des Kirchen-Komplexes und des Mausoleums (22) an seiner Nordseite sowie als Gewölbemosaik in der Apsis des Apsidensaals[69]. Vom Glasmosaik in der Apsis ist nur eine kleine Randpartie erhalten, die einen dunklen Rahmen mit Wellenband um eine blaue Fläche am linken Rand der Fläche zeigt, leider ohne thematisch oder chronologisch fassbare Strukturen (Abb. 10). Dagegen lässt sich für das Bodenmosaik des Kirchen-Komplexes aus ephesischen Vergleichsbeispielen jetzt ein neuer zeitlicher Ansatz gewinnen.

Wie bereits erwähnt, rekonstruierte W. Jobst aus den erhaltenen Resten ein vierteiliges Tessellat mit geometrischen Mustern, das auf weißem Grund vorwiegend mit schwarzen, vereinzelt aber auch gelben und roten Steinen gesetzt war[70]. Die vier Felder waren der Architektur der drei Raumglieder, Vorraum, Zentralraum und Presbyterium, angepasst und bildeten teppichartige, rechteckige Ornamentfelder (Abb. 6). Der Dekor sparte den Bestattungssaal aus[71] und begann auf Höhe des westlichen Zugangs mit einem quadratischen Feld, das zwischen Bestattungssaal und Vorraum vermittelte. Der etwas weitere Vorraum hatte ein größeres, ebenfalls quadratisches Dekorfeld. Im Zentralraum spiegelte sich die komplexere Raumform auch am Boden: Dem längsrechteckigen, zentralen Dekorfeld waren nach Westen zum Vorraum und an Nord- und Südseite zu den Wänden hin schmale Ausgleichsstreifen angefügt, die wohl nur nach Osten hin keine Entsprechung hatten. Dort bestand stattdessen ein freier Bereich zum quadratischen Dekorfeld des Presbyteriums. Interessant ist die geometrische Ornamentik: Das Dekorfeld im Eingang ganz im Westen ist aus Oktogonen gebildet, die einander so überschneiden, dass ihre Zentren von Quad-

weite fraglich: Die Konstruktion von Bögen zwischen den vier Stützpfeilern führt zu einem leicht rechteckigen und nicht quadratischen Kuppelfuß. Eine ovale Außenkreiskuppel wäre wegen der ungleichmäßigen Lastabtragung statisch nochmals instabiler. Vielleicht wurde eine andere Lösung zur Überdeckung gefunden, etwa eine Gewölbetonne oder, in Anlehnung an den Krypta-Komplex, ein großer Lichtschacht mit Thermenfenster nach Osten; vgl. auch Anm. 71.

[69] Ein wohl rein weißes Mosaik lag auch auf dem Boden des Obergeschosses der Grottenkammer, vgl. Miltner 1937, 45. Ein weiteres, heute zerstörtes Mosaik dokumentierte Miltner in der Bogenlaibung einer Nische der Ostwand des Vorraums des Krypta-Komplexes, südlich des Eingangs, das Gerstinger 1937, 220–222, in das 8.–10. Jh. datierte. Zu den Mosaiken vgl. Jobst 1972–1975; Scheibelreiter 2008 und jetzt Scheibelreiter-Gail 2011, 113. 217–218.

[70] Leider gibt Jobst nicht an, welche Bereiche seiner Rekonstruktion sich noch auf Tesserae *in situ* stützen konnten. Heute ist das Mosaik zum größten Teil zerstört.

[71] Der Bestattungssaal war nach den geringen Resten *in situ* und den Abdrücken in der Mörtelbettung mit einem Marmorplattenboden belegt.



10 Rest des Glasmosaiks in der Randzone der Apsis des Apsidensaals

raten eingenommen werden, um die zugleich allseitig Sechsecke liegen. In die Sechsecke sind schwarze, in die Mittelquadrate weiße Quadrate eingeschrieben. Im Vorraum wird das Dekorfeld von Reihen ineinandergeschobener Rauten in drei Größen gefüllt. Große weiße Rauten sind alternierend mit Reihen von einer mittelgroßen gelben oder drei kleinen, abwechselnd roten und schwarzen Rauten durchzogen, wobei den gelben Rauten weiße Kreuzblüten eingeschrieben sind. Im Zentralraum wird das Mittelfeld von einem Rapport aus weißen Achtecken alternierend mit schwarzen Vierspitzsternen eingenommen, wobei den Achtecken je ein Efeublatt, den Sternen je ein weißes Quadrat eingeschrieben war. Die drei umliegenden Ausgleichsstreifen sind mit schwarzen Streifen in Reihen weißer Rauten getrennt, denen schwarze Kreuzsterne eingeschrieben waren[72]. Schließlich nahm das rechteckige Dekorfeld im Presbyterium ein schwarz-weißes Schachbrett-Sanduhr-Muster auf, die entstehenden weißen Mittelquadrate hatten schwarze Kreuzsterne als Mittelmotiv, die weißen Rautenfelder waren durch ein diagonales Kreuz gegliedert. Alle Dekorflächen waren außen schwarz eingerahmt, zudem lief einheitlich zwischen allen Musterfeldern und dem zu den Wänden verbleibenden weißen Flächen eine Reihe kleiner, abgetreppter schwarzer Quadrate oder Diagonalsterne. Das Mosaik des bauhistorisch gleichzeitigen Mausoleums nördlich des Vorraumes gehört in denselben Kontext. Um einen zentralen Bestattungsschacht war in dem kreuzförmigen Raum ein ähnliches schwarz-weißes Tessellat gelegt, das die Graböffnung mit einem breiten Flechtband rahmte. Auf den Eingang im Osten war ein Feld mit einem Kantharos, aus dem sich beidseitig eine Ranke entwickelt, eingestellt.

Bei der Untersuchung war es zur bereits zitierten Münzdatierung in die Zeit Theodosius' I. gekommen, wobei W. Jobst selbst schon damals feststellte: »Das Mosaik der Bestattungskirche lässt sich auffallenderweise zu keinem der sonst aus Ephesos bekannten Kirchenmosaiken in Beziehung setzen. Soweit diese dem 4. und dem 5. Jahrhundert angehören, zeigen sie durchwegs andere, eben für spätantike Kirchenmosaike übliche Bildkompositionen.«[73] Dieses Urteil fand seine Bestätigung in der jüngsten Forschung. Die große Ähnlichkeit zu den Mosaikböden von Hanghaus 2 war bereits damals aufgefallen, und deren damalige Datierung in das späte 4. Jahrhundert wurde durch den Vergleich mit dem Sieben -Schläfer-Zömeterium abgesichert[74]. Tatsächlich kann für jedes Dekorfeld des Tessellats im Zömeterium ein entsprechendes oder sehr nah verwandtes Ornament im Hanghaus 2 gefunden werden[75]. Darüber hinaus fällt auf, dass in der letzten großen Bauphase des Hanghauses 2, der Phase IV, die in das zweite Viertel des

[72] Es wäre möglich, dass hier im rechteckigen Mittelfeld mit den umliegenden Ausgleichsfeldern ein Hinweis auf die Gestaltung der Decke in der Art eines Deckenspiegels liegt. Das mittlere Rechteckfeld gäbe dann Form und Ausmaße des Kuppelfußes oder des zu überspannenden Raumes an, die Ausgleichsfelder darum die tragenden Bögen. Das Fehlen eines Bogens im Osten kann eventuell mit einem großen Thermenfenster nach Osten und einer anschließenden Gewölbetonne über dem Presbyterium erklärt werden.

[73] Jobst 1972–1975, 179.

[74] Vgl. Jobst 1977, 47 und speziell für den Vergleich mit dem Mosaik im Umgang des Peristylhofs SR 2 mit Abb. 82.

[75] Konkret zu vergleichen sind das Mosaik im Vorraum mit dem Südumgang des Peristyls SR 2 von Wohneinheit (WE) 1, V. Scheibelreiter, Mosaiken, in: Krinzinger 2010, 131–133 Taf. 409, und im Raum SR 14 von WE 2, Scheibelreiter a. O. 135–136 Taf. 412; das Mosaik im Zentralraum mit dem Ostumgang des Peristyls SR 2 der WE 1, Scheibelreiter a. O. 131–133 Taf. 409, und dem Raum SR 11 der WE 1, Scheibelreiter a. O. 137–138 Taf. 414; die Ausgleichsfelder um das Mosaik des Zentralraumes mit den Räumen Gewölbe (GEW) A, B der WE 1 und SR 17 und SR 26 der WE 2, Scheibelreiter a. O. 139–140. 490. 496–497 Taf. 417. 418. 421. 426; das Mosaik im Presbyterium mit dem Raum SR 10b der WE 1, Scheibelreiter a. O. 138–139 Taf. 416, und dem Raum SR 1 der WE 1, Scheibelreiter a. O. 135 mit Taf. 411.

3. Jahrhunderts n. Chr. datiert werden kann, die Mode aufkommt, um die schwarz gerahmten Dekorfelder außen herum eine Reihe schwarzer Diagonalsterne zu setzen[76]. Dieses Phänomen scheint hier im Zömeterium seine exakte Entsprechung zu haben. Wenn man nach heutigem Kenntnisstand des ephesischen Materials das Mosaik im Kirchen-Komplex datiert, so kommt man zweifellos auf das 3. Jahrhundert, und mit dem Hinweis auf einen eventuellen Werkstattzusammenhang mit dem Hanghaus 2 sogar in die Nähe des zweiten Viertels des 3. Jahrhunderts[77].

Da W. Jobst die Münzen im Altarraum barg und dort der Altar, wie bereits festgestellt, sicher sekundär errichtet worden war, ist es viel wahrscheinlicher, dass die Münzen einen *terminus post quem* nicht für das Mosaik, sondern für den Einbau des Altars bilden[78]. Methodisch muss man nun vorsichtig sein, nicht den damaligen Fehler der Übertragung einer Datierung zu wiederholen, jedoch kann auch mit dem Blick auf alle ephesischen und kleinasiatischen Mosaike und ihren Anbringungskontext nicht an der spezifischen Nähe zum Hanghaus 2 und daher auch kaum an einer Datierung im 3. Jahrhundert gezweifelt werden[79]. Im Vergleich zur bisherigen Rekonstruktion des Mosaiks müssen aber notwendigerweise Öffnungen für die Grabschächte im Presbyterium vorgesehen werden (Abb. 6). Ob alle Bodenöffnungen einen Marmorrahmen hatten, wie er sich in Bruchstücken im Boden des Mausoleums um die Öffnung erhalten hat[80], kann nur vermutet werden.

Dieser frühe Datierungsansatz für die Errichtung des Sieben-Schläfer-Zömeteriums aus den Mosaiken steht nicht allein, sondern wird auch durch alle weiteren Ausstattungsreste gestützt.

Malerei und Stuck

Während die Reste von Stuckverzierungen bislang weitgehend vernachlässigt wurden, spielten die Malereien für die Datierung des Sieben-Schläfer-Zömeteriums immer eine wichtige Rolle[81]. Das gilt zumindest für die größte erhaltene Fläche im Gewölbe des Apsidensaals mit einer Streublumenmalerei auf weißem Grund. Bereits H. Gerstinger verglich sie mit römischen Katakombenmalereien, datierte sie aber – gemäß F. Miltners Angaben – in die vermutete Bauzeit oder unwesentlich später, also in das 5. oder 6. Jahrhundert[82]. Dagegen nahm M. Restle dieselben stilistischen Vergleiche mit den römischen und ähnlichen Monumenten ernster und ordnete die Malerei des Apsidensaals in das späte 4. Jahrhundert ein[83]. V. M. Strocka wiederum standen als Erstem die Malereien aus dem Hanghaus 2 für einen Vergleich zur Verfügung, wobei er, wie erwähnt, Restles Datierungsansatz durch den Münzbefund im Altarraum der Sieben-Schläfer-Kirche bestätigt sah und von hier aus die Streublumenmalerei der Gewölbe A und B im Hanghaus 2 und, daran anschließend, die gesamte spätantike Malereigruppe ab dem späten

[76] Vgl. V. Scheibelreiter, Mosaiken, in: Krinzinger 2010, 142. 147 Taf. 431.

[77] Vgl. insgesamt auch Scheibelreiter-Gail 2011, 113. 217–218.

[78] Vgl. Scheibelreiter-Gail 2011, 218, die mit Bezug auf Jobst 1972–1975 schreibt: »Die einzige Fundmünze – ein Centenionalis Valentinians I. (364–375) – wurde unterhalb der Altarmensa im Altarraum geborgen.«

[79] Vgl. auch Scheibelreiter 2008, 94–97; Scheibelreiter-Gail 2011, 113, die das Mosaik noch unter den Kirchen behandelt, betonte zuletzt, es herrscht »hier eine völlig andere Ästhetik als in den übrigen Kirchen, weil das Ornamentfeld als Teppich auf dem Untergrund behandelt ist, das den Grundriss der Raumabschnitte wiederholt. Damit steht das Mosaik in der Tradition der früh- und mittelkaiserzeitlichen Böden des unweit gelegenen Hanghauses 2 und lässt die Vermutung zu, dass es sich hier um eine auf die Zeit vor das 4. Jahrhundert zurückgehende Bestattungsanlage mit Mosaikschmuck handelt.«

[80] Vgl. Miltner 1937, Abb. 36, und Scheibelreiter-Gail 2011, Abb. 101.

[81] Von den Malerei- und Stuckresten sind hier nur solche von Interesse, die zur ersten Ausstattungen gehört haben könnten. Die späteren, z. T. ins byzantinische Mittelalter gehörenden, wurden bereits an anderer Stelle behandelt, vgl. Zimmermann 2010; Zimmermann – Ladstätter 2010, 203–207.

[82] Gerstinger 1937, 216–217.

[83] Restle 1971, 198.

4. Jahrhundert datierte[84]. Den ephesischen Beispielen konnte er weitere spätantike Streublumenmalereien aus Kleinasien zur Seite stellen, darunter etwa das ›Tomb of Peacock‹ in Sardis.

Zunächst seien alle Malereien und Stucke, die der ursprünglichen Ausstattung zugeordnet werden können, überblickt. Sie zeichnen sich durch ihre motivische Einheitlichkeit und hohe Qualität aus.

In der Eingangskammer rechts des Eingangs zum Vorsaal kann die Malerei an allen Wandzonen nachvollzogen werden[85]. Über einer hohen Sockelzone mit der Imitation einer Marmorverkleidung aus einer gelben Breccie sind alle Raumkanten rot gefasst. Alle aufgehenden Wände, die Gewölbetonne, die Bogenfelder der Stirnwände und auch die Front des Scheinsarkophags an der Nordwand waren auf weißem Malgrund mit einer Streublumenmalerei überzogen, in die einzelne Girlandenstränge, rote Rosen und rote herzförmige Blüten eingestreut sind. Im Bogenfeld des Scheitels der Westwand erschien ein sitzender Vogel, den Scheitel des Gewölbes füllt über bzw. hinter einem goldgelben Kantharos ein Rad schlagender Pfau (Abb. 11)[86]. Trotz der schlechten Erhaltung ist die gute Qualität der Malerei etwa an den detailreichen Schwanzfedern des Pfaus gut zu erkennen.



11 Radschlagender Pfau hinter Kantharos, inmitten von Streublumenmalerei in der Decke der Eingangskammer



12 Rest des Zinnenmäanders in der Sockelzone im Vorsaal der Krypta

Im Vorsaal der Krypta zeigt die unterste von drei Malereischichten die ursprüngliche Ausstattung mit roter Rahmung der Raumkanten auf weißem Grund. Im Südteil des Raumes sind an Ost- und Südwand Reste einer einfachen weißen, rot abgetrennten Sockelzone zu sehen, im Nordteil ist ein Teil der Sockelzone mit einem roten Zinnenmäander und eingesetzten roten Kreuzblüten erhalten (Abb. 12). Das gesamte Tonnengewölbe trug, wie in Nord- und Südteil fragmentarisch belegt, Streublumenmalerei mit roten Rosen, herzförmigen Blüten und Girlanden (Abb. 13).

Ein Malereirest in der Nordostecke des Apsidensaals, der unmittelbar nach dem Gangraum hinter sekundär vor der Raumecke aufgemauerten Gräbern sichtbar ist, wurde bislang nicht erwähnt (Abb. 14). Er belegt die rote Rahmung der Raumkanten und den weißen Malgrund mit Streublumen auch in dem flachen vorderen Teil des Apsidensaals, und zwar hier bereits im Bereich der aufgehenden Wände. Der bedeutendste Malereirest befindet sich, wie gesagt, im hohen Westteil des Apsidensaals, im Scheitel und an der nördlichen Seite des Gewölbes (Abb. 15).

[84] Vgl. Strocka 1977 und dazu N. Zimmermann, Ausstattung von Haupt- und Nebenräumen. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos, in: Krinzinger 2002, 101–117.

[85] Vgl. Miltner 1937, 59.

[86] Zimmermann – Ladstätter 2010, 156 Abb. 329; vgl. Miltner 1937, 59; jedoch ist der Pfau der Decke auf derselben Malereischicht gemalt.



13 Rest der Streublumenmalerei im Gewölbe des Vorsaals der Krypta



14 Rest der Streublumenmalerei in der Nordostecke des Apsidensaals



15 Streublumenmalerei im Gewölbe des Apsidensaals



16 Stuckrahmen um Mittelfeld im Gewölbe des Apsidensaals



17 Nische I, Bogen mit Streublumenmalerei

Die Streublüten sind hier abwechslungsreicher: zu den roten Rosen sind gelbe und blaue margaritenartige Blüten in die Fläche gestreut, dazu zwei verschiedene Girlandenarten und Blütenkörbe. Neben einem Pfau sind auch zwei Singvögel auszumachen. Im Zenit der Tonne war ein rechteckiges Feld durch eine profilierte weiße Stuckleiste mit innen und außen rotem Rahmenstreifen hervorgehoben (Abb. 16), Stuck und Malerei gingen hier also ineinander über. Auch der Übergang der Tonne in den Lichtschacht war durch ein profiliertes Stuckband markiert. Unterhalb der Kämpferzone der Gewölbetonne trugen die aufgehenden Wände über und seitlich der Arkosolnischen eine gelbe Breccienmalerei, in den Arkosolnischen wechselten Streublüten und Stuckrahmen, besonders gut in den Nischen I und III an der Nordseite erhalten. Im Bogen der Nische I treten große Blütenschalen zu den Streublumen hinzu (Abb. 17). Im Lünettenfeld der Nische III erscheinen vor dem Grund mit Streublumen zusätzlich symmetrisch emporwachsende grüne Weinblattranken (Abb. 18). Das Bogenfeld war hier genauso wie die Bogenwandung mit einem profilierten rot gerahmten Stuckband hoher Qualität eingefasst[87].

Auch in der Dreigrabkammer, zwischen Krypta und Kirche, hat sich im gesamten Raum eine weißgrundige Streublumenmalerei in rot gerahmten Wand- und Gewölbeflächen erhalten (Abb. 19). Dem Eingang im Osten genau gegenüber liegt zudem eine rot gerahmte, innen schwarz abgesetzte *tabula ansata*, in der eine Dipinto-Inschrift aus schwarzen, leider



18 Nische III, Weinranke im Lünettenfeld, darunter in den Felsen geritzte Inschrift



19 Dreigrabkammer, Streublumenmalerei im Gewölbe



20 Dreigrabkammer, *tabula ansata* mit Dipinto-Inschrift an der Westwand

[87] Zu den Inschriften unter dieser Stuckierung s. u.



21 Konche einer Nische in der Südwand des Kirchen-Komplexes, Rad schlagender Pfau



22 Stuckgewölbe des Bestattungssaals

derzeit unleserlich versinterten Buchstaben steht (Abb. 20)[88].

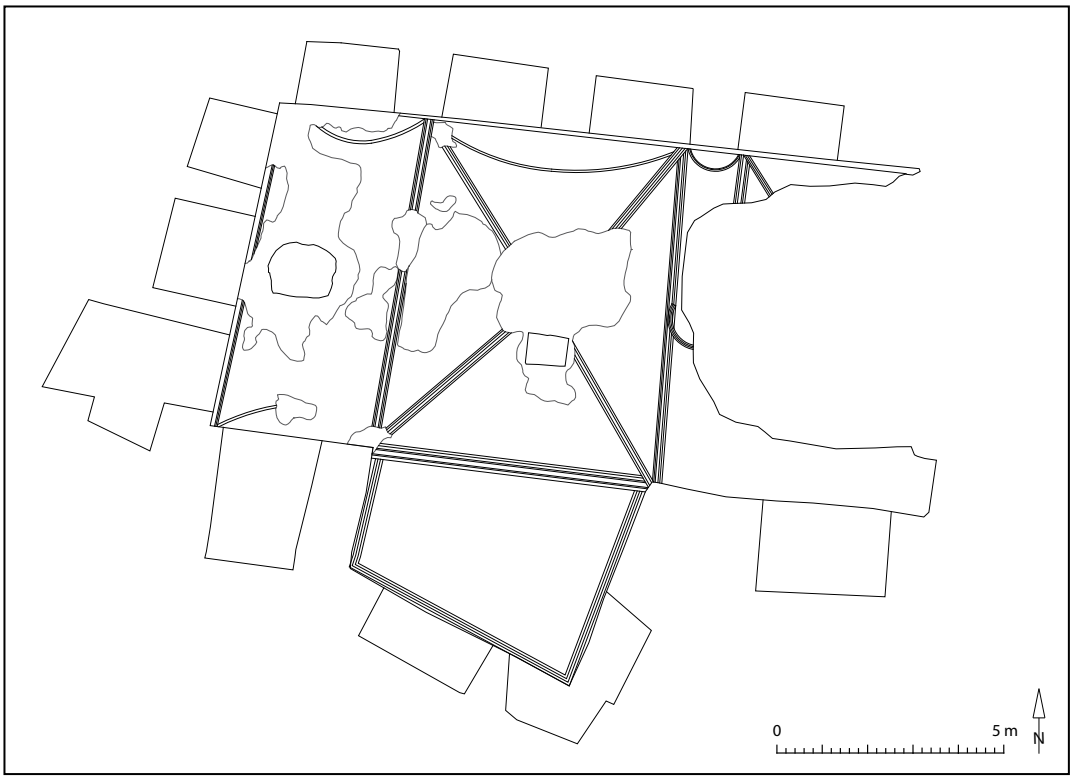
In der Ebene des Kirchen-Komplexes sind gleichartige Malereien und der Wechsel von Stuckornamenten und Malerei zu greifen. Im Presbyterium sind leider keine Reste auszumachen, dafür aber in der nördlichen Seitenkapelle, an deren Ostwand und der östlichen Wandnische weißer Malgrund und rote Rahmung erhalten sind. Im Zentral- und im Vorraum sind an der Südseite Malereien in je einer Konche einer Nische erhalten, beide mit Streublumen und Girlanden auf weißem Grund. Die kleinere von beiden zeigt zentral Reste eines Rad schlagenden Pfaus, am linken Rand der Konche stand ein zweiter, nach außen gewandter Pfau, von dem noch Kopf und Krallen zu sehen sind (Abb. 21). Die größere Konche hatte einen breiten roten und einen schwarz abgesetzten Rahmen mit einer gelben Ranke darin. Im rudimentär erhaltenen Konchenfeld sind auch herzförmige rote Blüten auszumachen, zudem ein zentraler roter Kranz, der vielleicht ebenfalls einen Pfau zeigte[89].

Das Tonnengewölbe des Bestattungssaals mit seiner Stichkappe über der südlichen Seitennischen bildet die größte geschlossene Einheit mit erhaltener oder rekonstruierbarer Ausstattung: Alle Deckenflächen waren mit einem qualitätvollen weißen Stuck überzogen, der die Bögen mit einem breiten profilierten Stuckband segmentierte und zu den Wänden hin einrahmte (Abb. 22). Die Hauptlinien dieses Rahmens bestehen aus einem schwarzen Band, das zu beiden Seiten von profilierten weißen Stuckrahmen und äußeren roten Linien gefasst ist, die Binnenrahmen sind profilierte weiße Stuckrahmen mit roter Einfassung. Der lang gestreckte Saal ist von zwei breiten Rechteckfeldern mit diagonaler Unterteilung und zwei schmalen Ausgleichsfeldern überfangen, sie alle stoßen mit Bogenfeldern an die Kämpferlinie der Wandflächen (Abb. 23). Zwei kleine Öffnungen sorgten wohl für den Lichteinfall, eine runde und eine eckige. Das östliche Ausgleichsfeld füllte zudem ein zentraler Clipeus. Im Übergang zum Vorraum des Zentralraums bricht die erhaltene Fläche ab, das System der Decke ist aber zu rekonstruieren (Abb. 24). Den gesamten Raumeindruck bestimmte auch die westliche Schildwand über den drei Grabnischen mit Bogenöffnung wesentlich, die von F. Miltner nicht beschrieben wurde[90], jedoch ebenfalls aus den Resten rekonstruiert werden kann: Über der Kämpferlinie des Gewölbes wechselten ei-

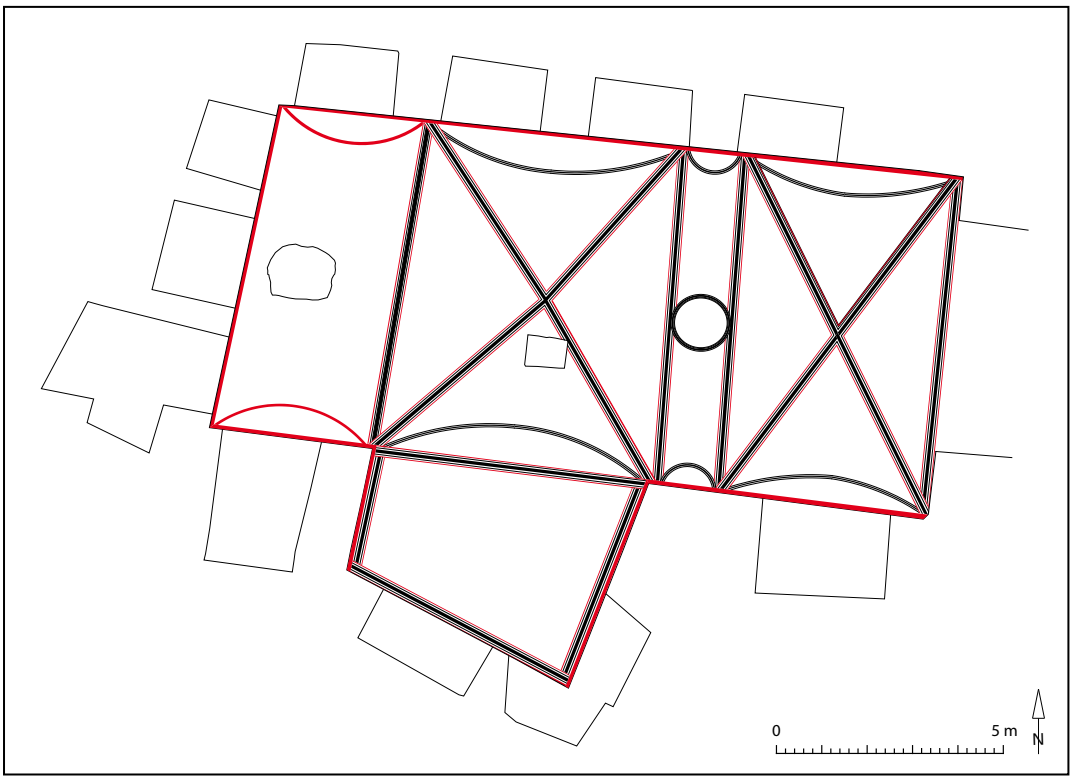
[88] Diese Inschrift ist bislang nicht gesehen worden, durch eine restauratorische Maßnahme könnte sie sicher lesbar gemacht werden und wichtige Informationen beisteuern.

[89] Zimmermann – Ladstätter 2010, 156 Abb. 328.

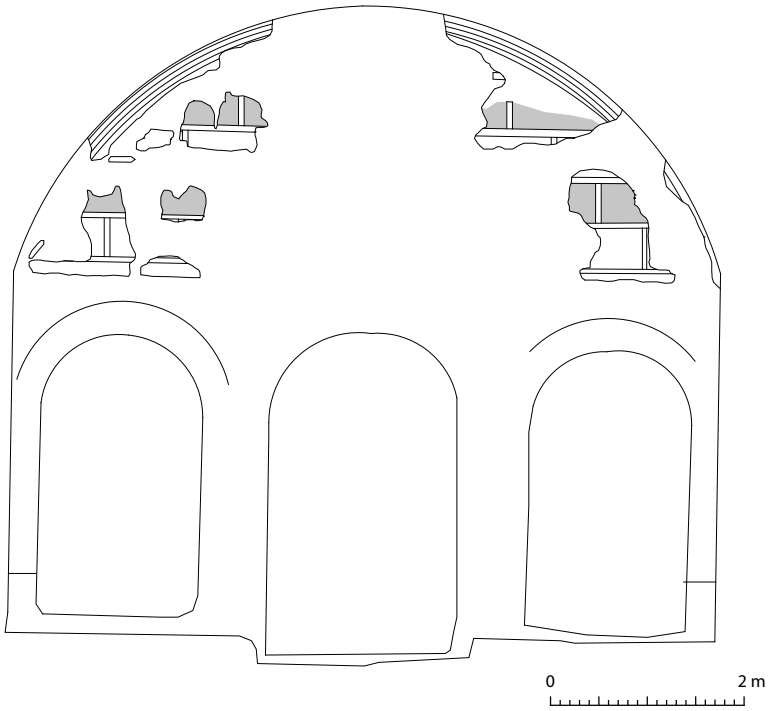
[90] Vgl. Miltner 1937, 38.



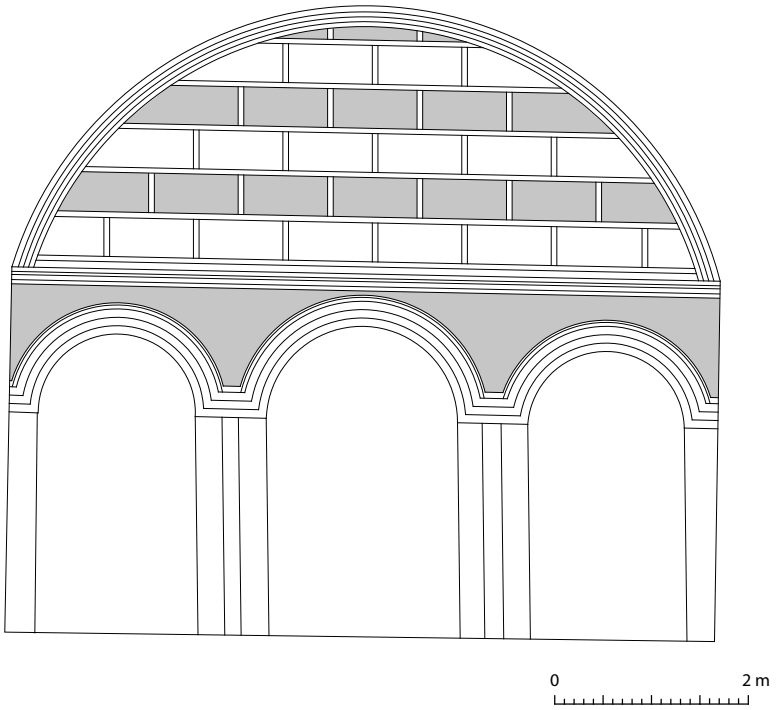
23 Stuckgewölbe des Bestattungssaals, Umzeichnung des Bestands 2011



24 Stuckgewölbe des Bestattungssaals, Rekonstruktion 2011



25 Westwand Bestattungssaal, Stuckquaderung im Lünettenfeld, Umzeichnung des Bestands 2011



26 Westwand Bestattungssaal, Stuckquaderung im Lünettenfeld, Rekonstruktion

nander Lagen weißer und grauer Stuckquader ab (Abb. 25. 26). Ob angesichts der geringen und unsicheren Reste eines Pilasterkapitells und einer Rankenplatte die Wand unter den Stuckquadern mit Pilastern, Kapitellen und Rankenplatten rekonstruiert werden kann, ist zweifelhaft[91]. Besondere Aufmerksamkeit verdienen schließlich die Arkosolnischen III–V, da sie im jeweils oberen Arkosol ihren Stuckdekor bewahren. In der Nische V haben sich ein sehr qualitätvoller dunkelblauer Stuck im Lünettenfeld mit profilierter weißer Stuckrahmung und dessen ebenso fein gerahmte Bogenwandung erhalten. Im Lünettenfeld steht sogar noch die zugehörige Grabinschrift in weißen griechischen Maiuskeln (s. u., Abb. 27). Die Bogenlaibungen der oberen Arkosolgräber der Nischen III und IV der Nordwand zeigen noch ihren außergewöhnlichen profilierten Stuckdekor, der in einem mehrfach gerahmten Feld eine Art rechteckigen dunkelblauen Stoff darstellt, der an allen vier Ecken verknotet und mit straffen Falten eingespannt erscheint (Abb. 28). Im Detail gibt es einige Variationen im erhaltenen Bestand, aber man darf davon ausgehen, dass alle Nischen und Arkosolbögen ursprünglich in dieser Weise geschmückt waren.



27 Stuckfeld der Nische V im Bestattungssaal mit gemalter Grabinschrift



28 Stuck in der Nische III im Bestattungssaal

Von der ursprünglichen Ausstattung der Katakombe, also ihrem Zugang, dem Gang und den Kammern, sind zwar einige Putzflächen zu sehen, aber keine trägt mehr Malerei. Dafür können im Bereich zwischen Bestattungssaal und Mausoleum in Grotten- und Kuppelkammer, die vermutlich unwesentlich später eingebaut wurden, wiederum die gleichen Streublumen mit Rosen, herzförmigen Blüten und Girlanden auf weißer Fläche festgestellt werden[92].

Überblickt man nun diese kleinen und größeren Malereireste, wird die erstaunliche Einheitlichkeit der Ausstattung evident, die sich über alle ursprünglichen Ebenen und Bereiche, egal ob in den kleineren abgeschlossenen oder den großen offenen Grabeinheiten, erstreckte: vorwiegend rot gefasste, schlichte weiße Malgründe mit Streublumen zieren alle Hauptflächen von Wänden und Gewölben, in der Sockelzone lagen Breccienimitation oder Mäanderdekor, fallweise trat sehr qualitätvolle Stuckarbeit dazu. Für ein Gebäude, das als Kirche mit Grabplätzen in der Mitte

[91] Vgl. Miltner 1937, 38 mit Abb. 31–33; das Pilasterkapitell Abb. 31 ist derzeit verschollen, nach dem Foto ähnelt es aber der zuletzt in das 2. Jh. n. Chr. datierten Gruppe, vgl. Plattner 2003. Da in der Nordwestecke der Wandputz unterhalb des Stuckfrieses auf Höhe der Kämpferlinie des Gewölbes auf die Westwand zieht, ist eine Verkleidung mit einer Zwickelplatte, wie von Miltner 1937, Abb. 33 vorgeschlagen, eigentlich ausgeschlossen.

[92] In beiden Kammern sind an den Wänden und in der Kuppelkammer auch an der Decke Reste desselben Streublumendekors erhalten.

des 5. Jahrhunderts entstanden sein soll, überrascht das Fehlen jeglicher christlicher Symbole und die konsequente Beschränkung des Dekors auf Streublumen, Girlanden und Pfaue. Selbst im 4. Jahrhundert, das ab konstantinischer Zeit die Entwicklung des christlichen Kultgebäudes und etwa ab dem Ende des Jahrhunderts die Anfänge christlicher Monumentalmalerei fassen lässt, verwundern der neutrale Charakter und die gewählten Dekore, genau wie bei den Mosaiken beobachtet. Doch auch für die Streublumenmalerei hat sich durch die neue Datierung im Hanghaus 2, aber auch durch neue Vergleichsbeispiele in der Grabmalerei in Ephesos die Bewertung grundsätzlich verändert. Während die älteste Streublumenmalerei im Hanghaus 2 jetzt bereits in hadrianischer Zeit nachgewiesen werden kann, findet sie ihre größte Verbreitung in der Bauphase IV (2. Viertel des 3. Jhs. n. Chr.); zu dieser Zeit steht sie zudem regelmäßig in Kombination mit dem Zinnenmäander in der Sockelzone oder im Kontext mit der gelben Breccienmalerei[93]. Dieser Dekor ist im Wohnbereich in der Regel in indirekt beleuchteten, kleinen Räumen anzutreffen, die durch Lage und Größe als Cubicula anzusprechen sind. Mit den Blüten erscheinen auch figürliche Elemente wie Eroten, Vögel, dabei Pfaue, Singvögel und Tauben, oder in einem Fall auch Götterdarstellungen wie ein lagernder Dionysos und Aphrodite Anadyomene. Neben Wohnbereichen sind die gleichen Streublumen mit Pfauen und Vögeln aber auch in zahlreichen Gräbern wohl der späteren Kaiserzeit und der Spätantike belegt, nicht nur in Ephesos[94], sondern auch im übrigen Kleinasien[95] und – wie angedeutet – auch im Westen des Reiches, etwa in Rom oder auf Sizilien[96]. Der Kontext kann christlich sein, aber das Motiv ist an sich unspezifisch und daher aus sich allein heraus kaum zu datieren. Eingedenk der Forschungsgeschichte von Hanghaus 2 wird man bei Stildatierungen methodisch Vorsicht walten lassen, doch in der Kombination von Mäandersockel und Streublüten im zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts im Hanghaus 2 ergibt sich ein weiterer konkreter Datierungshinweis für das Sieben-Schläfer-Zömeterium aus seinen Malereien[97]. Die Bedeutung des Streublütenornaments als positives, naturnahes und auf einen Paradeisos-Garten hinweisendes Dekor erhält durch die identische Ausstattungen von Schlafräumen eine weitere Aussageebene. Da für Christen der Todesschlaf ein vorübergehender Zustand ist, aus dem sie zu erwachen hoffen, könnte die Wahl des typischen Dekors von Schlafräumen auch bewusst erfolgt sein. Allerdings lässt sich derzeit nicht genau klären, ob Streublumen als Raumdekor zuerst im Haus oder im Grab verwendet wurden[98].

Für eine Beurteilung der Stucke ist die Situation insofern nicht leicht, als es aus Ephesos selbst, aber auch aus Kleinasien kaum kaiserzeitliches oder spätantikes Vergleichsmaterial gibt, was vor allem an der leichten Zerstörbarkeit des Materials liegt[99]. Vielmehr bieten die Stucke des Sieben-

[93] Die älteste Streublumenmalerei in Ephesos ist die unterste Malereischicht von Raum 16a der WE 3; dazu demnächst N. Zimmermann, Die Malereien der Wohneinheiten 3 und 5, in: Ladstätter (in Druckvorbereitung). Typische Beispiele des 3. Jhs. sind etwa die Malereien im Raum 14d der WE 4, vgl. Zimmermann 2005, 119, in den GEW A und B der WE 1 über Mäandersockeln, vgl. N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 1 und 2, in: Krinzinger 2010, 114–115; oder von Raum SR 14 der WE 2, vgl. Zimmermann a. O. 457–458. Zur Breccienmalerei im Sockel vgl. etwa den Raum SR 28 der WE 2 in Phase IV, Zimmermann a. O. 455.

[94] Im Rahmen der jüngsten Forschungen in Ephesos sind eine Reihe (spät)kaiserzeitlicher Gräber vermutlich des 3. Jhs. zutage gekommen, die ebenfalls mit Streublumenmalerei, Girlanden, Vögeln und insbesondere Pfauen geschmückt sind, so in der Oberstadt- und der Hafen-Nekropole und auch am Panayırdağ; vgl. Zimmermann – Ladstätter 2010, 146–149.

[95] Vgl. Strocka 1977, 59–63; zum ›Tomb of Peacock‹ und weiteren Gräbern in Sardis vgl. Rautman 2011, 22–23, und Rosseau 2010; V. Rosseau, Paradisiacal tombs and architectural rooms in late roman Sardis: period styles and regional variants, in: Zimmermann (in Vorbereitung); A. Barbet, Le semis de fleurs en peinture murale entre mode et style?, in: Zimmermann (in Vorbereitung).

[96] Für ein gutes Vergleichsbeispiel eines römischen Hypogäums des 3. Jhs. mit ausschließlich Streublumenornamentik s. Fiocchi Nicolai 1982, 7–28; zum sog. cubiculo delle rose, einer Grabkammer in einer Katakombe in Syrakus vgl. Ahlquist 1995, 258–260. 545 Abb. 61.

[97] Als Einziger hatte Strocka 1977, 59, auf die Einheitlichkeit der Malereien in Krypta- und Kirchen-Komplex hingewiesen und daher auch eine gleichzeitige Entstehung gefordert.

[98] In diesem Zusammenhang ist auch zu erwähnen, dass zwei der offiziellen Totengedächtnistage nach den Blumen hießen, die man aus diesem Anlass der Jahreszeit entsprechend ans Grab mitbrachte, nämlich die *rosalia* und die *violaria*, vgl. dazu allgemein Volp 2002, 77–86.

[99] Für den Westen vgl. etwa die Beiträge in Sapin 2006.

Schläfer-Zömeteriums nun selbst die wichtigste Materialbasis, zumal sie im Kontext von Architektur und Malerei zur ursprünglichen Ausstattung gezählt und durch die Dipinto-Inschrift (s. u.) mit großer Wahrscheinlichkeit in das 3. Jahrhundert n. Chr. datiert werden können. Als einzige Vergleiche können wiederum Stucke aus dem Hanghaus 2 herangezogen werden, die jedoch nur kleinere Flächen abdecken oder andere dekorative Aufgaben erfüllten. Ähnliche Dekorbänder wie im Gewölbe des Bestattungssaals finden sich in den Gewölben des in der Wohneinheit 6 des Hanghauses 2 im Ostumgang des Peristylhofs 31a eingebauten Bades[100]. Auch die Quaderung der Stirnwand des Bestattungssaals hat in der Wohneinheit 4 eine Parallele[101]. Selbst wenn man daraus nur vorsichtige Schlüsse ziehen kann, so ist doch festzustellen, dass generell die Verwendung solcher qualitätvollen Stucke in der Spätantike deutlich zurückgeht. Im Kontext von Architektur und Malerei können die Stucke im Sieben-Schläfer-Zömeterium der ursprünglichen Ausstattung und damit, wie noch besser gezeigt werden soll, dem 3. Jahrhundert n. Chr. zugewiesen werden.

Inschriften

Bei den Ausgrabungen wurden 34 Grabinschriften gefunden und von F. Miltner publiziert[102], die seitdem aber kaum beachtet wurden, obwohl sie teilweise durch einzigartige Charakteristika gekennzeichnet sind. Diese blieben bislang allerdings noch unentdeckt, vor allem, weil die Inschriften in einer nur begrenzten Auswahl abgebildet wurden[103], ferner wohl auch, weil einige von ihnen tatsächlich gut in Miltners Bild einer von Theodosius II. gestifteten Grabkirche passten. So zeigen etwa die Inschriften der Diakone Anatolios (Abb. 29) und Melesios (Abb. 30) aus dem Schutt des Presbyteriums[104] in Schriftbild, Formular oder Symbolen wie Staurogrammen eindeutig ihren spätantiken und christlichen Charakter und werden tatsächlich von Klerikerbestattungen des 5. oder 6. Jahrhunderts in aufgemauerten Gräbern im Altarraum stammen. Entsprechend fanden sie auch Eingang in die Corpora christlicher Inschriften[105], während eine eingehendere Auseinandersetzung mit dem epigrafischen Material unterblieb.

Unter diesen Inschriften ist jedoch eine Gruppe aufgrund ihrer Fundsituation, der Beschaffenheit des Trägers, des Schriftbildes und auch des Formulars deutlich von den anderen zu unterscheiden. Die Gruppe ist zwar zahlenmäßig nicht sehr groß, umfasst aber doch immerhin gut ein Drittel aller gefundenen Stücke. Zudem lässt sie sich deutlich als Teil der ursprünglichen Ausstattung oder der frühesten Nutzungsphase des Zömeteriums identifizieren. Es handelt sich um Inschriften mit unterschiedlichen Formularen auf unterschiedlichen Trägern, die aber ein einheitlicher, traditioneller Schrifttyp verbindet. Ihre Buchstaben sind griechische Maiuskeln, die noch frei von allen für die Spätantike typischen Charakteristika wie unregelmäßiger oder unordent-

[100] Abgesehen von den singulären figürlichen Stucken im sog. Stuckzimmer (Raum 8a) der WE 6 aus Phase III aus der Mitte des 2. Jhs. (vgl. dazu demnächst E. Rathmayr in: Thür – Rathmayr [in Druck]), sind hier die Stucke aus Phase IV aus dem 2. Viertel des 3. Jhs., ebenfalls in WE 6, zu nennen: An den Gewölben des Badeinbaus in den Ostumgang des Peristylhofs sind in den Räumen M1 und M2, die als Caldarium und Sudatorium gedeutet werden, Reste von Stuckbändern mit profilierten Rahmenbändern und z. T. mit roter Rahmung erhalten, vgl. N. Zimmermann in: Thür – Rathmayr (in Druck). Die Flächen sind allerdings zu klein, als dass sie nochmals eine Binnenunterteilung erfahren hätten. Stucke waren wohl für Bäderbereiche besonders geeignet, auch das Bad SR 3 in WE 1 wurde in Phase IV an den Wänden vollständig mit Stucktafeln verkleidet, vgl. N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 1 und 2, in: Krinzinger 2010, 116.

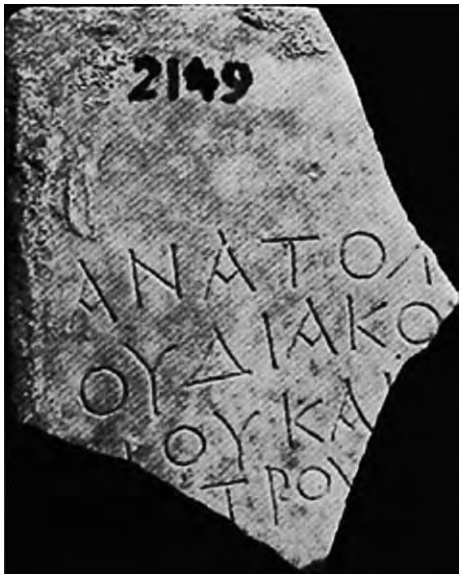
[101] Der später abgetrennte Raum 16 der WE 4 erhielt in Phase II (um 120 n. Chr.) eine Stuckierung mit Reihen weißer Quader, vgl. N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 4, in: Thür 2005, 109.

[102] Miltner 1937, 201–205 (Nr. 1–34), vier weitere fanden sich auf wiederverwendeten Steinen, Miltner 1937, 211 (Nr. 85–88). Im Folgenden werden die Inschriften nach Miltners Vorlage nummeriert und transkribiert, einstweilen ohne hier alternative Lesungen oder Ergänzungen vorzuschlagen.

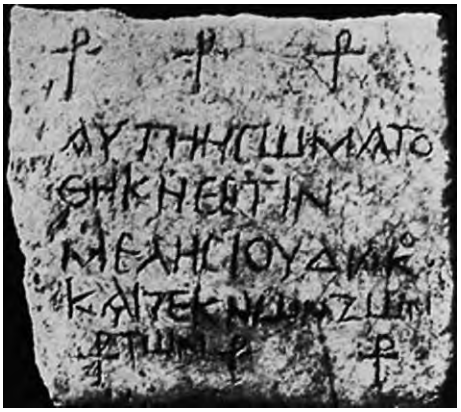
[103] Bei Miltner 1937 waren insgesamt nur neun Inschriften abgebildet (Nr. 2, 6, 8, 9, 17, 26, 30, 34, 86); Keil 1926, 293–294 Abb. 67 und 68, hatte bereits die Inschriften 1 und 3 in Umzeichnung vorgestellt, ihr traditioneller Schrifttyp war aber nicht aufgefallen; vgl. Antonopoulou 1999 und Destephen 2008.

[104] Vgl. Miltner 1937, 202, Inschriften 6 und 7 = IvE 447 f. 4206. 4208; Pillinger 2001, 30 und Abb. 6.

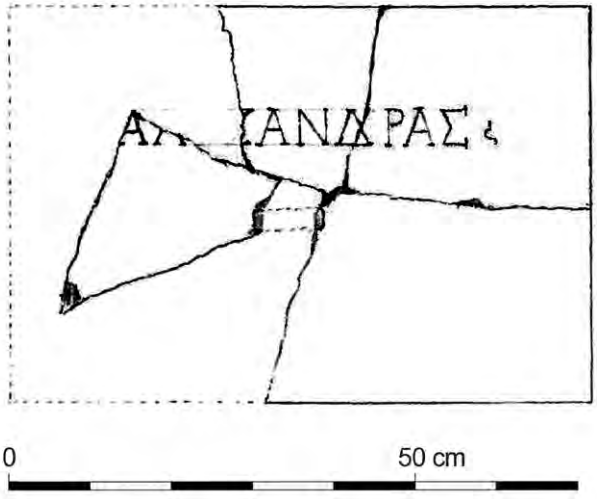
[105] Vgl. zuletzt Destephen 2008, 148 (Anatolios) und 662 (Melesios).



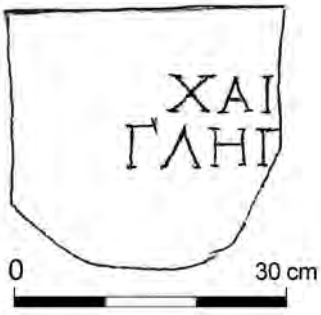
29 Inschrift des Diakons Anatolios



30 Inschrift des Diakons Meletios



31 Inschrift 1



32 Inschrift 2



33 Inschrift 3

licher Ausführung sind. Zudem verwenden die Inschriften, wie es für kaiserzeitliche Inschriften charakteristisch ist, für Epsilon, Omega und Sigma noch konsequent die Großbuchstaben (E, Ω und Σ) und nicht, wie ab dem 4. Jahrhundert üblich, die lunaren Kleinbuchstaben (ε, ω, c)[106]. Eine Datierung dieses Schriftbildes ist folglich im 2. oder allenfalls noch im 3. Jahrhundert vorstellbar, im Kontext am ehesten im 3. Jahrhundert. Diese chronologische Gruppierung nach dem Schriftbild lässt sich für ausnahmslos alle Inschriften auch in Verbindung mit dem Fundort und vor allem auch im Vergleich mit sekundären Ergänzungen oder Wieder- und Weiterverwendungen verifizieren[107]. Die Inschriften sind zumeist auf querrechteckigen weißen Marmorplatten von etwa 3–4 cm Dicke eingearbeitet, die in der Mehrzahl Ausmaße von etwa 80 × 60 cm haben. Einige Male sind noch die Hebelöcher erhalten, die sie als die Verschlussplatten der Bodengräber ausweisen, in denen sie gefunden wurden[108]. Größere Platten werden von Arkosolabdeckungen stammen. Drei Inschriften befinden sich noch *in situ*, zwei davon wurden im Krypta-Komplex direkt auf die felsige Rückwand der Lünettenfelder der Arkosole geschrieben, bei der dritten handelt es sich um das mit weißer Farbe geschriebene Originaldipinto, das auf dem blauen Stuck des Lünettenfeldes über einem Arkosolgrab im Bestattungssaal erhalten blieb (Abb. 27). Die gesamte frühe Gruppe sei vorgestellt:

Ein einziges Mal ist nur der Name im Genitiv belegt, nämlich in einer Inschrift, die in Grab 3 des Kirchen-Komplexes gefunden wurde und noch Spuren des Hebelochs trägt.

1. Miltner 1937, 201 Inschrift 3 = IvE 4203[109] (Abb. 31)

Gefunden in Grab 3 des Kirchen-Komplexes; Maße: Höhe 52 cm, ursprüngliche Breite vermutlich 72 cm, Dicke 3,5 cm, Buchstabenhöhe 4 cm, zentrales Hebeloch:

Ἀλ[ε]ξάνδρας.

Immerhin fünfmal beginnen Inschriften mit dem traditionellen und auf unzähligen Grabinschriften belegten Gruß χαῖρε, dem der oder die Name(n) der oder des Verstorbene(n) folgt. Die Inschriften stammen sowohl aus dem Krypta- wie dem Kirchen-Komplex:

2. Miltner 1937, 203 Inschrift 13 = IvE 4213[110] (Abb. 32)

Gefunden in der Grottenkammer; Maße: Höhe noch 29 cm, Breite noch 30 cm, Dicke 5 cm, Buchstabenhöhe 4,5 cm:

χαῖρε
Γληγ[όριε.

3. Miltner 1937, 203 Inschrift 15 = IvE 4215[111] (Abb. 33)

Gefunden im Schutt des Apsidensaals; Maße: Höhe 58 cm, Breite 116 cm, Dicke 4 cm, Buchstabenhöhe 5,5 cm:

χαῖρε Ἰοῦστε
καὶ Μοσχείν.

---

[106] Zum Problem rein paleografischer Datierungen s. allgemein McLean 2002, 42–45.

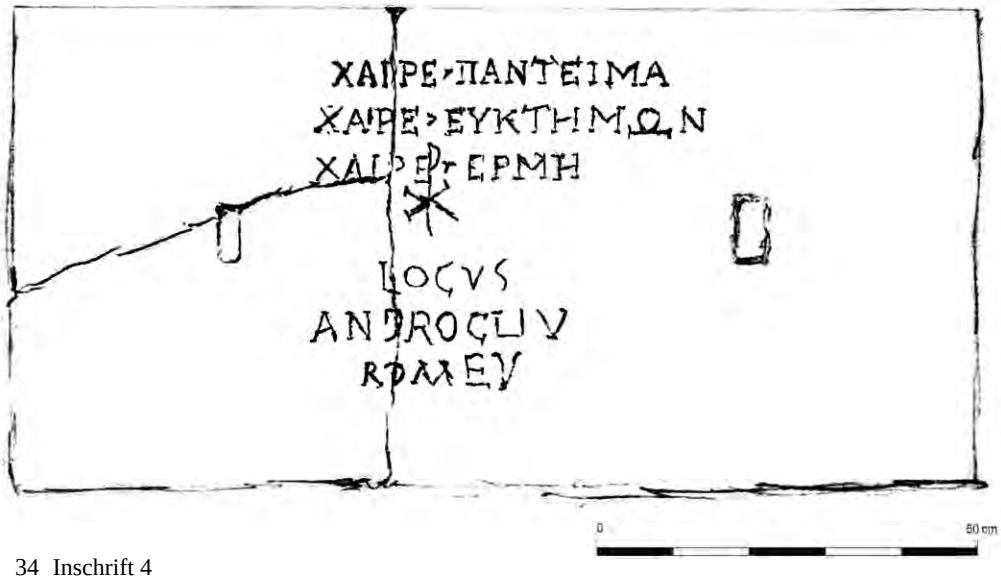
[107] Die Inschriften, die nicht aus dem als ursprünglich identifizierten Kernbereich (Krypta- und Kirchen-Komplex) stammen, zeigen ohne Ausnahmen alle spätere Charakteristika wie lunares Sigma oder auch typische spätantike Buchstabenformen und Formulare. So z. B. Inschrift Nr. 11 vom Dachgeschoss, die zwar ein auf den ältesten Inschriften gebräuchliches Formular verwendet, zugleich aber auch bereits ein lunares Sigma. Auf Inschriftsteinen aus dem genannten Kernbereich mit mehreren nicht gleichzeitigen Inschriften zeigt die durch ihre Position als ursprünglich ausgewiesene Inschrift den regelmäßigen alten Schrifttyp, während die späteren sowohl im Schriftbild als auch durch christliche Symbole oder das Formular ihr jüngeres Alter belegen; vgl. etwa die Inschriften Nr. 16 und 17, s. u.

[108] Im Detail ist dies heute nicht mehr zu beweisen, da die Öffnungen der Grabschächte zumeist ausgebrochen und nur als Löcher im Ziegelgewölbe vorliegen. In keinem einzigen Fall wurde aber mehr als eine Platte in einem Grab gefunden, die Zuweisung an das jeweilige Grab ist daher sinnvoll.

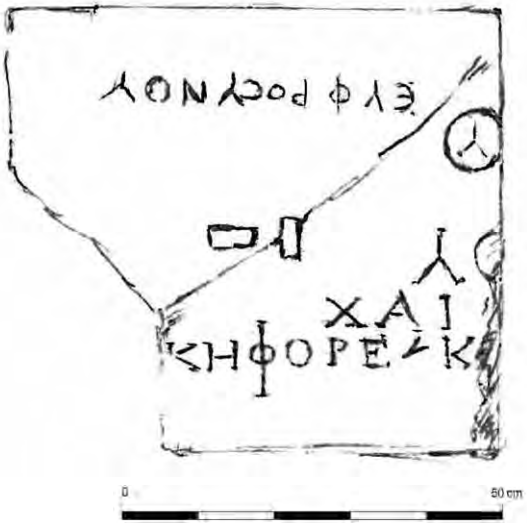
[109] Miltner 1937, 201.

[110] Miltner 1937, 203.

[111] Miltner 1937, 203.



34 Inschrift 4



35 Inschrift 5



36 Inschrift 7



37 Inschrift 8



38 Inschrift 9

4. Miltner 1937, 203 Inschrift 16 = IvE 4216, 1–3[112] (Abb. 34)

Gefunden im Grab 142 des Apsidensaals, das Bodengrab vor der Nische III der Nordwand; Maße: Höhe 63 cm, Breite 128 cm, Dicke 5 cm, zwei Hebelöcher:

χαῖρε Πάντειμα
χαῖρε Εὐκτήμων
χαῖρε Ἑρμῆ.

5. Miltner 1937, 203 f. Inschrift 17 = IvE 4217, 2[113] (Abb. 35)

Gefunden im Grab 135, zentral im Apsidensaal, auf der Linie der Stirnwand der Apsis unmittelbar vor dem oberirdischen Hauptgrab in der Apsis; Maße: Höhe 60 cm, Breite 65 cm, Dicke 5 cm, Buchstabenhöhe 5 cm, zwei Hebelöcher, ursprünglich etwa doppelt so breit, wie die Lage der ursprünglichen Inschrift und der Hebelöcher anzeigt:

χαῖ[ρε]
[Νι]κήφορε κ[αὶ —].

6. Miltner 1937, 203 Inschrift 10 = IvE 4210[114] (Abb. 27)

Weiße Buchstaben auf blauer Malerei, *in situ* im Lünettenfeld des oberen Arkosols in der Nische V des Bestattungssaals:

χαῖρε
[Κ]αικιλλιανὴ
[ἡ κα]ὶ
[Τρ]οφίμη.

Sodann findet sich auf immerhin fünf Inschriften die einfache Grußformel erweitert und der Namensnennung ist regelmäßig ein ἐν θεῷ hinzugefügt:

7. Miltner 1937, 201 Inschrift 1 = IvE 4201[115] (Abb. 36)

Gefunden im Grab 24 des Kirchen-Komplexes, dem zweiten Bodengrab von Osten an der Südwand des Bestattungssaals, unmittelbar gegenüber dem Eingang an der Nordseite; Maße: größte erhaltene Höhe 61 cm, ursprüngliche Breite vermutlich 85 cm, Dicke 2 cm, Buchstabenhöhe 3,5 cm:

χαῖ[ρε ἐν θεῷ]
Ἰω[άνν]η καὶ Στρατονείκη.

8. Miltner 1937, 201 Inschrift 2 = IvE 4202[116] (Abb. 37)

Gefunden im Grab 14 des Kirchen-Komplexes, Maße: Breite 88 cm, Höhe 62 cm, Dicke 4 cm, Buchstabenhöhe 3,5 cm:

χαῖρε
Ἄνθουσα
ἐν θεῷ.

9. Miltner 1937, 201 f. Inschrift 4 = IvE 4204[117] (Abb. 38)

Gefunden im Schutt des Zentralraums im Kirchen-Komplex, Maße: Höhe noch 19 cm, Breite noch 13 cm, Dicke 3 cm, Buchstabenhöhe 3,3 cm, mit zweifelhafter Ergänzung von F. Miltner:

[χ]αῖρε [Αὐρη]-
[λί]α Πλα[υτεί]-
[νη] ἐν [θεῷ.]

---

[112] Miltner 1937, 203. Das Christogramm im Zentrum und die lateinische Inschrift in der unteren Hälfte (»Locus . Androcliu . Romeu«) gehören eindeutig einer sekundären, spätantiken Bestattung an, die wegen der Weiterverwendung der Grabplatte ohne Veränderung im selben Grab anzunehmen ist.

[113] Miltner 1937, 203–204. Vermutlich wurde die Grabplatte noch zweifach weiterbenutzt, erst bei der letzten Beschriftung wohl in der kleineren Dimension. Schrifttyp und Buchstabenform zeigen den zeitlichen Abstand deutlich an.

[114] Miltner 1937, 203. Der erste Name hat, anders als bei Miltner angegeben, deutlich ein doppeltes Lambda.

[115] Miltner 1937, 201. In diesem Fall ist der Zusatz ἐν θεῷ jedoch nur aus der Buchstabenverteilung zu erschließen.

[116] Miltner 1937, 201.

[117] Miltner 1937, 201–202.



39 Inschrift 10



40 Inschrift 11

10. Miltner 1937, 202 Inschrift 5 = IvE 4205[118] (Abb. 39)

Gefunden im Grab 15 des Kirchen-Komplexes, dem dritten von Norden in der östlichsten Reihe im Bestattungssaal; Maße: Höhe noch 56 cm, Breite 88 cm, Dicke 4 cm, Buchstabenhöhe 3,5 cm:

χαῖρε
Στρατονείκη
καὶ Διονύσι ἐν θεῷ.

11. Miltner 1937, 204 Inschrift 23 = IvE 4223[119] (Abb. 40)

Gefunden im Schutt des Eingangssaals des Krypta-Komplexes; Maße: Höhe 54 cm, Breite 97 cm, Dicke 4 cm, Buchstabenhöhe 5 cm:

χαῖρε
Ἐρανᾶτε ἐν θεῷ.

[118] Miltner 1937, 202. Bei der dritten Zeile könnte es sich eventuell um eine spätere Ergänzung handeln, da die Schrift auf der Zeichnung leicht kleiner wirkt und auch das lunare Sigma – anders als in der ersten Zeile – verwendet ist. Hier wird eine Autopsie größere Klarheit bringen können.

[119] Miltner 1937, 204.

Auch diese Gruppe ist sowohl im Krypta- als auch im Kirchen-Komplex belegt[120]. Im Vergleich zur ersten Gruppe mit dem traditionellen Formular fällt auf, dass nun durch den Zusatz ἐν θεῷ der vormalige Gruß, der durchaus vom Besucher oder zufällig Vorbeikommenden als letzter Abschied verstanden werden konnte und der Kommemorierung des Verstorbenen diente, nun die Bedeutungsebene wechselt und zu einem Gebet für das Heil der Bestatteten wird. Der Gruß richtet sich jetzt explizit und ausschließlich an den/die Verstorbenen, der/die »in Gott« sein möge/n. Es ist durch den Kontext naheliegend, wenngleich auch nicht unbedingt zwingend, in diesem Gott den christlichen Gott zu sehen[121]. In diesem Zusammenhang erhält das χαῖρε eine andere Färbung, die wohl am ehesten im Sinne des lateinischen *gaudete* wiedergegeben werden könnte. Es ist möglich, dass dieser hier erstmals belegte, einzigartige Gruß sogar biblischen Ursprung hat und auf ein Paulus-Zitat aus dem Brief an die Philipper zurückgeht, dessen Ausruf χαῖρετε ἐν κυρίῳ hier abgeformt sein mag[122]. Diese Assoziation ist zumindest sehr naheliegend, weil die spezielle eschatologische Hoffnung, die das Thema der gesamten Passage des Philipper-Briefes ist, auch diesen ephesischen Grabinschriften innewohnt[123]. Fast unbemerkt und in einem unmerklich veränderten, traditionell wirkenden Formular ist eine vollkommen neue Sinnrichtung erschlossen.

Vor weiteren Überlegungen dazu sei erst noch das letzte Formular in dieser frühen Gruppe vorgestellt. Es findet sich in nur zwei Inschriften, die direkt in den kaum geglätteten Felsen der Rückwände der Grabnischen I und II an der Nordseite des Apsidensaals im Krypta-Komplex eingeritzt wurden (Abb. 18). Die Verteilung der Buchstaben des gleichen Schrifttyps ist auch hier gleichmäßig und berücksichtigt zudem einige Fehlstellen im Felsen, an denen die Oberfläche zum Schreiben nicht geeignet war. Statt der Grußformel χαῖρε ist hier die Bitte in Art eines Gebetes oder einer Anrufung direkt an Gott selbst gerichtet, μνησθῇ ὁ θεὸς, »Gott möge [der Verstorbenen] eingedenk sein«:

12. Miltner 1937, 204 Inschrift 19 = IvE 4219[124] (Abb. 41)

In den Felsen gehauen an der Rückwand der Nische II des Apsidensaals, Buchstabenhöhe 4 cm:

μνησθῇ
ὁ θεὸς
Εὐτύχους
Εὐτυχιανῆς
Δόμνης.



41 Inschrift 12

[120] Zwei weitere Inschriften ohne genauen Fundort aus dem Bereich der Terrassenkapelle folgen dem Formular; es ist gut möglich, dass sie dorthin verschleppt wurden. Es handelt sich um die Inschrift Miltner 1937, 204 f. Nr. 26 = IvE 4226: [χ]αίρ[ετε? / Δ]ιόγεν[ες / κ(αὶ) Δ]ιονήσ[ι / ἐν] θεῷ und Miltner 1937, 205 Inschrift 27 = IvE 4227: Χαῖρ]ε *hedera* / Γλα]ύκω[ν? / [ἐν θεῷ]. Eine Inschrift vom Nordrand des Dachgeschosses zeigt bereits ein lunares Sigma, s. Miltner 1937, 203 Inschrift 11 = IvE 4211: χαῖρε / Κυριακὴ / καὶ Ἔρπις / ἐν θεῷ.

[121] Natürlich kämen auch der jüdische Gott oder andere monotheistische Götter in Frage, doch darf wegen der späteren eindeutig christlichen Nutzung des Areals auch bereits in der Frühzeit mit christlicher Präsenz gerechnet werden. Vgl. zu den singulären paganen Göttern Destephen 2010, 167, und Dresken-Weiland 2012, 85, sowie bereits Felle 2007, 360–361. Jüdische Bestattungen im Bereich des Sieben-Schläfer-Zömeteriums sind, wie gesagt, aufgrund der Existenz einiger Lampen mit jüdischen Symbolen möglich.

[122] Phil 4, 4: Χαίρετε ἐν κυρίῳ πάντοτε·πάλιν ἐρῶ, χαίρετε; im Vulgata-Text: *Gaudete in Domino semper iterum dico gaudete.*

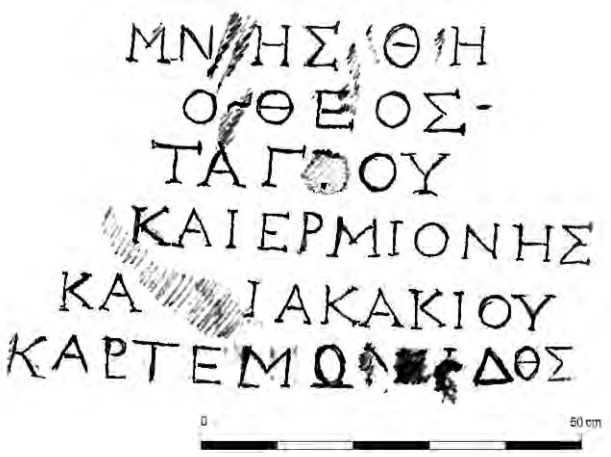
[123] Diese vermutete Verbindung wird durch die immer wieder geäußerte Forschungsmeinung unterstützt, dass Paulus den Philipper-Brief während einer Gefangenschaft in Ephesos (wohl zwischen den Jahren 53–55) verfasst habe, vgl. etwa Mayer 1986, 78: H. Koester, Ephesos und Paulus in der frühchristlichen Literatur, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 297–305, bes. 298–299. Als ein in Ephesos verfasstes Schreiben käme dem Zitat in Ephesos vielleicht auch besondere Bedeutung zu.

[124] Miltner 1937, 204. Die Umschrift der ersten Zeile lautet buchstäblich μνησθίη.

13. Miltner 1937, 204 Inschrift 20 = IvE 4220[125] (Abb. 18. 42)

In den Felsen gehauen an der Rückwand der Nische III des Apsidensaals, Buchstabenhöhe 4 cm:

μνησθῇ
ὁ θεὸς
Τάγου
καὶ Ἑρμιόνης
καὶ Ἀκακίου
κ(αὶ) Ἀρτεμωνίδος.



42 Inschrift 13

Auch diese Formel lässt sich wohl auf den christlichen Gott beziehen und weist darüber hinaus einen konkreten biblisch-eschatologischen Bezug auf, da mit dem gleichen Wortlaut, der Bitte um das »Eingedenk sein«, der gute Häscher kurz vor dem gemeinsamen Tod am Kreuz Jesus um seinen Beistand bittet, wenn er noch am selben Tag ins Paradies eingehe (Lk 23, 42). Nicht zufällig ist diese Bitte des sterbenden guten Häschers an den sterbenden Jesus ein äußerst weit verbreitetes Formular für christliche Grabinschriften über die gesamte Spätantike bis in byzantinische Zeit geblieben[126]. Hier könnte es sich sogar um den ältesten Beleg für diese Formel überhaupt handeln: Interessanterweise sind die beiden Felsinschriften nämlich unter der Putz- und Malereischicht zutage getreten, die sie zweifellos einst nach deren Anbringung verdeckte (Abb. 18). Dieser Befund gestattet nur eine Schlussfolgerung, nämlich, dass die hier Kommemorierten bereits während des Bauvorgangs, noch vor Abschluss der Stuck- und Malereiarbeiten, in den beiden Nischen des Bestattungssaals eingebracht worden waren. Daraus folgt, dass beide Inschriften sicher unmittelbar an den Beginn der zömeterialen Nutzung der Grabanlage zu setzen sind, sich ja vielleicht sogar auf die ersten Bestattungen überhaupt hier beziehen. Für die Nischen kann eine frühere Existenz oder Nutzung noch vor dem Bau des Komplexes ausgeschlossen werden: sie entstanden erst direkt im architektonischen Kontext der Krypta, als Teil der symmetrisch angelegten, aufgehenden Wandung des Apsidensaals. Vermutlich wurden die Inschriften im weiteren Verlauf der Ausstattung, als man sie dann mit der Malerei verdeckte, auf einem anderen Träger, etwa auf der Grababdeckung oder an der Grabfront, wiederholt. Zweifelsohne jedoch dürfen die hier genannten Personen als die ersten bekannten Bestattungen der Anlage gelten. Auf den Umstand, dass es sich hier um genau sieben Personen handelt und ihnen zudem in einer zumindest in Ephesos und speziell im selben Zömeterium später nicht wieder belegten Weise gedacht wurde, ist unten nochmals zurückzukommen. Eine Reihe weiterer Grabnischen hat heute ebenfalls den ursprünglichen Putz im Lünettenfeld verloren, ihre Felswände zeigen jedoch keine solchen eingeritzten Inschriften – es handelt sich also um ein singuläres Phänomen.

Die erneute Betrachtung der Inschriften zieht eine Reihe neuer Erkenntnisse und Beobachtungen nach sich, die ein zentraler Baustein für die Beurteilung des Charakters und der Chronologie des ursprünglichen Zömeteriums sind. Zunächst ist die frühe Datierung aus dem Schriftbild, die allgemein im 3. Jahrhundert anzusetzen ist, hervorzuheben, wodurch die Einordnung der Mosaiken, Malereien und Stucken im Kontext zusätzlich bestätigt wird. Zur postulierten einheitlichen Anlage von Krypta- und Kirchen-Komplex passt, dass die frühen Inschriften einheitlich in beiden Bereichen und dort in räumlicher Streuung belegt sind (vgl. Abb. 3). Sodann

[125] Miltner 1937, 204.

[126] Vgl. Felle 2006, 422–423. Der Name Akakios (vgl. Inschrift 13) ist mehrfach in den Graffiti im Hanghaus 2 belegt, etwa auf der letzten Malschicht aus dem 2. Viertel des 3. Jhs. der Hofmalerei in WE 4; vgl. H. Taeuber, Graffiti, in: Thür 2005, 142 GR 90.

wenden sich zwei der Formulare explizit an einen einzelnen Gott, wobei im χαῖρε ἐν θεῷ und besonders im μνησθῇ ὁ θεὸς nicht nur durch den Kontext der christliche Sinn naheliegt, sondern durch die Wortwahl auch ein direkter biblischer, neutestamentlicher und vielleicht sogar speziell ephesisch-paulinischer Bezug vermutet werden kann. Diese beiden christlichen Formulare erweitern oder präzisieren die traditionelle Form, die in derselben Inschriftgruppe in der einfachen Namensnennung und der Form mit χαῖρε vorliegt. Die bemerkenswerte Vielfalt der Formulare in einer zahlenmäßig so überschaubaren Gruppe ist ein weiteres auffallendes Charakteristikum[127]. Offensichtlich ringt man hier um einen neuen Aussageinhalt, der bislang noch keine feste Form und noch keinen Standard gefunden hat, was wiederum gut zur frühen Datierung passt. Es entsteht der Eindruck, dass sich in diesen Inschriften ein erstes Suchen nach einem christlichen Formular für Grabinschriften spiegelt, wobei die traditionelle Form Seite an Seite mit neuen, sozusagen experimentellen Versuchen erscheint. Für die christlichen Formulare gibt es in Ephesos und im Weiteren allgemein für Kleinasien bislang keinen Beleg, wie überhaupt christliche Grabinschriften der vorkonstantinischen Zeit in Kleinasien äußerst selten sind[128]. Doch hier sind über die Hälfte der frühen Inschriften in diesem ungewöhnlichen Gemeinschaftszömeterium christlich geprägt. Dazu fügt sich eine weitere Beobachtung, die die Art der Namensnennung betrifft: Es sind hier, anders als sonst üblich, ausschließlich einzelne Namen genannt, auf das gängige System der Trianomina wird völlig verzichtet[129]. Eine mögliche Antwort auf die Frage, warum man hier diese Reduktion auf den eigentlichen Namen bevorzugt, weist wiederum auf einen christlichen Hintergrund: Denn das gleiche Phänomen charakterisiert auch den wissenschaftlich gut erforschten Beginn der christlichen Epigrafik in Rom, die dort ab dem Wechsel vom 2. zum 3. Jahrhundert und über das 3. Jahrhundert vorwiegend in den Katakomben, den neu entstehenden christlichen Gemeinschaftszömeterien, beobachtet werden kann. Der Verzicht auf die mit den Tria- oder Duonomina verbundene biografische und soziale Verortung ist in der Forschung als ein Merkmal der frühen christlichen Grabinschriften in Rom erkannt worden, das die Verstorbenen wohl bewusst als nicht durch Stand und Rang, sondern als einander nur im individuellen Namen unterschiedene Menschen in der Hoffnung auf Auferstehung eint[130]. Schließlich fällt unter den Namen der frühen Gruppe im Sieben-Schläfer-Zömeterium die häufige Nennung typischer Namen aus der Unterschicht[131] auf, so etwa Anathousa[132], Trophime[133], Erpis/Elpis[134] oder auch Moschein[135], und zumindest zweimal treten darunter mit Kyriaki und Domna typisch christliche Namen auf[136]. Wenngleich solche Zuweisungen nur mit einer gewissen Vorsicht möglich sind, so ist doch zu konstatieren, dass nach Ausweis der Namen in den ursprünglichen Bestattungen Angehörige der Unterschicht und vermutlich Sklaven hier überproportional vertreten sind. Inhumation in einem einheitlichen Zömeterium in bis dahin unbekannter Größenordnung,

[127] McLean 2002, 262–266, weißt jedoch auch auf die starken regionalen Schwankungen im Grabformular hin.

[128] Bislang hat man vergeblich nach vorkonstantinischen christlichen Inschriften in Ephesos gesucht, und überhaupt waren aus Kleinasien, anders, als es die historischen Quellen erwarten ließen, nur aus drei relativ eng begrenzten Regionen solche Beispiele bekannt; vgl. Destephen 2010, 163, der als Fundorte in Westphrygien das obere Mäandertal, in Nordphrygien das Quellgebiet von Tembris, Rhyndakos und Hermos und Bereiche in Lykaonien nennt, s. auch McLean 2002, 279–283. Bei Antonopoulou 1999, 172 werden die Inschriften aus dem Sieben-Schläfer-Zömeterium nur allgemein angeführt.

[129] Diese Beobachtung trifft auch, mit wenigen Ausnahmen, für alle anderen Inschriften aus dem Sieben-Schläfer-Zömeterium zu.

[130] Vgl. dazu etwa generell Carletti 2008, im Detail Carletti 1988, 115–135, bes. 131. 134; zusammenfassend zu diesem Phänomen zuletzt Dresken-Weiland 2012, 76–81.

[131] Vgl. Solin 2003, wo die im Folgenden angeführten Namen als typische Sklavennamen erwähnt sind, freilich für Rom, dessen Situation allerdings nicht einfach auf Ephesos zu übertragen ist. Dieser Aspekt ist noch zu vertiefen.

[132] Vgl. Solin 2003, 737–738.

[133] Vgl. Solin 2003, 1047–1054.

[134] Vgl. Solin 2003, 1292–1298.

[135] Vgl. Solin 2003, 1141–1143.

[136] s. o. Anm. 117 und Inschrift Nr. 12; vgl. Destephen 2010, 172–173, und Dresken-Weiland 2012, 85. Allerdings sind auch solche Zuweisungen problematisch, da diese Namen sowohl im nichtchristlichem Umfeld belegt sind wie auch umgekehrt Christen typische heidnische Namen tragen können.

christliche Inschriften und Verwendung einzelner Namen, noch dazu einiger, die auf Bestattete aus der eigentlich für solche Grablegen unterprivilegierten Schicht deuten – das sind die Komponenten, die eine neue Interpretation des Zömeteriums erschließen.

6. Das Sieben-Schläfer-Zömeterium – ein frühchristlicher Gemeinschaftsfriedhof des 3. Jahrhunderts n. Chr. im Zusammenhang mit einem Martyrerkult?

Unvermittelt ergibt sich durch die Datierung im 3. Jahrhundert und den Charakter eines christlich geprägten Gemeinschaftszömeteriums ein anderes Feld, um nach vergleichbaren Monumenten zu suchen. Gemeint sind in erster Linie die frühchristlichen Monumente in Rom, insbesondere zunächst die Katakomben, die sich ab dem frühen 3. Jahrhundert als Friedhöfe der christlichen Gemeinde oder zumindest doch als Gemeinschaftsfriedhöfe von Christen nachweisen lassen[137]. Dort findet sich prinzipiell das gleiche Phänomen, was die Bereitstellung von ungewöhnlich viel Grabplatz für Inhumation anbelangt, und auch speziell epigrafisches Material, das durch die gleichen Besonderheiten – den Verzicht auf Tria- oder Duonomina und die Suche nach einem eigenen christlichen Formular – als erste christliche Inschriften definiert wird[138]. Es sind die christlichen Gemeinden, die als Solidargemeinschaften auftreten und sich um die Bestattung aller ihrer Angehörigen kümmern, als Akt der *caritas*, ungeachtet der finanziellen Situation oder – damit verbunden – der sozialen Herkunft[139]. Eigene christliche Zömeterien entstanden nicht nur in Rom, sondern sind etwa auch in Nordafrika (besonders Karthago) und Spanien ab dem frühen 3. Jahrhundert belegt; in Rom sind sie durch die unterirdische Anlage jedoch am besten erhalten. Der rechtliche Status der Friedhöfe lässt sich für das 3. Jahrhundert nicht eindeutig klären, etwa ob die Gemeinden offiziell als Besitzer und Verwalter auftreten konnten. Aus den Quellen ist aber deutlich, dass die Grabfürsorge für die Armen insbesondere in der Hand des Bischofs lag[140]. Als ein christliches Gemeindezömeterium, vielleicht gestiftet und verwaltet vom Bischof, scheinen die ungewöhnliche Struktur und der gesamte Kontext am besten erklärt zu sein. Letztlich allerdings muss der rechtliche Status offenbleiben. Angesichts der bereits seit dem 1. Jahrhundert durch die paulinische Mission in Kleinasien und speziell in Ephesos belegten christlichen Gemeinden[141] ist die Existenz christlicher Zömeterien im 3. Jahrhundert geradezu zu erwarten.

Da in den römischen Katakomben des 3. Jahrhunderts auch die Martyrer der Verfolgungszeit bestattet wurden, entwickelte sich an ihren Gräbern ein reger Martyrerkult, der in der Friedenszeit ab der konstantinischen Wende weiter ausgebaut wurde. Die strukturell zum ephesischen Sieben-Schläfer-Zömeterium ähnlichste Bauform sind allerdings nicht die unterirdischen Katakomben mit ihren Gangsystemen, sondern die konstantinischen Umgangsbasiliken, die man zu Recht wegen der vollständigen Auflösung ihrer Bodenflächen für Schachtgräber als ›oberirdische Katakomben‹ charakterisiert hat. Von diesem Bautyp wurden in Rom bislang sechs Gebäude gefunden, die allgemein aus dem zweiten Viertel des 4. Jahrhunderts stammen und meist den Kaiser als Stifter haben, zumindest einmal aber, in der Papst Markus zugeschriebenen Umgangsbasilika an der via Ardeatina, auch den Bischof[142]. Eine direkte Beeinflussung der römischen Bauten durch den ephesischen Komplex ist kaum vorstellbar, vielmehr dürfte der gleiche Charakter durch die ähnliche Funktion bedingt sein. Wie in Ephesos standen neben den Gräbern im Boden der Basiliken außen direkt angebaute oder an eine äußere Umfassungsmauer angelehnte

[137] Vgl. dazu allgemein und mit der weiterführenden Literatur zuletzt Fiocchi Nicolai 2001, 15–47; Fiocchi Nicolai 2004; zur Diskussion um die Entstehung der Katakomben und ihrem speziellen Charakter s. auch die Beiträge in Fiocchi Nicolai – Guyon 2006.

[138] Carletti 1988, vgl. Dresken-Weiland 2012, 79.

[139] Fiocchi Nicolai 2001, 16–32; Fiocchi Nicolai 2004, 381. Auch die jüdischen Gemeinden in Rom betrieben solche Katakomben, die aber insgesamt viel kleiner blieben.

[140] Vgl. dazu Fiocchi Nicolai 2001, 30–32, mit den Quellenangaben.

[141] Vgl. dazu etwa H. Koester, Ephesos und Paulus in der frühchristlichen Literatur, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 299–300; allgemein Günther 1995.

[142] Fiocchi Nicolai 2001, 55–58, mit weiterer Literatur; Brandenburg 2004, 55–91.

private Mausoleen für Bestattungen mit familiärem Charakter zur Verfügung, in einigen sind zentrale (Stifter?-)Gräber hervorgehoben. Die Umgangsbasiliken boten auch Raum für Totenkult und Eucharistie, bisweilen ist ein Altar nachweisbar. In unserem Zusammenhang ist der Umstand von besonderem Interesse, dass sie meist auch mit einem Martyrerkult in Verbindung standen, was sich durch eine räumliche Nähe und einen Zugang zu einer Martyrerbestattung äußerte[143].

Das führt erneut zur Frage nach den sieben Schläfern, deren älteste Legende sich, wie oben gezeigt, historisch so gut in den kirchenpolitischen Bestrebungen zwischen dem marianischen Konzil von 431 und der Räubersynode von 449 verorten lässt, allerdings archäologisch kaum greifbar ist. Versucht man, den archäologischen Befund und die Legende zusammenzuführen, so bleiben nur Hypothesen, die kaum zu verifizieren sein werden. Prinzipiell wäre es möglich, dass in die Legende ein in irgendeiner Form überlieferter wahrer Kern einfloss und es tatsächlich Martyrer der decischen Verfolgung gab, die hier ihre letzte Ruhe gefunden hatten, deren Spuren aber fast völlig verwischt sind. Wären Martyrer der decischen Verfolgung der Anlass für die Anlage gewesen, fiele die Errichtung des ursprünglichen Baus erst in die Zeit nach der Mitte des 3. Jahrhunderts. Nimmt man jedoch die Datierungshinweise ernst, die sich durch die Bezüge zu Ausstattungen im Hanghaus 2 ergeben, dann könnte das Zömeterium der Sieben Schläfer sogar schon im zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts entstanden sein. Die Architektur mit der Betonung des Zentralraumes zur Hervorhebung der Gruppe besonderer Gräber in der Katakombe scheint auf eine Sonderstellung der hier Bestatteten hinzuweisen, die durchaus Martyrer gewesen sein mögen, und ein Martyrerkult ist in der Nähe von Ephesos mit Polykarp von Smyrna bereits um 160 n. Chr. belegt[144]. Die im weitesten Sinne höhlenartige Situation mag dann später auch im Rahmen der Legende ein Echo gefunden haben. Interessant ist auch, dass ausgerechnet sieben Verstorbene ganz zu Beginn, noch während der Bauzeit des Apsidensaals, in den beiden Arkosolgräbern kommemoriert wurden. Allerdings scheinen sich die Bestatteten in drei Paare, davon vielleicht eines mit Kind, zu gruppieren[145]: Jedenfalls sind es nicht nur Männer, und es ergibt sich auch keine Übereinstimmung mit den später überlieferten Namen der sieben Schläfer. So hypothetisch eine Verbindung zur Legende der Sieben Schläfer und ihrer Verehrung ab der Mitte des 5. Jahrhunderts bleiben muss, so bemerkenswert ist, dass in allgemeinen Zügen reale Elemente aus der Geschichte des Zömeteriums in die ausgeschmückte Version der Legende eingeflossen sein könnten. Es bleibt aber festzuhalten, dass man ohne die lokale Tradition und die mittelalterlichen Besucherinschriften in der Katakombe kaum auf die Idee käme, die Legende aus der Zeit Theodosius' II. mit dem zömeterialen Komplex oder die sekundär eingebaute Kirche mit der im Text genannten kaiserlichen Stiftung zu verbinden.

Stellt man abschließend die Frage, wie man wohl zu einem Grabplatz in diesem ungewöhnlichen Zömeterium gelangen konnte, so liegt es auf der Hand zu vermuten, dass man der christlichen Gemeinschaft angehören musste, die hier in einheitlicher Weise Vorsorge für die Bestattung von Hunderten von Toten traf. Bei dem Bauherrn, Initiator oder Verwalter ist am ehesten an den Bischof zu denken, wie es auch die Quellen nahelegen, auch wenn dies archäologisch nicht zu belegen ist. In diesem Zusammenhang ist schließlich die berühmte Hypatios-Inschrift aus dem Narthex der Marienkirche zu erwähnen, wenngleich sie erst aus justinianischer Zeit stammt: In dieser Marmorkopie eines Briefes des ephesischen Bischofs († zwischen 537/538 und 552) ist unter den Aufgaben des Bischofs speziell eine der vornehmsten Pflichten der christlichen Nächstenliebe, die Bestattung der Armen, genannt. Exemplarisch ist das Liebeswerk von Joseph von Arimathäa, der Jesus bestattete, herausgestellt, um dann zu unterstreichen, dass niemand, der offiziell von der Kirche mit Bestattungen beauftragt ist, dafür Geld bekommen dürfe. Bei Zuwiderhandlung drohe Exkommunikation[146]. Hypatios scheint damit an eine Tradition anzuschließen, die in Ephesos nun vermutlich bereits ab dem 3. Jahrhundert belegt ist.

---

[143] Baumeister 2009, 124–131.

[144] Vgl. dazu mit weiterer Literatur Baumeister 2009, 41–49.

[145] s. o. die Inschriften 11 (Miltner 1937, Nr. 19 = IvE 4219) und 12 (Miltner 1937, Nr. 20 = IvE 4220).

[146] Die Inschrift (IvE 4135) stammt von der Ostwand des Narthex der Marienkirche und ist nördlich über dem zentralen Portal angebracht, vgl. mit Kommentar Grégoire 1922, 108; Foss 1979, 44–45; Bautz 1990, 1233; Destephen

Mit den vorgestellten Ergebnissen bleibt nun, das Sieben-Schläfer-Zömeterium neu in das Spektrum der ephesischen Sepulkrallandschaft einzuordnen[147]. Was bislang als ein spätantikes und an den Martyrergräbern orientiertes Zömeterium galt, entpuppt sich jetzt als eine innovative christliche Gemeinschaftsnekropole des 3. Jahrhunderts, die offenbar auch sozial Schwachen Grabplatz bot. In Ephesos selbst ist derzeit keine vergleichbare Anlage bekannt, und nur ein einziges Monument in relativer Nähe zeigt einen ähnlichen Charakter, nämlich ein frühchristliches Zömeterium auf Samos, das bislang – allerdings mit Verweis auf das Sieben-Schläfer-Zömeterium – in das 5. Jahrhundert n. Chr. datiert wurde[148], was zu prüfen sein wird. Es scheint gut möglich, dass weitere ähnliche Monumente, von denen man angesichts der frühen Präsenz des Christentums in Kleinasien eigentlich ausgehen sollte, jetzt entdeckt oder identifiziert werden können. Abschließend ist hervorzuheben, dass das Sieben-Schläfer-Zömeterium als christlicher Gemeinschaftsfriedhof des 3. Jahrhunderts auch neues Licht auf die römischen Monumente werfen und in die jüngst erneut kontrovers geführte Diskussion um die Existenz und Verbreitung christlicher Gemeindefriedhöfe bringen kann[149].

7. Zusammenfassung

Aufgrund der neuesten Forschungen in Ephesos darf das Sieben-Schläfer-Zömeterium als ein frühchristliches Gemeinschaftszömeterium des 3. Jahrhunderts identifiziert werden, womit es das bislang erste und einzige Monument dieses Charakters in Kleinasien ist. Unabhängig von der späteren Legende der Sieben Schläfer ergibt sich diese Datierung aus der kombinierten Betrachtung der Architektur, der Mosaike, Stucke, Malereien und der Inschriften. Der von Anfang an christliche Charakter lässt sich insbesondere an den frühen Inschriften festmachen, die in ihrer Diversität wohl die Suche nach einem neuen Formular für den neuen Inhalt belegen. Doch auch der generelle Charakter als Zömeterium einer Gemeinschaft, die auch ihren sozial schwachen Mitgliedern Grabplatz bot, deutet auf christliche Besitzer. Am ehesten ist wohl der ephesische Bischof als Bauherr der Anlage denkbar, wie es auch aus anderen Teilen des Römischen Reiches zu dieser Zeit belegt ist. Ob und in welcher Weise ein lokaler Martyrerkult den Ort der Anlage oder seine Architektur beeinflusst hat, ist nicht mehr zu klären, wenngleich die Anlage der Katakombe und ihre Betonung durch den Zentralraum diese Möglichkeit andeuten. Es mag Zufall sein, dass genau sieben Bestattungen noch während des Bauvorgangs eingebracht wurden, jedenfalls lässt sich eine Verbindung zur späteren Legende und zum Kult der Sieben Schläfer nicht erweisen. Schließlich bestätigt der Einbau der Kirche wohl bereits im späten 4. Jahrhundert die christliche Nutzung. Die Entstehung der Legende lässt sich kirchenhistorisch am besten zwischen den beiden Konzilien in Ephesos, dem marianischen (431) und der Räubersynode (449), erklären, ohne dass dafür archäologische Spuren zu fassen wären. Solche Spuren sind für die spätantik-frühbyzantinische Zeit nur indirekt, im stetigen Weiterwachsen der Nekropole in der Art eines retro-sanctus-Bereiches mit dem Höhepunkt des Abradas-Mausoleums in justinianischer Zeit erkennbar. Direkte Belege für die Verehrung der Sieben Schläfer und die Wallfahrt im Monument stammen erst aus mittel- und

2008, 457–469, hier bes. 466 mit Anm. 98; Felle 2006, 213–214.

147 Zu den ephesischen Zömeterien läuft derzeit ein Forschungsprojekt unter der Leitung von M. Steskal, vgl. dazu M. Steskal, Wandering Cemeteries – Roman and Late Roman Burials in the Capital of the Province of Asia, in: Akten des Symposiums »Le mort dans la ville. Pratiques, contextes et impacts des inhumations intra-muros en Anatolie, du début de l'Age du Bronze à l'époque romaine. 2èmes Rencontres d'archéologie de l'IFEA. Istanbul 14-15 Novembre 2011« (in Druck); eine bibliografische Übersicht über die antiken Friedhöfe von Ephesos findet sich auch in M. Steskal – H. Taeuber – N. Zimmermann, Psalmzitat, Paradieskreuze und Blütenmotive. Zu zwei neu entdeckten Grabhäusern mit spätantiker Malerei in der Hafennekropole von Ephesos, in diesem Band 291–307, Anm. 1.

148 Laskaris 2000, 379–482.

149 Vgl. dazu speziell die Beiträge von Rebillard 1997, 741–763 und 1999, 1027–1046 sowie É. Rebillard, Chrétiens et formes de sépulture collective à Rome aux IIe et IIIe siècles, in: Fiocchi Nicolai – Guyon 2006, 41–47.

spätbyzantinischer Zeit[150]. Im Rahmen der ephesischen, aber auch der kleinasiatischen Nekropolen bildet das Sieben-Schläfer-Zömeterium bislang eine Ausnahme, während es sich vom Charakter her gut mit den frühchristlichen Zömeterien in Rom vergleichen lässt.

Abgekürzt zitierte Literatur

Ahlquist 1995	A. Ahlquist, Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa. Corpus iconographicum, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti (Venedig 1995).
Allgeier 1915	A. Allgeier, Untersuchungen zur syrischen Überlieferung der Siebenschläferlegende, OrChr N. S. 4, 1915, 279–297 und OrChr N. S. 5, 1915, 10–59 und 265–270.
Allgeier 1916–1918	A. Allgeier, Die älteste Gestalt der Siebenschläferlegende, OrChr N. S. 6, 1916, 1–43 und OrChr N. S. 7/8, 1918, 33–87.
Allgeier 1922	A. Allgeier, Der Ursprung der griechischen Siebenschläferlegende, ByzJb 3, 1922, 311–331.
Alzinger 1962	W. Alzinger, Die Stadt des siebten Weltwunders (Wien 1962).
Antonopoulou 1999	Th. Antonopoulou, A quantitative survey of the Christian-Byzantine inscriptions of Ephesus and Thessaloniki, in: Friesinger – Krinzinger 1999, 169–178.
Bauer 2008	F. A. Bauer, Die Stadt als religiöser Raum in der Spätantike, Archiv für Religionsgeschichte 10 (München 2008).
Baumeister 2009	Th. Baumeister, Konstantin der Große und die Märtyrer, in: Th. Baumeister, Martyrium, Hagiographie und Heiligenverehrung im christlichen Altertum (Rom 2009) 113–137, bes. 124–131.
Bautz 1990	F. W. Bautz, Hypathios, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon II (1990) 1233.
Brandenburg 2004	H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen in Rom (Regensburg 2004).
Carletti 1988	C. Carletti, »Epigrafia cristiana«, »epigrafia dei cristiani«: Alle origini della terza età dell'epigrafia, in: La terza età dell'epigrafia. Colloquio AIEGL Borghesi 86, Epigrafia e antichità 9 (Faenza 1988) 115–135.
Carletti 2008	C. Carletti, Epigrafia dei cristiani in occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi (Bari 2008).
Destephen 2008	S. Destephen, Prosopographie chrétienne du Bas-Empire III. Prosopographie du Diocèse d'Asie (325–641) (Paris 2008).
Destephen 2010	S. Destephen, La christianasisation de l'Asie Mineure jusqu'à Constantin: le témoignage de l'épigraphie, in: H. Ingelbert – S. Destephen – B. Dumézil, Le problème de la christianisation du monde antique (Paris 2010) 159–194.
Dresken-Weiland 2012	J. Dresken-Weiland, Tod und Jenseits in antiken christlichen Grabinschriften, in: J. Dresken-Weiland – A. Angerstorfer – A. Merkt, Himmel Paradies Schalom. Tod und Jenseits in antiken christlichen und jüdischen Grabinschriften. Handbuch zur Geschichte des Todes im frühen Christentum und seiner Umwelt (Regensburg 2012) 71–275.
Felle 2006	A. E. Felle, Biblia epigrafica. La sacra scrittura nella documentazione epigrafica dell'orbis christianus antiquus (III–VIII secolo) (Bari 2006).
Felle 2007	A. Felle, Judaism and Christianity in the Light of Epigraphic Evidence (3rd–7th Cent. C.E.), Henoch 29, 2007/2, 354–377.
Fiocchi Nicolai 1982	V. Fiocchi Nicolai, L'ipogeo sotto ›Scarpone‹ presso porta S. Pancrazio, RACr 58, 1982, 7–28.
Fiocchi Nicolai 2001	V. Fiocchi Nicolai, Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo (Vatikanstadt 2001).
Fiocchi Nicolai 2004	V. Fiocchi Nicolai, Art. Katakombe (Hypogäum), in: RAC XX (2004) 342–422.
Fiocchi Nicolai – Guyon 2006	V. Fiocchi Nicolai – J. Guyon (Hrsg.), Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma – 21 marzo 2005) (Vatikanstadt 2006).
Friesinger – Krinzinger 1999	H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995, AForsch 1 = DenkschrWien 260 (Wien 1999).
Foss 1979	C. Foss, Ephesus after Antiquity: A Late Antique, Byzantine and Turkish City (Cambridge 1979).
Gerstinger 1937	H. Gerstinger, Die Malereien und Mosaiken der Siebenschläferkatakombe in Ephesos, in: Miltner 1937, 212–222.

[150] Die späteren Bauphasen, speziell die spätantike Nutzung als Zömeterium und die Transformation in ein Pilgerzentrum, sind ebenfalls Thema weiterer Forschungen, vgl. vor Anm. 1.

Grégoire 1922 H. Grégoire, Receuil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure (Paris 1922).

Günther 1995 M. Günther, Die Frühgeschichte des Christentums in Ephesus, Arbeiten zur Religion und Geschichte des Urchristentums 1 (Frankfurt a. M. 1995).

Harreither 2002 R. Harreither, Die Synoden von Ephesos, MiChA 8, 2002, 78–94.

Huber 1910 M. Huber, Die Wanderlegende von den Siebenschläfern (Leipzig 1910).

IvE R. Meric – R. Merkelbach – J. Nollé – S. Şahin, Die Inschriften von Ephesos VII 2 (Bonn 1981).

Jobst 1972–1975 W. Jobst, Zur Bestattungskirche der Sieben Schläfer in Ephesos, ÖJh 50, 1972–1975, Beibl. 171–180.

Jobst 1977 W. Jobst, Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos, FiE 8, 2 (Wien 1977).

Kandler 1994 H. Kandler, Die Bedeutung der Siebenschläfer (Ashab al-kahf) im Islam. Untersuchungen zu Legende und Kult in Schrifttum, Religion und Volksglauben unter besonderer Berücksichtigung der Siebenschläfer-Wallfahrt, Abh. zur Geschichte der Geowissenschaften und Religion/Umwelt – Forschungen, Beih. 7 (Bochum 1994).

Keil 1926 J. Keil, XII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 23, 1926, Beibl. 285–298.

Keil 1929 J. Keil, XIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 24, 1929, Beibl. 8–22.

Keil 1964 J. Keil, Ephesos. Ein Führer durch die Ruinenstätte und ihre Geschichte [5](Wien 1964).

Koch 1883 J. Koch, Die Siebenschläferlegende, ihr Ursprung und ihre Verbreitung (Leipzig 1883).

Krinzinger 2002 F. Krinzinger, Das Hanghaus 2 in Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie, AForsch 7 = DenkschrWien 302 (Wien 2002).

Krinzinger 2010 F. Krinzinger (Hrsg.), Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheiten 1 und 2. Baubefund, Ausstattung, Funde, FiE 8, 8 (Wien 2010).

Ladstätter (in Druckvorbereitung) S. Ladstätter (Hrsg.), Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheiten 3 und 5, FiE (in Druckvorbereitung).

Laskaris 2000 N. Laskaris, Monuments funéraires paléochrétienes (et Byzantines) de Grèce (Athen 2000).

Leclerque 1950 H. Leclerque, Sept dormants d'Éphèse, in: DACL XV (1950) 1251–1262.

McLean 2002 B. H. McLean, An Introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (323 B.C.–A.D. 337) (Ann Arbor, MI 2002).

Mayer 1986 B. Mayer, Philipperbrief/Philemonbrief, Stuttgarter Kleiner Kommentar, Neues Testament 11 (Stuttgart 1986).

Miltner 1937 F. Miltner in: Das Cömeterium der Sieben Schläfer, FiE 4, 2 (Baden 1937).

Oswald 1986 J. Oswald, Art. Sieben Schläfer, in: Lexikon für Theologie und Kirche IX (1986) 737–738.

Peeters 1923 P. Peeters, Le texte original de la passion des sept dormants, AnalBolland 41, 1923, 369–385.

Pillinger 2001 R. Pillinger, Kleiner Führer durch das Sieben Schläfer-Coemeterium in Ephesos, MiChA 7, 2001, 26–34.

Pillinger 2005 R. Pillinger, Martyrer und Reliquienkult in Ephesos, in: B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), Synergia. Festschrift Friedrich Krinzinger, I (Wien 2005) 235–241.

Plattner 2003 G. Plattner, Ephesische Kapitelle des 1. und 2. Jhs. n. Chr. Form und Funktion kaiserzeitlicher Architekturdekoration in Kleinasien (ungedr. Diss. Universität Wien 2003).

Pülz 2010 A. Pülz, Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit, FiE 4, 4 (Wien 2010).

Rautmann 2011 M. Rautmann, Sardis in Late Antiquity, in: O. Dally – C. Ratté, Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity, Kelsey Museum Publication 6 (Ann Arbor, MI 2011) 1–26.

Rebillard 1997 É. Rebillard, L'Église de Rome et le développement des catacombes. À propos de l'origine des cimitières chrétiens, MEFRA 109, 1997, 741–763.

Rebillard 1999 É. Rebillard, Église et sépulture dans l'antiquité tardive (Occident latin, 3e–6e siècles), AnnHistScSoc 5, 1999, 1027–1046.

Restle 1971 M. Restle, Ephesos, in: RBK II (1971) 164–207, hier 192–198. 206.

Rhode 1880 E. Rhode, Sardische Sagen von den Neunschläfern, RhM 35, 1880, 157–163.

Rosseau 2010 V. Rosseau, Late Roman Wall Painting at Sardis (PH.D. Diss. University of Wisconsin-Madison 2010).

Sapin 2006 C. Sapin, Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen age (V^{e}–XIIe siècles). Actes du colloque internationale tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004, Bibliothèque de l'antiquité tardive 10 (Paris 2006).

Sauser 2003	E. Sauser, Die Siebenschläfer von Ephesus, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon XXI (2003) 1438–1439.
Scheibelreiter 2008	V. Scheibelreiter, Ephesische Kirchenmosaiken: eine Sprache der Bilder?, MiChA 14, 2008, 71–102.
Scheibelreiter-Gail 2011	V. Scheibelreiter-Gail, Die Mosaiken Westkleinasiens. Tessellate des 2. Jahrhunderts v. Chr. bis Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr., SoSchrÖAI 46 (Wien 2011).
Scherrer 1995	P. Scherrer (Hrsg.), Ephesos. Der neue Führer (Wien 1995).
Solin 2003	H. Solin, Die griechischen Personennamen in Rom (Berlin 2003).
Stichel 2000	R. Stichel, Siebenschläfer, in: Lexikon für Theologie und Kirche IX (2000) 564–565.
Strocka 1977	V. M. Strocka, Die Wandmalereien der Hanghäuser in Ephesos, FiE 8, 1 (Wien 1977).
Testini 1980	P. Testini, Archeologia cristiana ²(Bari 1980).
Thür 2005	H. Thür (Hrsg.), Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde, FiE 8, 6 (Wien 2005).
Thür – Rathmayr (in Druck)	H. Thür – E. Rathmayr (Hrsg.), Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 6, FiE (in Druck).
Volp 2002	U. Volp, Tod und Ritual in den christlichen Gemeinden der Antike (Leiden 2002).
Weyh 1911	W. Weyh, Zur Geschichte der Siebenschläferlegende, ZDMG 65, 1911, 289–301.
Zimmermann 2010	N. Zimmermann, Die spätantike und byzantinische Malerei in Ephesos, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz 84, 2, 2 (Mainz 2010) 615–662.
Zimmermann (in Vorbereitung)	N. Zimmermann (Hrsg.), Antike Wandmalerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA in Ephesos 2010 (in Vorbereitung).
Zimmermann – Ladstätter 2010	N. Zimmermann – S. Ladstätter, Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit (Wien 2010).

Mag. Dr. Norbert Zimmermann
Institut für Kulturgeschichte der Antike, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, A-1010 Wien
E-Mail: norbert.zimmermann@oeaw.ac.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1–6. 23–26: Zeichnung I. Adenstedt, © ÖAW; Abb. 7–10. 14. 16. 18. 20: Foto N. Zimmermann, © ÖAW; Abb. 11–13. 15. 17. 19. 21. 22. 27. 28: Foto N. Zimmermann, © ÖAW, Ausarbeitung N. Gail, ÖAI); Abb. 29. 30: aus Miltner 1937, Abb. 114. 115; Abb. 31–42: Inschrift 1–13 (© ÖAI, Archiv).

Abstract

Norbert Zimmermann, The Cemetery of the Seven Sleepers in Ephesos. New Research on the Architectural History and Furnishings of an Unusual Burial Complex

Based on new research on the architecture and furnishings of the Cemetery of the Seven Sleepers, its original lay-out can now be dated to the 3rd century A.D. This is supported by the contextual analysis of the structure with its mosaics, paintings, stucco work, and in particular the inscriptions, which allow the identification of its character as an early Christian communal burial location. In contrast, the church was first built into the complex at a later date, probably in the late 4th century A.D. This new chronology has far-reaching implications. The cult of the Seven Sleepers from the time of Theodosius II, reported in sources after the 6th century at Ephesos, is not archaeologically attested in the complex; their veneration can first be ascertained at the site through Medieval graffiti. The hundreds of communal inhumation burials, however, reveal for the first time in Asia Minor such an early Christian necropolis as is found, for example, at Rome. The cemetery needs to be repositioned in the sepulchral landscape of Ephesos and Asia Minor.

Keywords

Ephesos – Cemetery of the Seven Sleepers – Early Christian communal cemetery – Christian Inscriptions – Building History