

bd

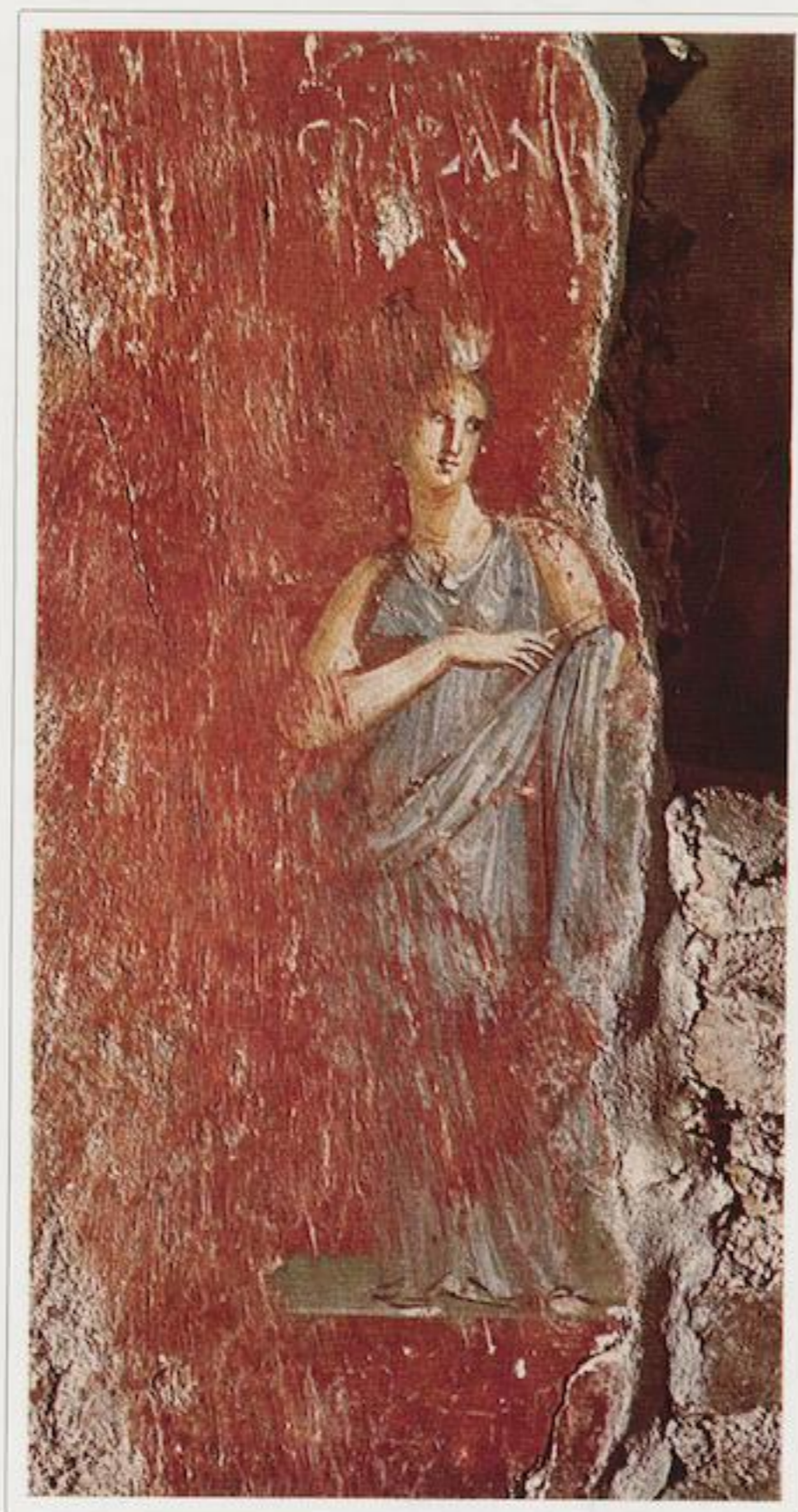
FORSCHUNGEN IN EPHEOSOS VIII/1

VOLKER MICHAEL STROCKA

DIE WANDMALEREI DER HANGHÄUSER IN EPHEOSOS

MIT EINEM BEITRAG VON H. VETTERS

TEXT



1977



IN KOMMISSION BEI:

VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN WIEN

FORSCHUNGEN IN EPHEOS

VERÖFFENTLICHT VOM

ÖSTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT
IN WIEN

BAND VIII/1

1977



IN KOMMISSION BEI:
VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN WIEN

Mit 148 Seiten und 42 Abbildungen im Text, 466 Abbildungen auf Tafeln, davon 193 farbig.

Für die Redaktion verantwortlich: Univ.-Doz. Dr. Werner Jobst und Wiss.-Rat Dr. Dieter Knibbe
Österreichisches Archäologisches Institut, A-1010 Wien, Universität, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft
und des
Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich

Alle Rechte vorbehalten

3 7001 0

Copyright © 1977 Österreichisches Archäologisches Institut Wien, in Kommission bei:

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Druck: J. Wimmer, Linz, Promenade 23

Klischee: JuP-Industrie- und Presseklischee, Ringbahnstraße 16–20, Berlin 42.

FORSCHUNGEN IN EPHEOSOS VIII/1

VOLKER MICHAEL STROCKA

DIE WANDMALEREI
DER HANGHÄUSER IN EPHEOSOS

MIT EINEM BEITRAG VON H. VETTERS

(1977)

VORWORT

Band VIII der Reihe „Forschungen in Ephesos“, dessen erster Teil „V. M. Strocka, Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos“ hiemit vorgelegt wird, dient zur Veröffentlichung der auf dem Nordabhang des Bülbül Dağ gelegenen Hanghäuser. Die Ausgrabung des östlichen, bereits abgeschlossenen Hanghauses 1 hat noch F. Miltn er begonnen, seit 1960 der Unterzeichnete fortgesetzt. Bald stellte sich heraus, daß ein höchst diffiziler und teilweise sehr schwierig zu klärender Baubefund vorliegt; sind doch diese Stockwerk- und Terrassenbauten bereits in augusteischer Zeit entstanden und nach mehrmaliger Zerstörung durch Erdbeben immer wieder um- und aufgebaut worden. Ihr Ende fanden sie – wohl ebenfalls durch ein Erdbeben – erst im frühen 7. Jahrhundert n. Chr. Obwohl das im Westen gelegene Hanghaus 2 noch nicht vollständig freigelegt ist, schien es dennoch ratsam, mit der Veröffentlichung der bisher gefundenen Wandmalereien nicht zuzuwarten, sind sie doch zusammen mit den Mosaiken wichtige Hilfsmittel in der Datierung des Baubefundes. Den derzeitigen Stand der Erkenntnisse gibt der Beitrag über die Baugeschichte. Vermutlich wird die endgültige Ausarbeitung noch weitere Ergebnisse bringen. Die hier vorgelegten reichen Bestände an Wandmalereien, vor allem des Hanghauses 2, hat Prof. Dr. Volker Michael Strocka bearbeitet, der seit 1967 an der Freilegung der Hanghäuser intensiv mitgewirkt hat. 1969 wurde er mit der Untersuchung der Wandmalereien betraut. Das sorgfältig ausgeführte Manuskript beruht auf seiner Habilitationsschrift, welche 1972 von der Ruhr-Universität Bochum angenommen worden ist. Eine fast lückenlose Reihe von Wandmalereien von der 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. bis zum 6. Jh. wird hier bearbeitet. Erstmalig tritt die römische Wandmalerei Anatoliens in ihrer reichen Fülle ans Tageslicht und bietet uns Einblick in die Wohnkultur des mehrgeschossigen Wohnhauses. Ergänzend treten die reichen Funde an Mosaiken hinzu. Sie werden im 2. Faszikel des VIII. Bandes dieser Reihe von Univ.-Doz. Werner Jobst bearbeitet, dessen Manuskript abgeschlossen ist und sich im Druck befindet. Diesen ersten Teil so reich auszustatten verdanken wir der erfreulichen Tatsache, daß sowohl die Deutsche Forschungsgemeinschaft als auch der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich zu gleichen Teilen die erheblichen Herstellungskosten auf sich genommen haben. Der Druck hat, bedingt durch die schwierige Erstellung der zahlreichen farbigen Druckstöcke, über ein Jahr gedauert. Die mühselige Arbeit der Redaktion hat mustergültig Univ.-Doz. Dr. Werner Jobst geleistet. Zu Dank verpflichtet sind wir auch der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, deren Verlag ab Band VIII/1 den Vertrieb der „Forschungen in Ephesos“ übernommen hat. Wir hoffen, daß der vorliegende Band bei den Fachkollegen günstige Aufnahme und Gefallen finden wird.

Wien, im November 1976

Hermann VETTERS

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	5
ABKÜRZUNGEN	9
EINLEITUNG	11
ZUR BAUGESCHICHTE DER HANGHÄUSER (VON H. VETTERS).	12
KATALOG DER MALEREIEN UND STUCKDEKORATIONEN	29
HANGHAUS I	31
H 1/b (CENATORIUM)	31
H 1/SR 2 (GEWÖLBTER SAAL)	34
H 1/TREPPENHAUS WESTLICH DES OIKOS	38
H 1/TABERNEN III–XII	39
HANGHAUS 2	43
WOHNUNG I	43
H 2/SR 1 (TREPPENHAUS).	43
H 2/SR 2 (HOF).	44
H 2/SR 6 (THEATERZIMMER).	45
H 2/A UND B (CUBICULA).	57
H 2/SR 11 (GESINDERAUM?)	64
H 2/SR 10a+b (CUBICULA).	65
H 2/SR 3 (BAD).	66
H 2/SR 7 (DURCHGANG)	67
H 2/SR 8 (KÜCHE?)	68
WOHNUNG II	69
H 2/SR 14 (CUBICULUM)	69
H 2/SR 18 (ELFENBEINZIMMER)	70
H 2/SR 15 (VOGELZIMMER)	72
H 2/SR 19–20 (MUSENZIMMER)	74
H 2/SR 17 (STUCKZIMMER)	79
H 2/SR 12 (GESINDERAUM?)	80
H 2/SR 22 (HOF)	80
H 2/SR 16 (VOGELZIMMER)	83
H 2/SR 25 (VOGELZIMMER)	83
H 2/SR 26 (VOGELZIMMER)	84
H 2/SR 27 (ATRIUM UND KÜCHE)	85
H 2/SR 29 (LATRINE)	87
H 2/SR 28 (SAAL)	90
WOHNUNG IV	91
H 2/2 (TREPPENHAUS)	91
H 2/4 (EINGANG)	91

H 2/5 (ALTER EINGANG)	92
H 2/19 (VORRAUM)	93
H 2/7 (SOKRATESZIMMER)	93
H 2/21 (GARTENHOF)	98
H 2/14 a–d (CUBICULA)	102
H 2/22 (VOGELZIMMER)	111
H 2/15 (CUBICULUM)	113
H 2/23 (STUCKZIMMER)	114
WOHNUNGEN III UND V	115
H 2/24 (HOF)	115
H 2/25 (STUCKZIMMER)	118
H 2/12 a (CUBICULUM)	119
H 2/18 (SCHLAFRAUM)	120
H 2/18 a (GANG)	122
H 2/16 a (CUBICULUM)	123
H 2/16 b (HOF)	125
H 2/17 (LÖWENZIMMER)	126
H 2/12 (SAPPHOZIMMER)	136
IM SCHUTT GEFUNDENE FRAGMENTE	138
STURZMAUER AUS H 2/SR 22: EROS AUF LEOPARDENBIGA	139
STURZMAUER AUS H 2/18 UND H 2/12 a: POLYMNEIA UND KALLIOPE	140
STURZMAUER AUS H 2/24: JAGDSZENE	140
ZUSAMMENFASSUNG	141
REGISTER	144
CHRONOLOGISCHE TABELLE	

INHALT DES TAFELBANDES:

PHOTONACHWEIS	3
VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN	5
ABBILDUNGEN 1–466	15
PLAN	

ABKÜRZUNGEN

Es gelten die Sigel des Jahrbuchs des Deutschen Archäologischen Instituts (zuletzt: AA 1976, 575 ff.).

Weitere Abkürzungen:

H 1	Hanghaus 1	Cecchelli (1956)	Carlo Cecchelli, I mosaici della Basilica di S. Maria Maggiore (1956)
H 2	Hanghaus 2	Charitonidis - Kahil - Ginouvès	Serafim Charitonidis - Lilly Kahil - René Ginouvès, Les mosaïques de la Maison du Menandre à Mytilène (AntK, 6. Beiheft, 1970)
SR	Südraum	Colini (1944)	Antonio M. Colini, Storia e Topografia del Celio nell'antichità (MemPontAc 7, 1944)
(1.), (2.) z. B. H 2/18 (1.)	Raum 18 in Hanghaus 2, 1. Schicht	Curtius (1929)	Ludwig Curtius, Die Wandmalerei Pompejis (1929)
1. Schicht	Die unterste erhaltene, älteste Freskenschicht vom Betrachter aus	De Bruyne (1969)	Lucien De Bruyne, La peinture cémétériale constantiniennne (in: Akten des VII. internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 1965 [1969] 159-214)
v. B.	Textabbildung	Deichmann (1958/69)	Friedrich Wilhelm Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna (Tafeln ersch. 1958) Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes (Text 1969)
T.		Dorigo (1966)	Wladimiro Dorigo, Pittura tardoromana (1966)
MEHRFACH ZITIERT E WERKE:		Drack (1950)	Walter Drack, Die römische Wandmalerei der Schweiz (Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz 8, 1950)
Achelis (1936)	Hans Achelis, Die Katakomben von Neapel (1936)	Dunand (1965)	Maurice Dunand, Tombe peinte dans la campagne de Tyr (BullMusBeyrouth 18, 1965, 5-51)
Andreae (1963)	Bernard Andreae, Studien zur römischen Grabkunst (9. Erg.-H. der RM, 1963)	Engelmann (1909)	Richard Engelmann, Antike Bilder aus Römischen Handschriften (1909)
Andreae (1967)	Bernard Andreae in: Propyläen-Kunstgeschichte. Theodor Kraus, Das römische Weltreich (1967)	van Essen (1959)	C. C. van Essen, Studio cronologico sulle pitture parietali di Ostia (BullCom 76, 1956-58 [1959] 155-181)
Aurigemma (1960)	Salvatore Aurigemma, L'Italia in Africa. Tripolitania, vol. I. I Monumenti d'arte decorativa, I. I mosaici (1960)	Felletti Maj (1961)	Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia, sez. III Ostia, fasc. 1-2: Le pitture delle Case delle Volte dipinte e delle pareti gialle descritte da Bianca Maria Felletti Maj (1961)
Aurigemma (1962)	Salvatore Aurigemma, L'Italia in Africa. Tripolitania I 2. Le pitture di età romana (1962)	Felletti Maj - Moreno (1967)	Monumenti della pittura antica scoperti in Italia, sez. III Ostia, fasc. 3: Le pitture della Casa delle Muse descritte da Bianca Maria Felletti Maj e Paolo Moreno
Becatti (1961)	Giovanni Becatti, Scavi di Ostia IV: Mosaici e pavimenti marmorei (1961)	Ferrua (1960)	Antonio Ferrua, Le pitture della Nuova catacomba di Via Latina (1960)
Becatti (1969)	Giovanni Becatti, Scavi di Ostia VI: Edificio con opus sectile fuori Porta Marina (1969)	Frova (1943)	Antonio Frova, Pittura romana in Bulgaria (1943)
Bertelli (1965)	Carlo Bertelli - G. Pozzi Bellini, Roma sotterranea (Forma e Colore 29, 1965)	Frova (1961)	Antonio Frova, L'arte di Roma e del mondo romano (Storia universale dell'arte, vol. II 2 [1961])
Beyen (1938)	H. G. Beyen, Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil I (1938), Text und Tafeln	Gasdia (1937)	V. E. Gasdia, La Casa pagano-cristiana del Celio (1937)
Beyen (1960)	H. G. Beyen, Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil II I (1960), Text und Tafeln	Gasparri (1970)	Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia, sez. III Ostia, fasc. 4: Carlo Gasparri, Le pitture della Caupona del Pavone (1970)
Bianchi Bandinelli (1953)	Ranuccio Bianchi Bandinelli, (RIA 2, 1953, 77-161) Continuità ellenistica nella pittura di età medio- e tardo-romana	Gentili (1959)	Gino Vinicio Gentili, La Villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati (1959)
Bianchi Bandinelli (1955)	Ranuccio Bianchi Bandinelli, Hellenistic-byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana) (1955)	Goodenough (1964)	Erwin R. Goodenough, Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, vol. 9-11: Symbolism in the Dura Synagogue (1964)
Bianchi Bandinelli (1970)	Ranuccio Bianchi Bandinelli, Rom. Das Zentrum der Macht (Universum der Kunst, 1970)	Grabar (1967.1)	André Grabar, Die Kunst des frühen Christentums (Universum der Kunst, 1967)
Bianchi Bandinelli (1971)	Ranuccio Bianchi Bandinelli, Rom. Das Ende der Antike. Die römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I. (Universum der Kunst, 1971)	Grabar (1967.2)	André Grabar, Die Kunst im Zeitalter Justinians (Universum der Kunst, 1967)
Bieber (1961)	Margarete Bieber, The History of the Greek and Roman Theater ² (1961)	Helbig (1868)	Wolfgang Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (1868)
Blanchet (1913)	Adrien Blanchet, Etude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine (1913)		
Bogaers (1955)	J. E. A. Th. Bogaers, De gallo-romeinse Tempels te Elst in de Over-Betuwe (1955)		
Borda (1958)	Maurizio Borda, La pittura romana (Le grandi Civiltà pittoriche, 1958)		
Budde (1969)	Ludwig Budde, Antike Mosaiken in Kilikien, Band I, Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuestia (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, Bd. 5, 1969)		
Calza (1940)	Guido Calza, La necropoli del porto di Roma nell' Isola Sacra (1940)		
Carandini (1964)	Andrea Carandini, Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della Villa di Piazza Armerina (StudMisc 7, 1961/2 [1964])		

- Kapossy (1966) Balázs Kapossy, Römische Wandmalereien aus Munzingen und Hölstein (Acta Bernensia 4 [1966])
- Kömstedt (1929) Rudolf Kömstedt, Vormittelalterliche Malerei (1929)
- Kollwitz (1969) Johannes Kollwitz, Die Malerei der konstantinischen Zeit (in: Akten des VII. internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 1965 [1969] 29–158)
- Kraeling (1956) Carl H. Kraeling, Dura Europos, Final Report VIII 1 (1956): The Synagogue
- Lavin (1967) Irving Lavin, The Ceiling Frescoes in Trier and Illusionism in Constantinian Painting (DOP 21, 1967, 99–113)
- Levi (1947) Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, Text und Tafeln (1947)
- Maiuri (1931) Amedeo Maiuri, La Villa dei Misteri (1931)
- Maiuri (1958) Amedeo Maiuri, Ercolano. I nuovi Scavi (1927–1958) I (1958)
- Marconi (1929) Pirro Marconi, La pittura dei Romani (1929)
- Miateff (1925) Kristoff Miateff, La peinture de la nécropole de Serdica (bulgar. mit frz. Züs. 1925)
- Monneret de Villard (1953) U. Monneret de Villard, The Temple of the Imperial Cult at Luxor (Archaeologia 95, 1953, 85–105)
- Nash (1961) Ernest Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I/II (1961)
- Oakshott (1967) Walter Oakshott, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert (1967)
- Parlasca (1956) Klaus Parlasca, Römische Wandmalerei in Augsburg (Materialhefte zur bayerischen Vorgeschichte, Heft 7, 1956)
- Parlasca (1959) Klaus Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland (1959)
- Pelekanidis (1963) Stylianos Pelekanidis, Gli affreschi paleocristiani ed i più antichi mosaici parietali di Salonico (Collana di Quaderni di Antichità Ravennati, no. 2, 1963)
- Pelekanidis (1969) Stylianos Pelekanidis, Die Malerei der konstantinischen Zeit (in: Akten des VII. internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 1965 [1969] 215–235)
- Peters (1967) W. J. T. Peters, Mural Painting Fragments Found in the Roman Castra at Nijmegen, Berichten van de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek 15–16, 1965–66 (1967) 113–144
- Póczy (1958) Klara Sz. Póczy, Fresken im Statthalterpalast von Aquincum, Budapest Régiségei 18, 1958, 103–144 (ungar.), 145–148 (dt. Züs.)
- Praschniker - Kenner (1947) Camillo Praschniker - Hedwig Kenner, Der Bäderbezirk von Virunum (1947)
- Ragghianti (1963) Carlo Ludovico Ragghianti, Pittori di Pompei (1963)
- Reekmans (1968) Louis Reekmans, Peintures murales du IIe siècle après J. C. à Alba Fucens, Antidorum W. Peremans sexagenario ab alumnis oblatum, Studia hellenistica 16, 1968
- Reinach (1922) Salomon Reinach, Répertoire de Peintures Grecques et Romaines (1922)
- Rosenbaum-Alföldi (1971) Elisabeth Rosenbaum-Alföldi, Anamur Nekropolü. The Necropolis of Anemurium (Türk Tarih Kurumu Yayınlarından seri VI, No. 12, 1971)
- Rostovcev (1913/14) Michail Rostovcev, Antičnaja dekorativnaja živopis na jugě Rossii (= Antike dekorative Malerei in Südrussland, 1913/14). Engl. Züs.: E. Minns, JHS 35, 1915, 140–143
- Rumpf (1953) Andreas Rumpf, Malerei und Zeichnung, HdArch IV 1, 1953
- Salomonson (1965) Jan Willem Salomonson, La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage (1965)
- Schefold (1957) Karl Schefold, Die Wände Pompeji. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive (1957)
- Schefold (1962) Karl Schefold, Vergessenes Pompeji (1962)
- Spinazzola (1953) Vittorio Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910–1923) I–II (1953)
- Testini (1966) Pasquale Testini, Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma (1966)
- Tolotti (1953) Francesco Tolotti, Memorie degli Apostoli in Catacumbas (1953)
- Toynbee (1964) J. M. C. Toynbee, Art in Britain under the Romans (1964)
- Volbach - Hirmer (1958) Wolfgang Fritz Volbach - Max Hirmer, Frühchristliche Kunst (1958)
- Ward Perkins - Toynbee - Frazer (1949) J. B. Ward Perkins - J. M. C. Toynbee - R. Frazer, The Hunting Baths at Lepcis Magna, Archaeologia 93, 1949, 165–195
- Wilpert (1903) Joseph Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms I–II (1903)
- Wilpert (1916) Joseph Wilpert, Die römischen Malereien und Mosaiken (1916)
- Wilpert (1924) Giuseppe Wilpert, Le pitture dell'ipogeo di Aurelio Felicissimo presso il Viale Manzoni in Roma, MemPontAc 1, 2, 1924, 1–43
- Wirth (1934) Fritz Wirth, Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des Dritten Jahrhunderts (1934)
- de Wit (1959) Jan de Wit, Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus (1959)

EINLEITUNG

Die Berührung mit dem Gegenstand verdanke ich Hofrat Univ.-Prof. Dr. Fritz Eichler (†), der mir als damaliger Leiter der österreichischen Ausgrabungen von Ephesos erlaubt hatte, an der Herbstkampagne 1967 teilzunehmen, in der die systematische Freilegung des zweiten Hanghauses (H 2) in Angriff genommen wurde. Daß ich die zwar nicht selten trockene und mühselige, aber durch immer neues Material geförderte Bearbeitung der Fresken vornehmen durfte, danke ich allein der großartigen Liberalität des gegenwärtigen Grabungsleiters und Direktors des Österreichischen Archäologischen Institutes, Univ.-Prof. Dr. Hermann Vettters, der als Ausgräber der Hanghäuser mir seit 1967 die Methoden der archäologischen Feldarbeit beibrachte und mich 1969 mit der Veröffentlichung sämtlicher Wandmalereien in Ephesos betraute. In ständiger Fühlung mit ihm und auf Kosten des Österreichischen Archäologischen Institutes, was das Photomaterial betrifft, ist diese Arbeit entstanden. Besonderen Dank schulde ich H. Vettters dafür, daß er sie in die Grabungspublikation **Forschungen in Ephesos** aufgenommen hat.

Dem Photographen Jan Roewer, der mit großer Kunst und Geduld unter schwierigen Bedingungen während mehrerer Kampagnen den weitaus größten Teil der Aufnahmen gemacht hat, verdankt das Werk seinen dauernden Wert. Ich habe ihm auch für die freundschaftliche Langmut zu danken, mit der er alle meine Wünsche erfüllte.

Die Bearbeitung der ephesischen Wandmalereien hätte nicht einmal begonnen werden können ohne die Großzügigkeit von Univ.-Prof. Dr. Bernard Andreae in Bochum, der mir weit über das andernorts übliche Maß hinaus jedes Jahr Grabungsurlaub gewährte und die Arbeit durch Kritik und stetes Drängen förderte. Meinen Freunden Klaus Fittschen und Norbert Kunisch in Bochum bin ich für manchen Rat und öftere Aufmunterung während der Niederschrift herzlich verbunden.

Die Arbeit wurde im November 1972 von der Abteilung für Geschichtswissenschaft der Ruhr-Universität Bochum als Habilitationsschrift angenommen, deren im wesentlichen unveränderter erster Teil, nur um die Befunde von 1972 und 1973 sowie einige neue Beobachtungen erweitert, hiermit vorliegt. Ihr zweiter Teil, eine Übersicht über die gesamte nachpompejanische Wandmalerei, erscheint hier nicht, da er über die Zwecke einer Grabungspublikation weit hinausführt. Die dort angewandte Gliederung nach funktionsbedingten Dekorationstypen in ihrer zeitgebundenen Abwandlung zieht sich als methodischer Leitfaden auch durch die hier gegebene topographisch geordnete Vorlage des Befundes.

Grabungsleiter und Autor kamen überein, nicht länger die Ausgrabung des ganzen Hanghauses 2 abzuwarten, die kaum vor 1979 abgeschlossen sein wird, vielmehr das bereits bearbeitete Material wegen seines großen Umfangs und seiner stilgeschichtlichen Bedeutung schon jetzt zur Diskussion zu stellen. Ein zweiter Teil dieser Publikation, welcher die zu erwartenden Malereien der unteren Terrassen von H 2, die bereits vorhandenen, aber noch nicht restaurierten Sturzmueerfresken der oberen Wohnungen I bis V sowie die übrigen Freskenreste aus dem ephesischen Stadtgebiet umfassen wird, soll zu gegebener Zeit erscheinen.

Parallel zu den Malereien sind die Mosaiken in H 1 und H 2 von Werner Jobst bearbeitet worden. Ihre Publikation wird als **Forschungen in Ephesos**, Band VIII/2 dem vorliegenden unmittelbar folgen. Aus diesem Grunde gehe ich hier kaum auf die Mosaiken der mit Fresken ausgestatteten Räume ein. Dies umso mehr, als die auf unabhängigem Wege gewonnenen Mosaikdatierungen in keinem Falle der hier aufgestellten Wandmalerei-Chronologie widersprechen, sondern sie nicht selten mit zusätzlichen Argumenten stützen. Dabei danke ich meinem Freunde Werner Jobst für fruchtbare Diskussionen des gesamten Befundes. Besonders dankbar bin ich ihm für seine Zähigkeit und Umsicht bei der langwierigen Drucklegung dieses Bandes, dessen redaktionelle Betreuung er auf sich nahm. Für die Umzeichnung der Textabb. 39–42 bin ich C. Haase dankbar.

Ohne die bedeutenden Mittel zweier Institutionen der Forschungsförderung hätte das reiche Material nicht so angemessen dokumentiert werden können: Der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich und die Deutsche Forschungsgemeinschaft teilten sich die erheblichen Kosten dieses Bandes, wofür ich angelegentlich danken möchte.

Berlin, im November 1975

VOLKER MICHAEL STROCKA

ZUR BAUGESCHICHTE DER HANGHÄUSER

Von H. VETTERS

Die hier von V. M. Strocka vorgelegten und behandelten Wandmalereien wurden im Zentrum der antiken Großstadt Ephesos in zwei mehrgeschossigen, reich ausgestatteten Insulae gefunden. Beide weisen eine verwickelte und schwierig zu deutende Baugeschichte auf. Obwohl diese zwei Komplexe noch nicht gänzlich erforscht und freigelegt wurden, soll hier neuerlich versucht werden, die baugeschichtliche Entwicklung der Anlagen, so weit sie bis jetzt bekannt und für das Verständnis der Wandmalereien notwendig ist, vorzulegen. Die baugeschichtlichen Erkenntnisse sind ja zum Teil auch für die Datierungen maßgebend gewesen.

Gegenüber der Scholastikiatherme und dem Tempel des Hadrian hat bereits Franz Miltner in den Jahren 1957 bis 1958 Teile des Erdgeschosses und des zweiten Stockes zweier großer Miethäuser freizulegen begonnen (Textabb. 1), die dann zwischen 1960 und 1973 vom T. 1 Unterzeichneten ausgegraben wurden (Textabb. 2)¹. Es handelt sich um mehrgeschossige Bauten, die am Nordhang des Bülbüldağ errichtet sind. Mit ihrer Nordfront liegen sie an der Kuretenstraße (Plan). Dieser Straßenzug verläuft NW-SO, also schräg durch das ansonsten vorherrschende hippodamische Straßensystem, und hat daher in der Antike den Namen *ἔμβολος* = Keil geführt². Die Südfront dieser Häuser folgt dem System der senkrecht sich schneidenden Straßen, wir gaben ihr den Namen „Hanghausstraße“ (Grundplan). Sie mündet nach dem sogenannten spätantiken Torbau nahe dem Memmiusdenkmal in die Kuretenstraße ein.

Normal (im 90⁰igen Winkel) zu dieser, dem vorher genannten System folgend, verlaufen steile, mit Treppen versehene, meist nur 3 m breite Wege, denen wir den Namen „Stiegengassen“ gegeben haben. Stiegengasse 1 verläuft zwischen Hanghaus 1 und 2, jenseits der Kuretenstraße mündet sie in den überwölbten Gang westlich der Scholastikiatherme und der anschließenden Wohnhäuser und der Latrine. Hanghaus 2 begrenzt im Westen die Stiegengasse 3, welche sich in der breiten, spätantik restaurierten Marmorstraße östlich der Tetragonos Agora fortsetzt. Im Osten begrenzt Stiegengasse 2 das Hanghaus 1. Ihre Verlängerung im Norden ist die steil den Panayirdağ hinaufführende „Badgasse“, die oberhalb des großen Theaters ihren weiteren Lauf nimmt³.

Der schräge Verlauf der Kuretenstraße hat bewirkt, daß alle zwischen den beiden Straßenzügen liegenden großen Häuser – der antike Name lautete „insulae“⁴ – trapezförmige Grundrisse erhielten (vgl. Plan). Vollständig freigelegt ist bisher Hanghaus 1 (Textabb. 2). Seine Maße sind beträchtlich: An der Hanghausstraße mißt die Breite 46,50 m⁵. Die Längsseiten sind der Grundform eines Trapezes entsprechend nicht gleich lang. Die Westseite (= Stiegengasse 1) mißt 74,70 m, die Ostfront (an der Stiegengasse 2) 54,60 m. Diesem trapezförmigen Grundriß entsprechend beträgt die Breite des Hanghauses 1 an der Kuretenstraße 50,10 m. Insgesamt ist eine Fläche von 2540 m² am ansteigenden Hang verbaut. Der Höhenunterschied von der Kuretenstraße zur Hanghausstraße beträgt 23,06 m⁶.

Hanghaus 2 liegt westlich von Hanghaus 1 und ist erst zur Hälfte freigelegt, doch dürfte die Größe ungefähr der des Hanghauses 1 entsprechen. Das Verbauungsschema der beiden Komplexe ist nicht gleich. In Hanghaus 1 dominiert eine überaus große domus im dritten Geschoß, ansonsten sind Mittel- und Kleinwohnungen festzustellen. Hanghaus 2 zeigte bisher im Südteil Nobelwohnungen, die jeweils um einen Mittelhof (Peristyl) angeordnet sind (vgl. Plan).

HANGHAUS 1 (Plan, Textabb. 3–26):

- T. 5 Die systematische Freilegung hat bei dieser Insula insgesamt 15 Baustraten ergeben (Textabb. 5). Für die Stadtgeschichte interessant ist die Tatsache, daß nach einem verheerenden Erdbeben während der Regierungszeit des byzantinischen Kaisers Heraklius (610–641 n. Chr.), das vermutlich zwischen 612 und 616 (nach Münzfunden) anzusetzen ist, beide Insulae zugeschüttet und planiert wurden. Darauf entstanden dann Einzelhäuser und längs der Hanghausstraße ein großes Magazin, das Teile der älteren Bauten mitverwendet. Es sind die Straten 1–8, die sich durch besondere Ärmlichkeit auszeichnen⁷.
- T. 3 Die Kuretenstraße entlang (Textabb. 3) sind quer zu dieser von West nach Ost 12 tonnengewölbte Tabernen angeordnet. Die Breite ist ungefähr gleich groß, die Höhe der einzelnen Räume nimmt der ansteigenden Kuretenstraße entsprechend nach Osten zu ab. Diesem System von Geschäftsläden ist eine breite Säulenhalle vorgelagert, deren Boden ein mit geometrischen Mustern verzierter Mosaikteppich bedeckte, den ein für uns namenloser Alytarches gestiftet hat. Die Anlage ist auf Grund des Mosaikes in das späte 5. oder frühe 6. Jh. zu datieren⁸. Den Mosaikboden stören die Künetten der Wasserleitungen der Tabernen, weshalb die letzte Baustufe zeitlich nach dem Mosaikboden anzusetzen ist. Der Mauerstruktur nach⁹ sowie nach vereinzelt Freskenresten¹⁰ ist die Spätantike – 5. und 6. Jh. – als Bauzeit anzunehmen. Wie die Textabb. 5 und der Gesamtplan deutlich machen, sind Taberna I und II zu einem Zeitpunkt entstanden, als die Stiegengasse 1 nicht mehr in Betrieb stand und abgemauert worden war. Auch in der Höhe des 2. Geschosses des Hanghauses 1 ist diese Bauphase erkennbar. Sie ver-
- T. 5, Plan

¹ ÖJh 44, 1959, Beibl. 273; ebd. 44, 1959 Beibl. 325; ebd. 45, 1960 Beibl. 13 ff. Vorberichte von F. Eichler im AnzWien 98, 1961, 69 ff.; 99, 1962, 43 ff.; 100, 1963, 51 ff.; 101, 1964, 42 ff.; 102, 1965, 98 ff.; 103, 1966, 13 ff.; 105, 1968, 84 ff.; 106, 1970, 85 ff.; H. Vettters, ebd. 107, 1971, 110 ff.; 108, 1971, 85 ff.; 109, 1972, 95 ff.; 110, 1973, 186 ff.; 111, 1974, So. 8, 9 ff.; ders., ÖJh 50, 1975, Beibl.

² A. Bammer, ÖJh 46, 1961–63, 136 ff. Es handelt sich um eine alte, heilige Straße. Anz. 105, 83. G. Langmann, Festschrift F. Eichler (1967) 104 ff. Zum Namen *ἔμβολος* vgl. J. Keil, ÖJh 29, 1935, 89 ff.

³ Bammer, ebd. 136 ff.

⁴ Dazu Vettters, Zum Stockwerkbau in Ephesos, Mélanges Mansel I (1974), 69.

⁵ Das ist etwas größer als die von A. Bammer errechnete, 140 Fuß messende Insulabreite, a. a. O. 154, die er mit 41,46 m feststellte. Eher entspricht das Maß von 75

bzw. 150 Fuß = 44,10 m. Es fällt auf, daß das Maß durch Jahrhunderte gleich blieb.

⁶ Auch hier variieren die Maße, entsprechend dem ansteigenden Verlauf der Kuretenstraße. Die Kotenmaße betragen auf der Kuretenstraße vor Einmündung der Stiegengasse 1 17,26 m über Null Normal, 40,32 m an der Kreuzung mit der Hanghausstraße.

⁷ Dazu vgl. Textabb. 5.

⁸ Maße im Westen 5,5 m, im Osten 4,5 m. F. Miltner, ÖJh 44, 1959 Beibl. 325 f. Zur Datierung vgl. W. Jobst, Die Mosaiken der Hanghäuser, FiE VIII/2 (in Druckvorbereitung).

⁹ Ziegelausgleichlagen in breiten Bändern mit Bruchstein und Spolienmauern.

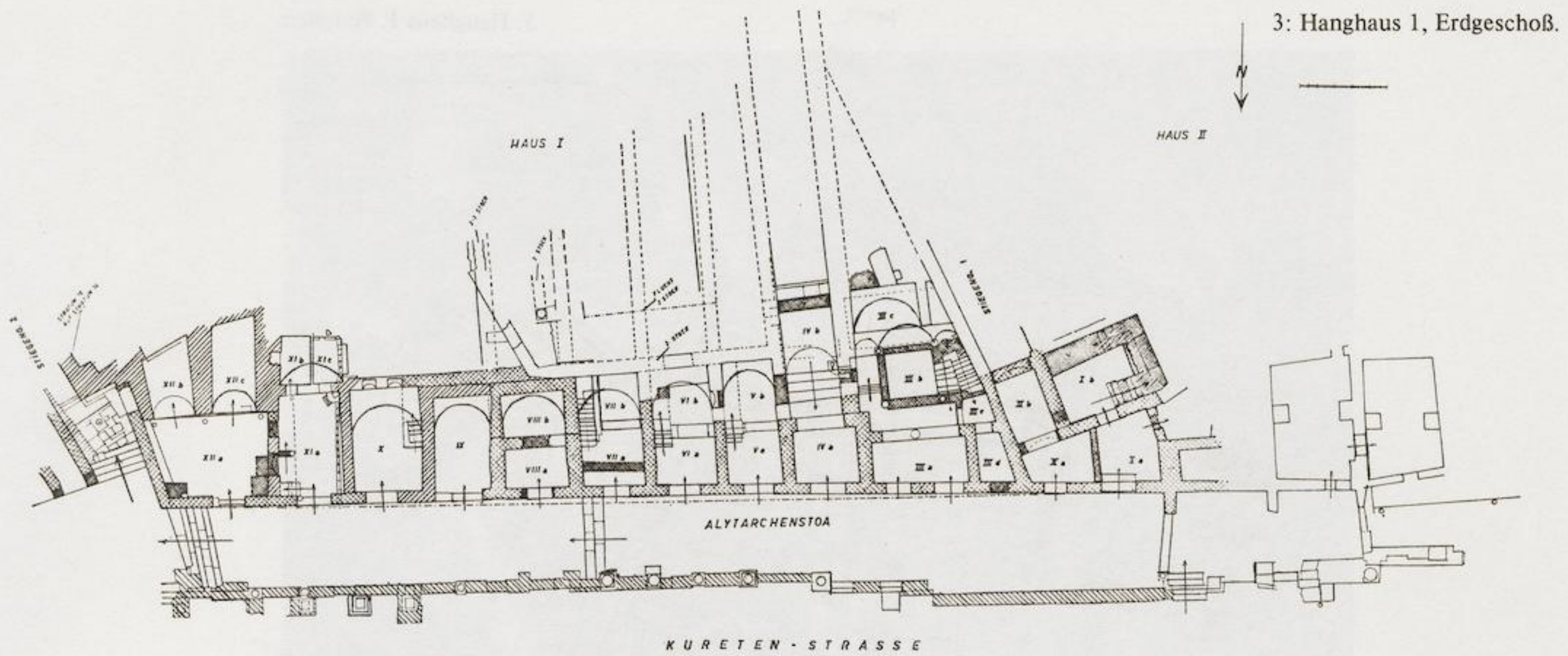
¹⁰ Tab. III. Miltner a. O. Sp. 15. Strocka, hier 41.



1: Hanghäuser vor der Ausgrabung.

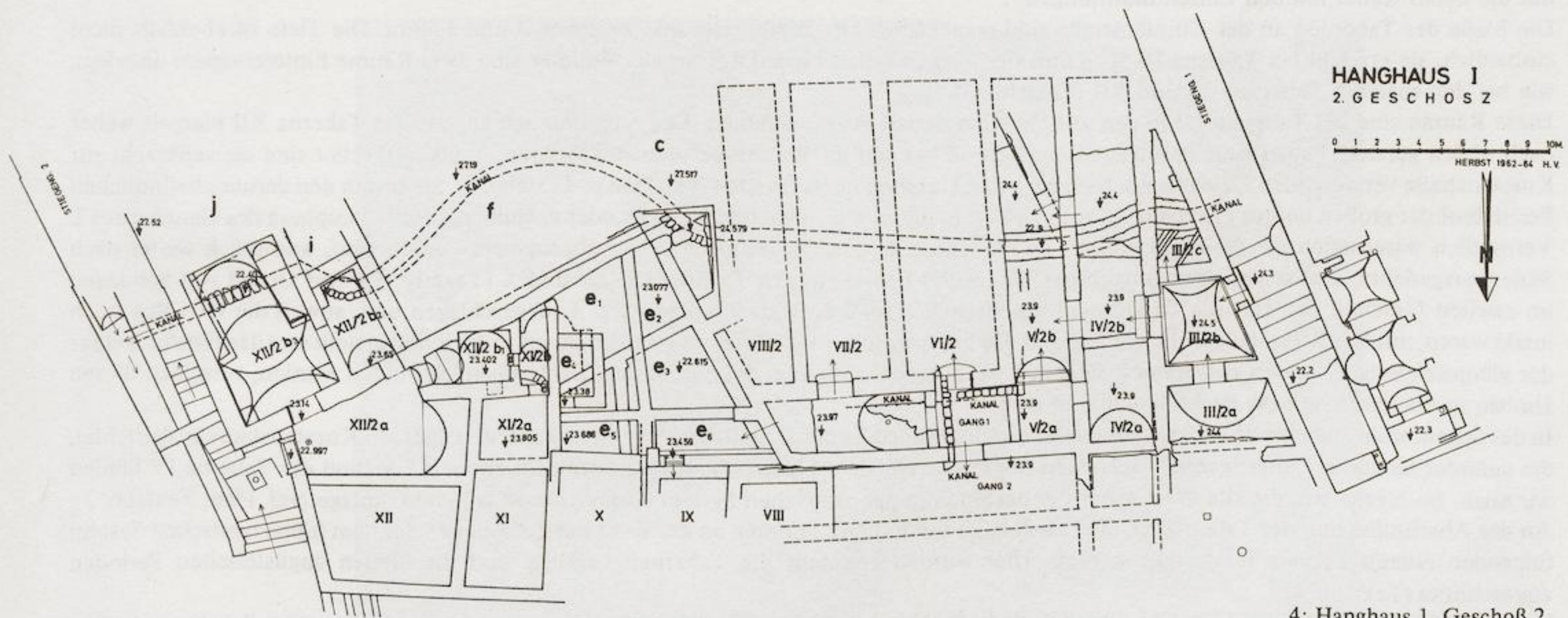


2: Hanghaus 1 und 2, Stand 1972.



3: Hanghaus 1, Erdgeschoß.

schützt große Teile der Substruktionen und vermauert die Türen – es handelt sich um die Aufbauphase nach dem Erdbeben von 612/616. Älter ist eine deutlich erkennbare Neuphase nach den Erdbeben der 2. Hälfte des 4. Jh., damals dürfte die Alytarchenstoa angelegt worden sein¹¹. Die Bauuntersuchung zeigte, daß der Kern der Tabernen aber viel älter ist. Die westlichen Gewölbe haben in ihrem Südteil den aus dem 1. Jh. n. Chr. stammenden Mauerwerk aus Bruchsteinquaderung samt den Gewölben erhalten, im Osten wurden die Geschäftsläden – Taberna IX–XII – in der typischen byzantinischen Stein-Ziegellagentechnik erneuert (Textabb. 8)¹². Alle diese Tabernen besaßen eingezogene Holzdecken und daher einen Zwischenstock, die aus der Antike bekannten pergolae¹³. Dadurch wurde zusätzlicher Wohnraum geschaffen. Die Tabernen der letzten Phase zeigen noch Reste von Wandmalerei (s. u. S. 39 ff.).

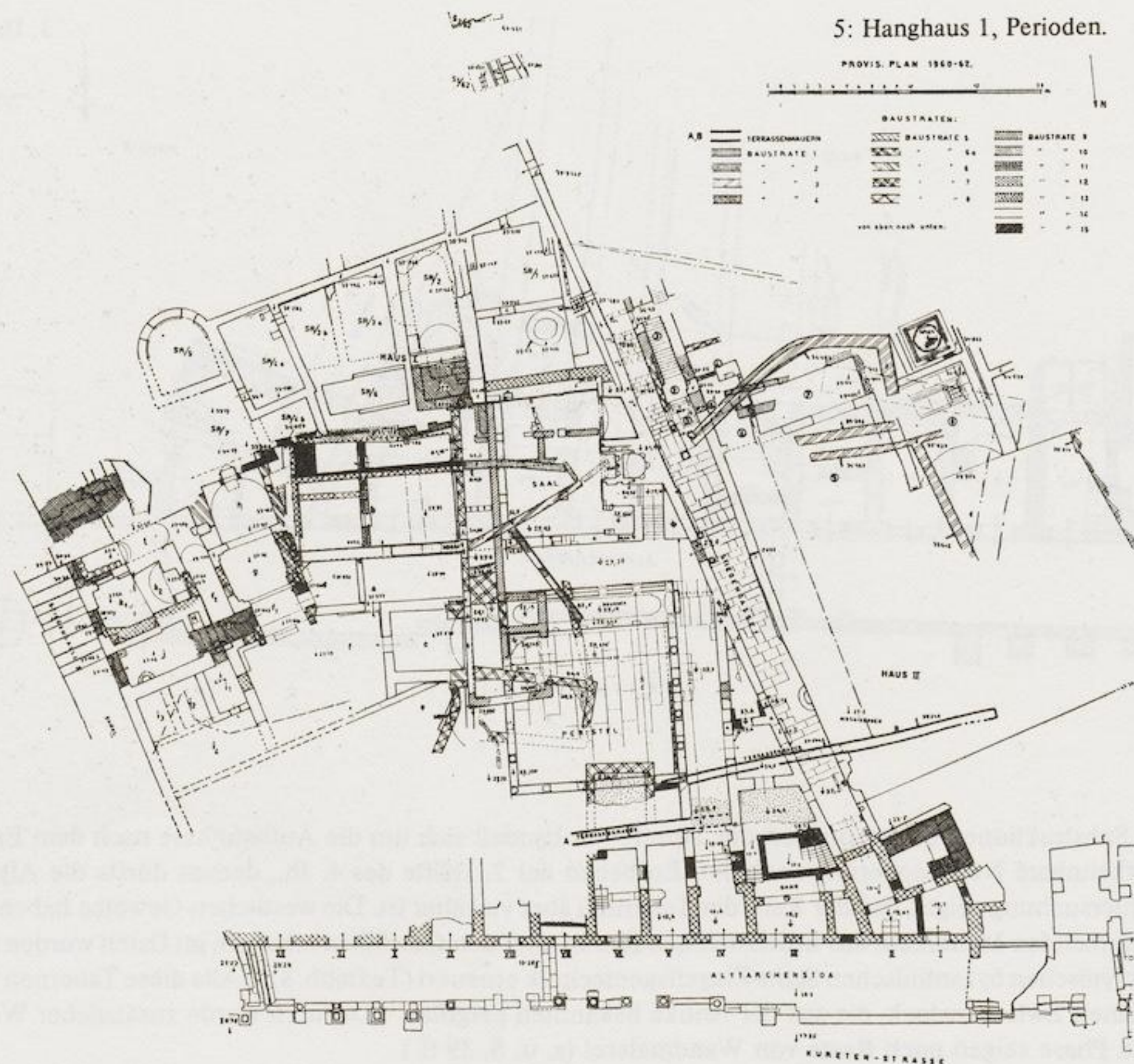


4: Hanghaus 1, Geschoß 2.

¹¹ Miltner a. O., Sp. 15, Zum Erdbeben 612/16 vgl. Vettters, AnzWien 107, 1970, 12.

¹² AnzWien 102, 1965, 99.

¹³ CIL IV 138. Vgl. Vettters, Mélanges Mansel (1974), 71.



Ganz ähnlich waren wohl auch die im Süden an der Hanghausstraße gelegenen Räume H 1/SR 9 – SR 15 eingerichtet. Erhalten waren hier nur die tiefen Keller mit den Einschüttöffnungen¹⁴.

Die Maße der Tabernen an der Kuretenstraße sind respektabel. Die Breite schwankt zwischen 3 und 3,50 m. Die Tiefe ist ebenfalls nicht einheitlich, sie erreicht bei Taberna III 11 m und sinkt gegen Osten bis auf 4,50 m ab. Mitunter sind zwei Räume hintereinander angelegt,

T. 3 wie bei den späteren Tabernen XI und XII (Textabb. 3).

Diese Räume sind bei Taberna XII in den anstehenden Serizit-Phyllit gehauen. Das zeigt deutlich an, daß die Taberna XII niemals weiter nach Süden gereicht haben kann. Anders ist der Befund bei den im Westen gelegenen Tabernen IV bis VIII. Hier sind die senkrecht zur

Plan, T. 6 Kuretenstraße verlaufenden Gewölbe noch im nächsten Geschöß hoch erhalten (vgl. Plan u. Textabb. 6). Sie tragen den darüber befindlichen

T. 2 Peristylhof der großen domus (Textabb. 2). Sie gehören in die zweite, wohl tiberianische oder nachtiberianische Bauphase des Hanghauses 1.

Vermutlich waren auch die Gewölbe, welche an die Tabernen anschlossen und später abgemauert worden sind, wesentlich weiter nach T. 7 Süden ausgedehnt. Das zeigen die vermauerten Türen und Fenster in den Tabernen IV, V und X (Textabb. 7). Auf Grund von Sondagen im zweiten Geschöß der Taberna IV konnten wir feststellen, daß die Gewölbeansätze z. T. abgeschlagen und, soweit die Gewölbe noch intakt waren, mit Schutt fest aufgefüllt worden sind. Dadurch wurde ein sehr solides Fundament im Erdgeschoß erstellt und der Einsturzgefahr der viergeschossigen Bauten vorgebeugt. Sigillaten westlicher Erzeugung, die hier in den „Baugruben“ gefunden wurden, versetzen diesen Umbau in tiberianische bzw. nachtiberianische Zeit.

In der ersten, wohl augusteischen Bauperiode war nur die Frontseite des Hanghauses mit ihren Tabernen quer zur Kuretenstraße ausgerichtet, die dahinter hangwärts aufsteigenden Terrassen folgten bereits dem hippodamischen System. Im zweiten Geschöß der Taberna IV fanden

Plan, T. 2 wir noch, hoch erhalten, die alte Westmauer der nach dem hippodamischen System ausgerichteten früheren Anlage (vgl. Plan, Textabb. 2).

An der Abschlußmauer der Taberna XI, aber auch bei Taberna VIII, konnten an der Rückwand die Ecken der dem hippodamischen System folgenden älteren Periode festgestellt werden. Hier wurden ebenfalls die Tabernen verkürzt und die älteren augusteischen Perioden

T. 4 zugeschüttet (Textabb. 4)¹⁵.

Ursache dafür könnte das für 17 n. Chr. überlieferte Erdbeben gewesen sein¹⁶, doch läßt sich eine eindeutige Datierung mit einem terminus ad quem nicht erarbeiten, wir besitzen nur einen terminus post Tiberium.

Plan, T. 1, 4 Die nächste Etage liegt bis zu 5,10 m höher, also ab 0-Normal in einer Kottenlage von 23,10–23,90 m (Plan, Textabb. 2 und 4). Dieser erste Stock hat bis an die Vorderfront des Hauses gereicht (Textabb. 4). Erkennbar war dies an Bodenansätzen – zum Teil Mosaik – und an den

¹⁴ AnzWien 103, 1966, 13 ff.

¹⁵ AnzWien 102, 1965, 98 f.

¹⁶ Zu den Erdbeben vgl. O. Weißmantel, Jahresber. d. Königl. Gymnas. zu Wiesbaden 1891, 1–29. Sveton, Tib. 48.



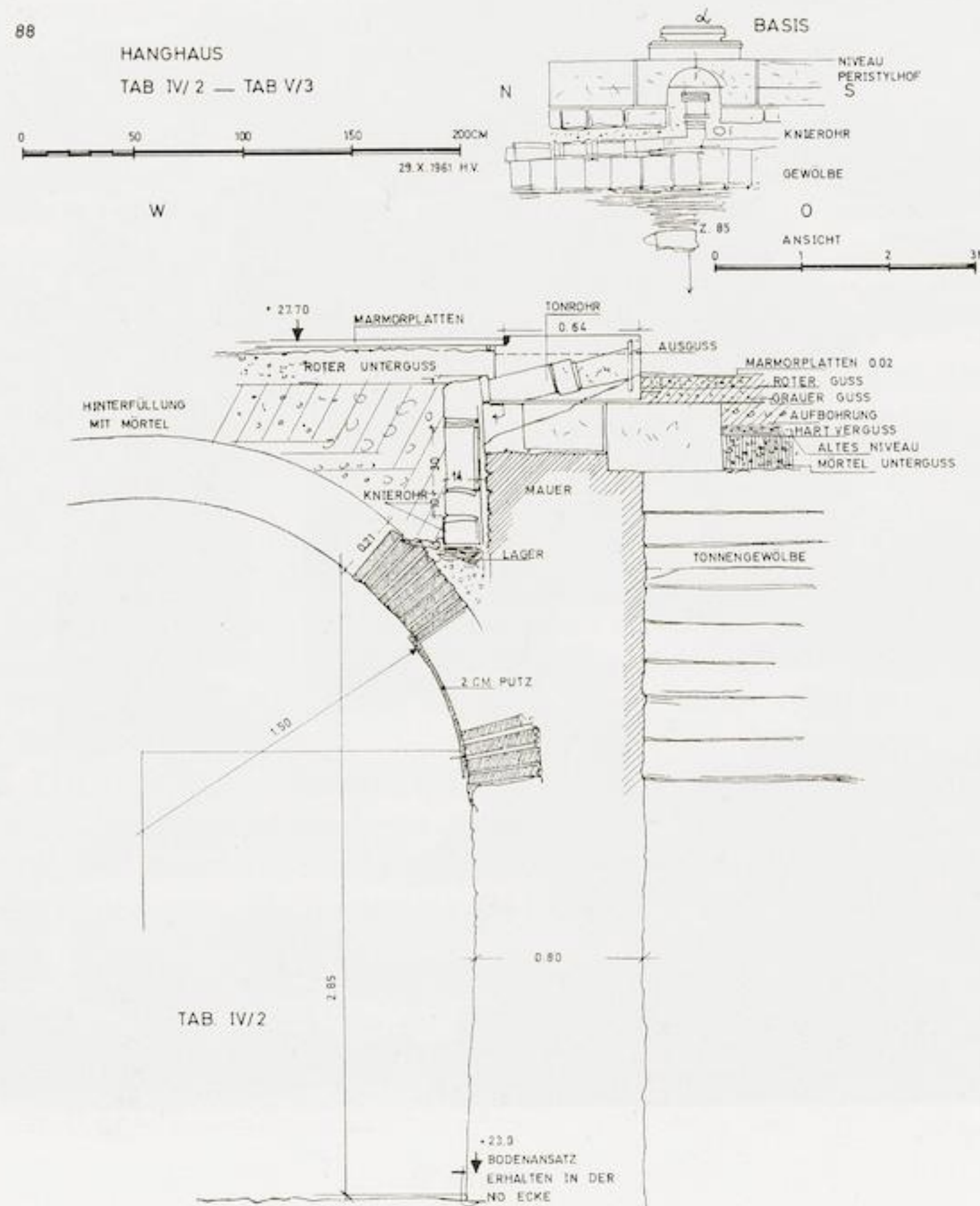
6: Stiegengasse I und Taberna I und II.



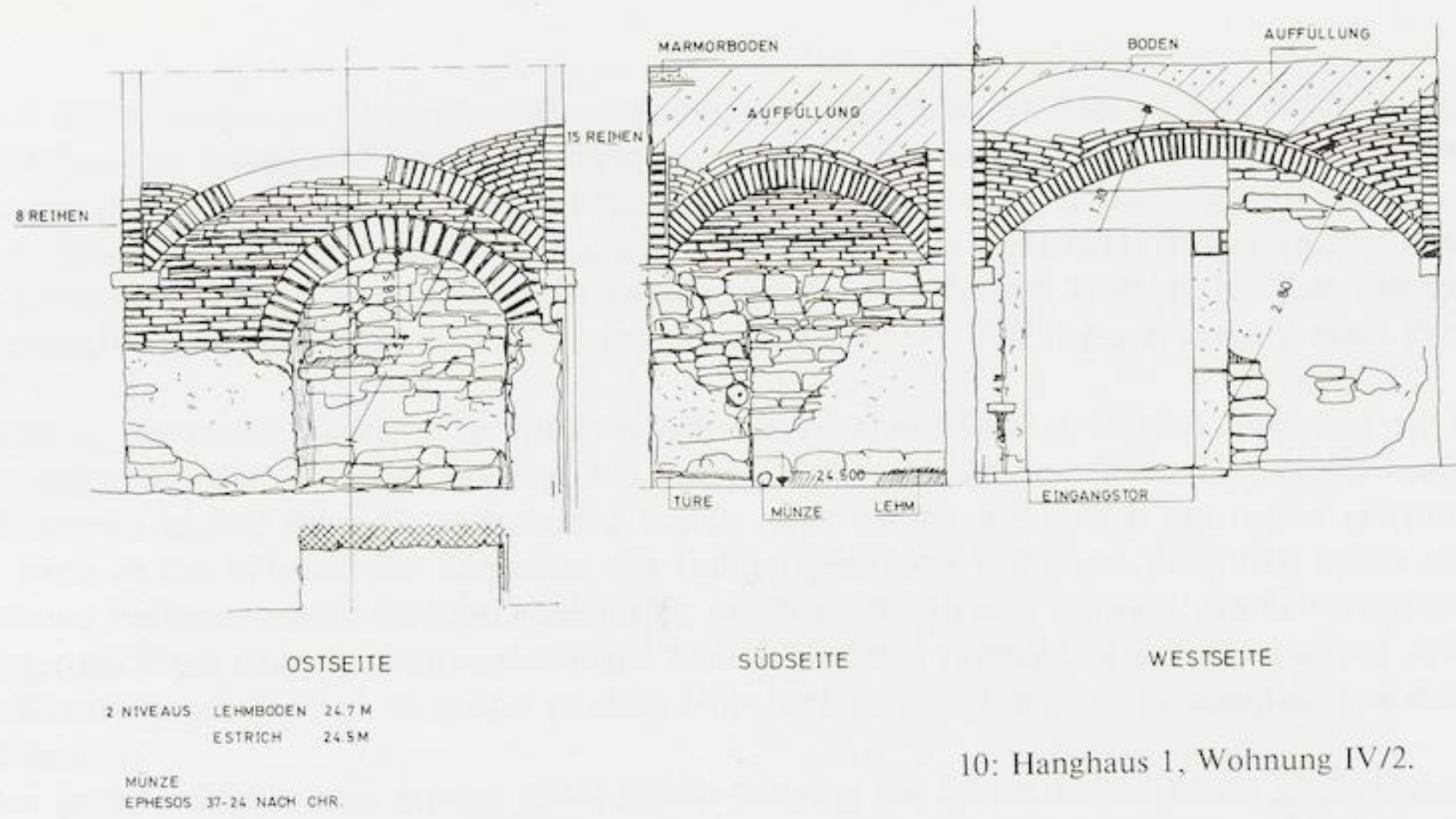
7: Taberna 10.



8: Taberna III und Obergeschoß.

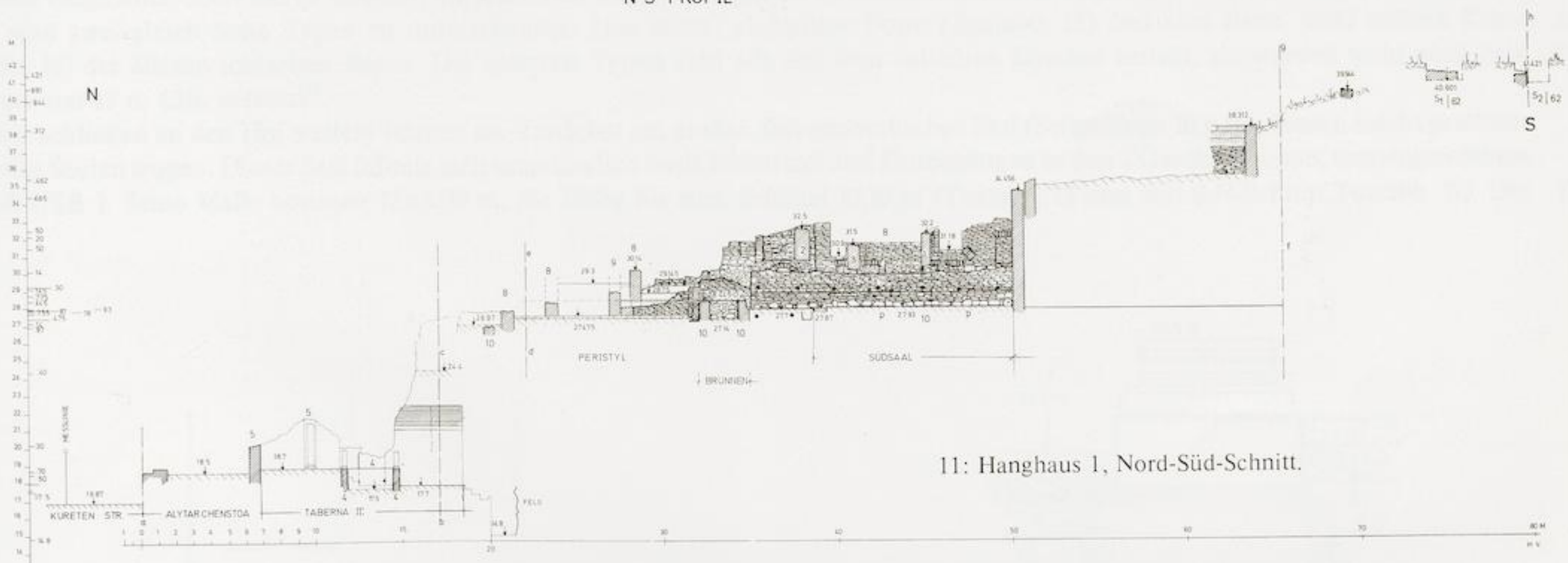


9: Taberna IV/2-V/3, Abwasseranlagen.



10: Hanghaus 1, Wohnung IV/2.

HANGHAUS 1, 1960 - 62
N-S PROFIL



11: Hanghaus 1, Nord-Süd-Schnitt.



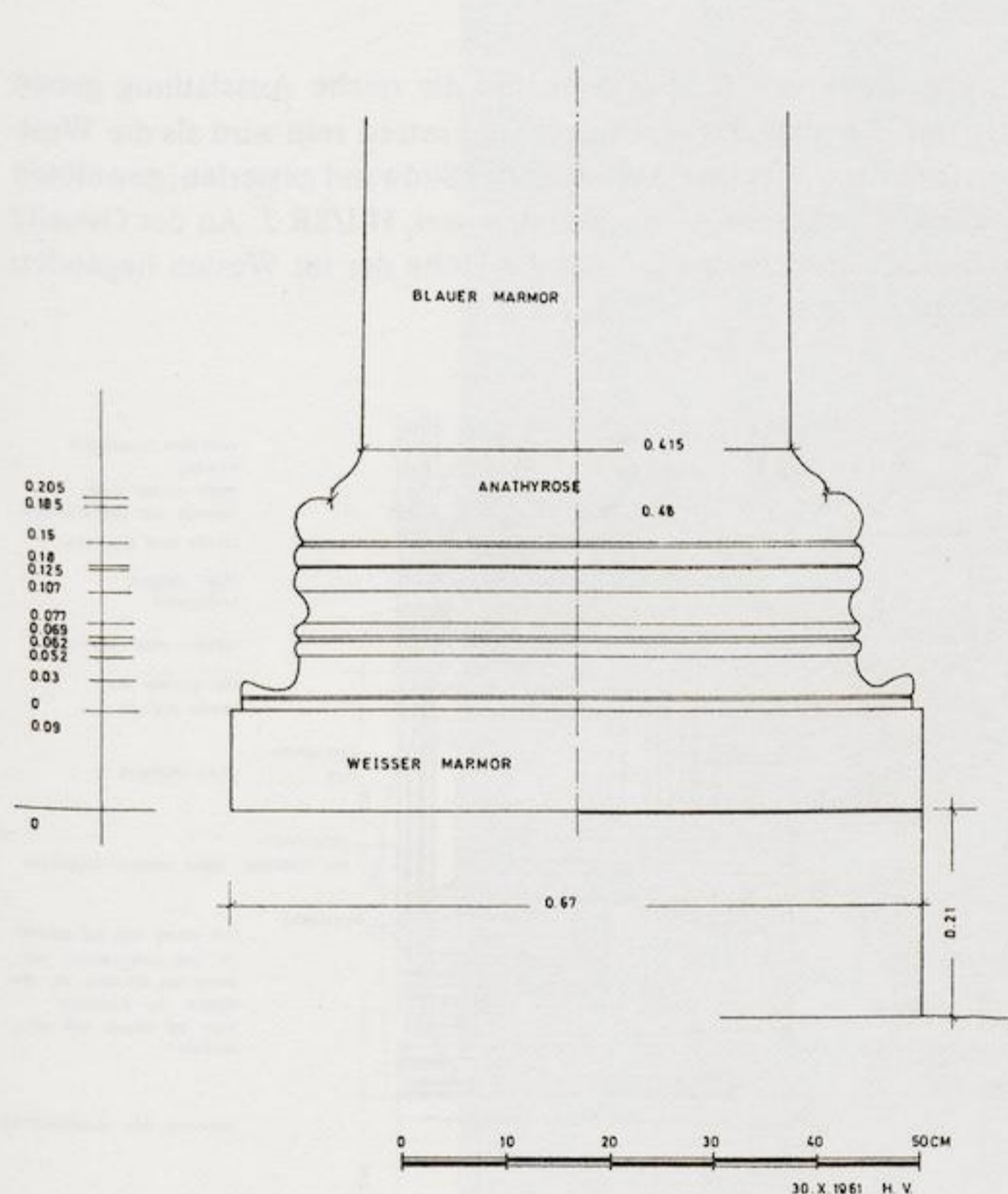
12: Hanghaus 1, Domus.

in den Bodenbeschüttungen des 3. Geschosses verlegten Abwasserleitungen (Textabb. 9). Das an sich niedrige Geschoß besteht aus gewölbten Räumen. Der Zugang (vgl. Textabb. 5 und 10) erfolgte durch eine Türe von der Stiegegasse 1 aus. Hier lag zunächst eine Wohnung (Textabb. 10), die sich auch über Taberna III erstreckte (Textabb. 8). Aus der Wohnung führte eine Türe in einen langen, Nord-Süd führenden, tonnengewölbten Gang (Tab. IV/2). An diesen Gang schließt eine West-Ost streichende Tonne an, von der aus gegen Norden durch Türen die über den Tabernen liegenden Zimmer erreicht werden konnten (vgl. Schnitt Textabb. 11). Vom gleichen Gang aus geben auch Türen Zugang zu tonnengewölbten Substruktionen, die, über den Tabernen IV–VIII liegend, einen großen Peristylhof der domus tragen (Textabb. 11 und 12). T. 9
T. 5, 10
T. 10, 8
T. 11
T. 11, 12

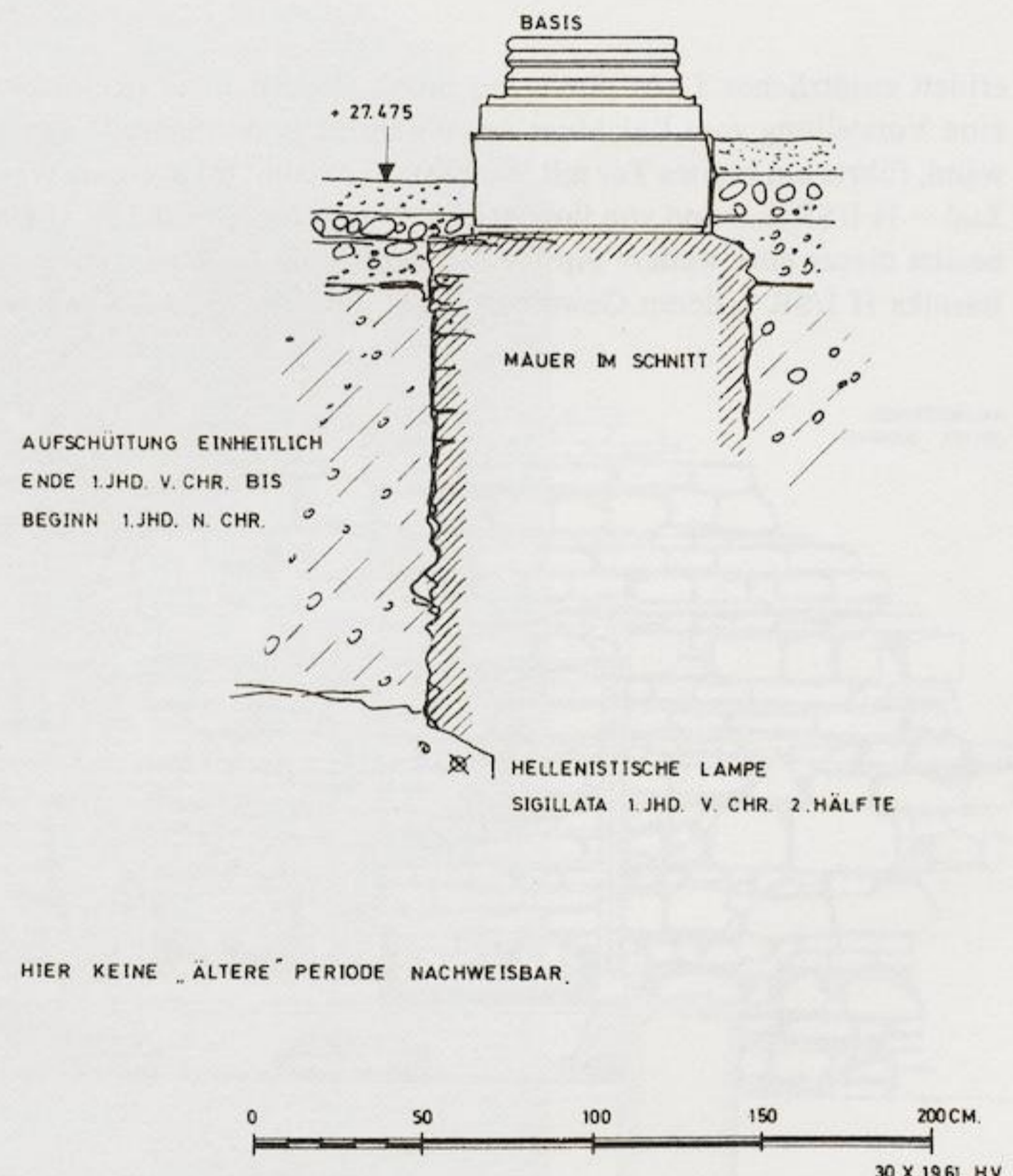
Wie der Plan (Textabb. 4 und 12) des ersten Stockes zeigt, tritt oberhalb von Taberna VIII bzw. IX eine Änderung der Bauflucht auf. Eine mehrfach verstärkte Mauer kappt hier den Ost-West streichenden Gang ab. Es schließt eine Wohnung an, die bereits den spätantiken Bauphasen angehört. Doch scheint es, daß diese Fluchtänderung bereits einer älteren, vermutlich der vorher genannten Umbauperiode angehört. Gedacht werden kann an das während der Regierung des Gallien gemeldete Erdbeben. Jedenfalls haben auch hier die für die 2. Hälfte des 4. Jh. überlieferten Erdbeben starke Schäden angerichtet, wurde im Süden eine schwere, schräg verlaufende Terrassenmauer eingezogen, die einen darüber am Hang liegenden, unregelmäßigen Hof (f) abschloß (Textabb. 4 und 12). Der auf den langen Gewölben liegende Hof besitzt eine Höhenkote von 27,47 m. Er gehört zu einer Nobelwohnung – domus –, die ebenfalls von der Stiegegasse 1 aus betreten wurde (Textabb. 5 und 12). T. 4, 12
T. 4, 12
T. 5, 12

Die Türe ist bescheiden, ein Prothyron fehlt. Man gelangt direkt in den Südgang des Peristylhofes, dessen Maße überraschend groß sind. Es handelt sich um ein Rechteck von 64 x 74 Fuß (19,20 x 22,20 m). Nord- und Westgang sind 10 Fuß (3 m) breit, der Ostgang mißt 7 Fuß (2,10 m), die Südhalle ist mit 11 Fuß (3,30 m) am breitesten. 7 x 6 ionische Säulen aus blauem Marmor trugen das Gebälk, von dem wir keine Reste gefunden haben. Die Säulenbasen zeigen den kleinasiatischen Typus. Keine Säule ist vollständig erhalten, auch von den Kapitellen gibt es nur Fragmente, doch war es möglich, die ionischen Kapitelle ungefähr zu rekonstruieren. Bei den Basen, die alle antike Numerierung tragen, sind zwei gleich hohe Typen zu unterscheiden: eine ältere, elegantere Form (Textabb. 13) und eine flauere, wohl spätere Kopie (Textabb. 14) der älteren ionischen Basen. Die späteren Typen sind alle auf dem östlichen Stylobat verlegt, sie wurden wohl nach dem Erdbeben von 37 n. Chr. versetzt¹⁷. T. 13
T. 14

Im Süden schließen an den Hof weitere Räume an. Zunächst ein großer, fast quadratischer Saal (Seitenlänge 10,6 m), dessen seicht gewölbte Decke vier Säulen trugen. Dieser Saal öffnete sich ursprünglich nach Süden mit drei Durchgängen in den 2. Geschos hohen, tonnengewölbten Raum H 1/SR 1. Seine Maße betragen 12x6,90 m, die Höhe bis zum Scheitel 10,10 m (Textabb. 15 und den S-N-Schnitt Textabb. 11). Der T. 15, 11



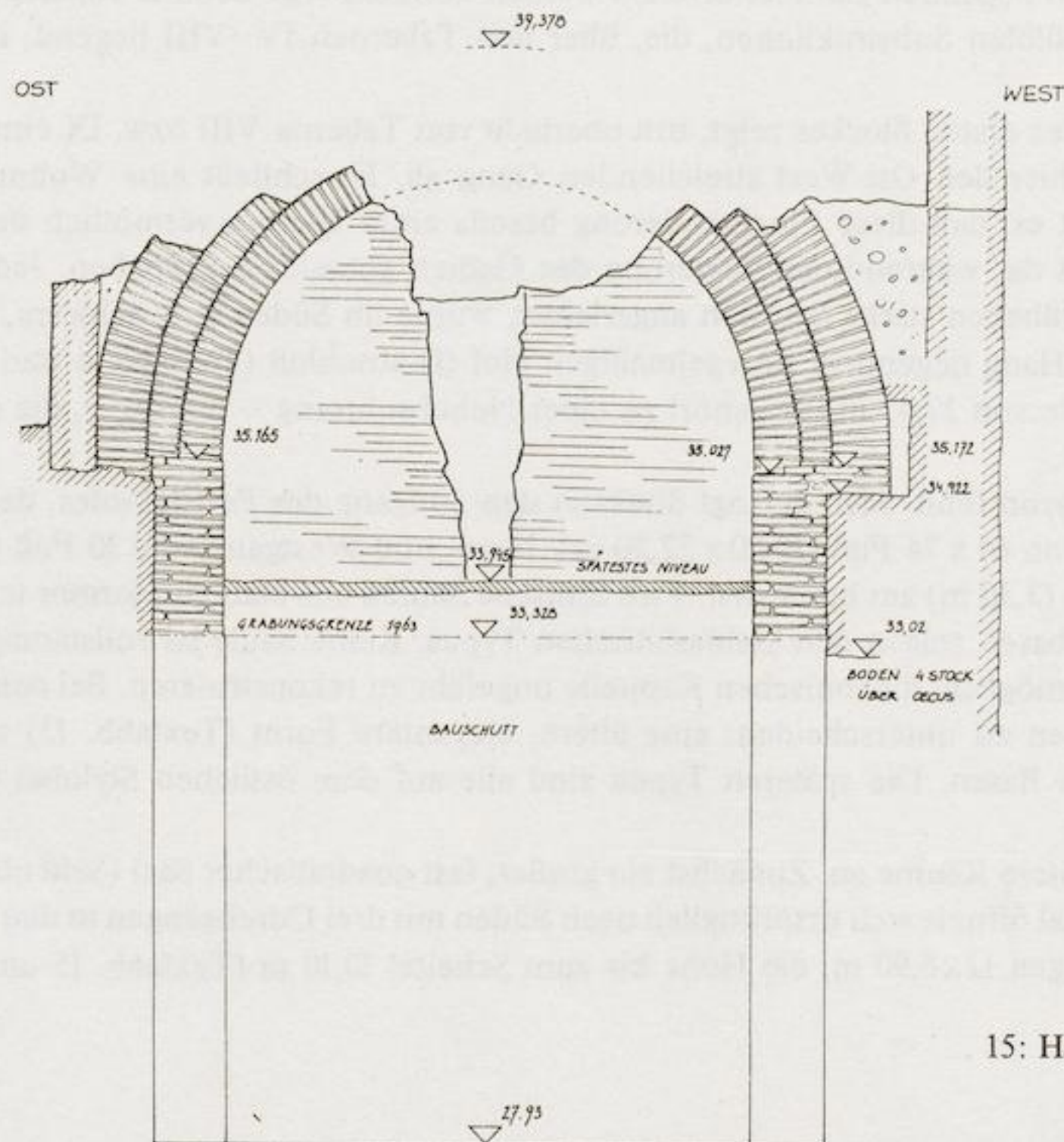
13: Säulenbasis.



14: Hanghaus 1, Säulenbasis und Stereobat.

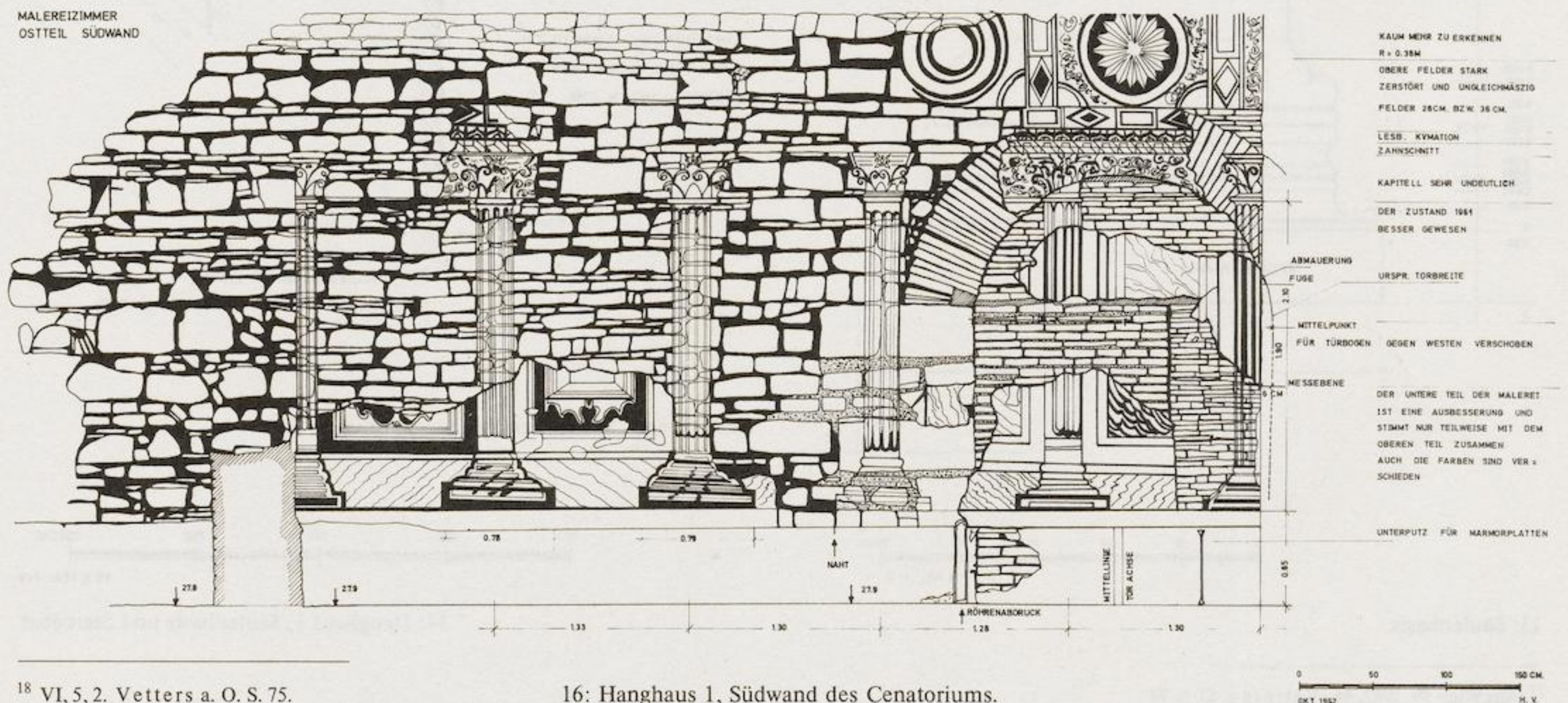
¹⁷ AnzWien 99, 1962, 44. Vettters a. O. S. 74.

quadratische Raum wird wohl als Oikos (Salon), der tonnengewölbte Raum H 1/SR 1 als Privatbasilika im Sinne Vitruvs¹⁸ anzusprechen sein. In sie gelangte man ursprünglich durch die dreifache architektonisch gegliederte Toranlage. Noch reicher ausgestaltet – mit insgesamt 5 Durchgängen – war die Verbindung zu einem noblen Cenatorium (H 1/b), die in der Ostwand des Saales angebracht war. Das Cenatorium



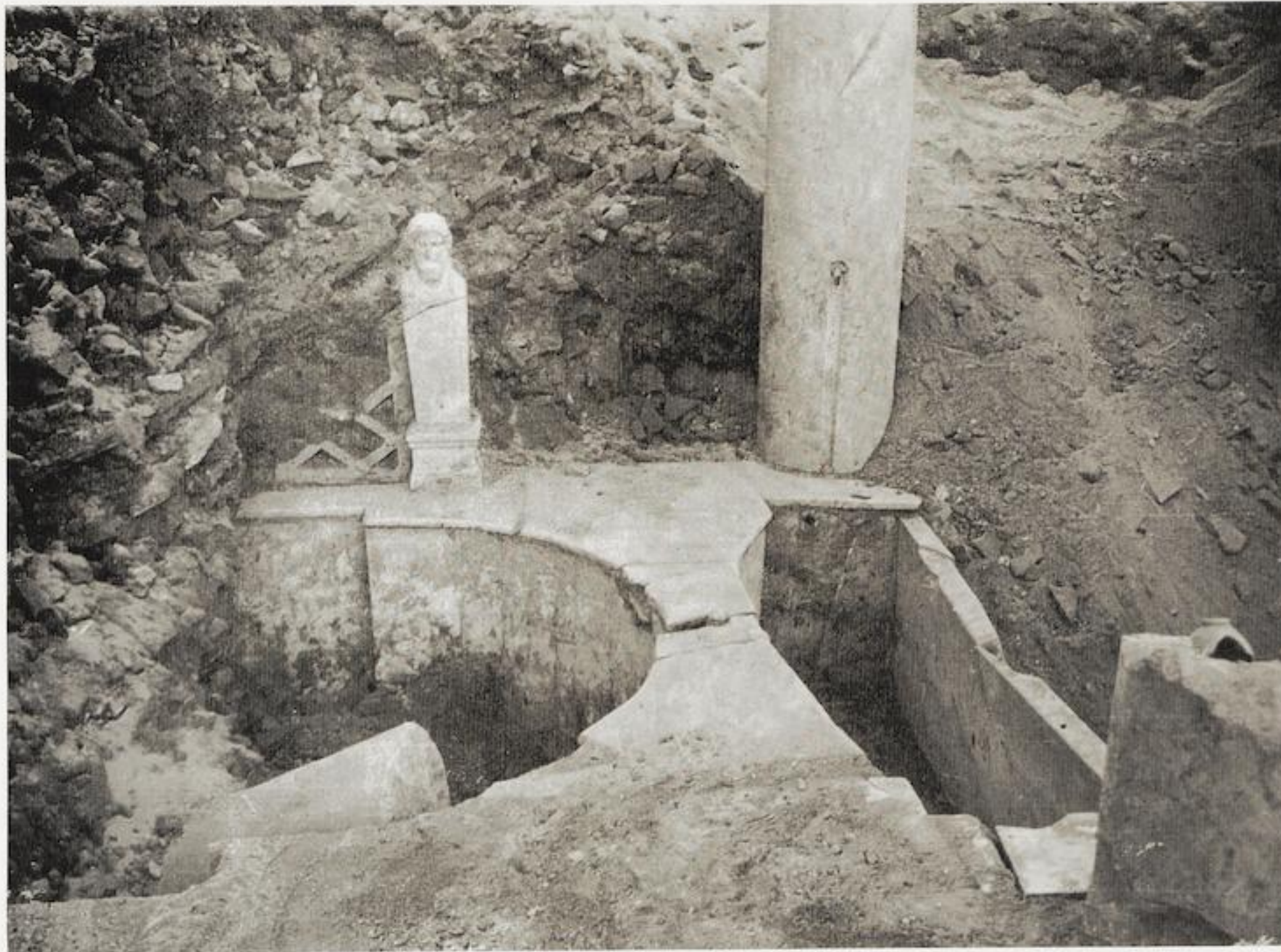
15: Hanghaus 1, SR 1, Ansicht der Südwand.

erhielt zusätzliches Licht durch ein hohes Bogenfenster in der Ostwand. Die Maße von 12,55x8,5 m und die reiche Ausstattung geben eine Vorstellung vom Reichtum der Wohnung in der Spätzeit. An der Südwand, die ohne Zweifel später anzusetzen sein wird als die Westwand, führte ein breites Tor mit Wölbung (Textabb. 16) in einen West-Ost orientierten, mit einer Apside an der Südwand gezierten, gewölbten Saal – H 1/SR 6 – und von ihm zu einem weiteren, parallel zu H 1/SR 1 liegenden, sehr schmalen, apsidalen Saal, H 1/SR 2. An der Ostseite besitzt dieser eine weitere Apside. SR 6 und SR 2 waren wohl gleich hoch, doch erreichten sie nicht die Höhe der im Westen liegenden Basilika H 1/SR 1, deren Gewölbescheitel die Kote + 39,378 m aufweist (Oberkote von SR 2 = 35,462 m).



¹⁸ VI, 5, 2. Vettors a. O. S. 75.

16: Hanghaus 1, Südwand des Cenatoriums.



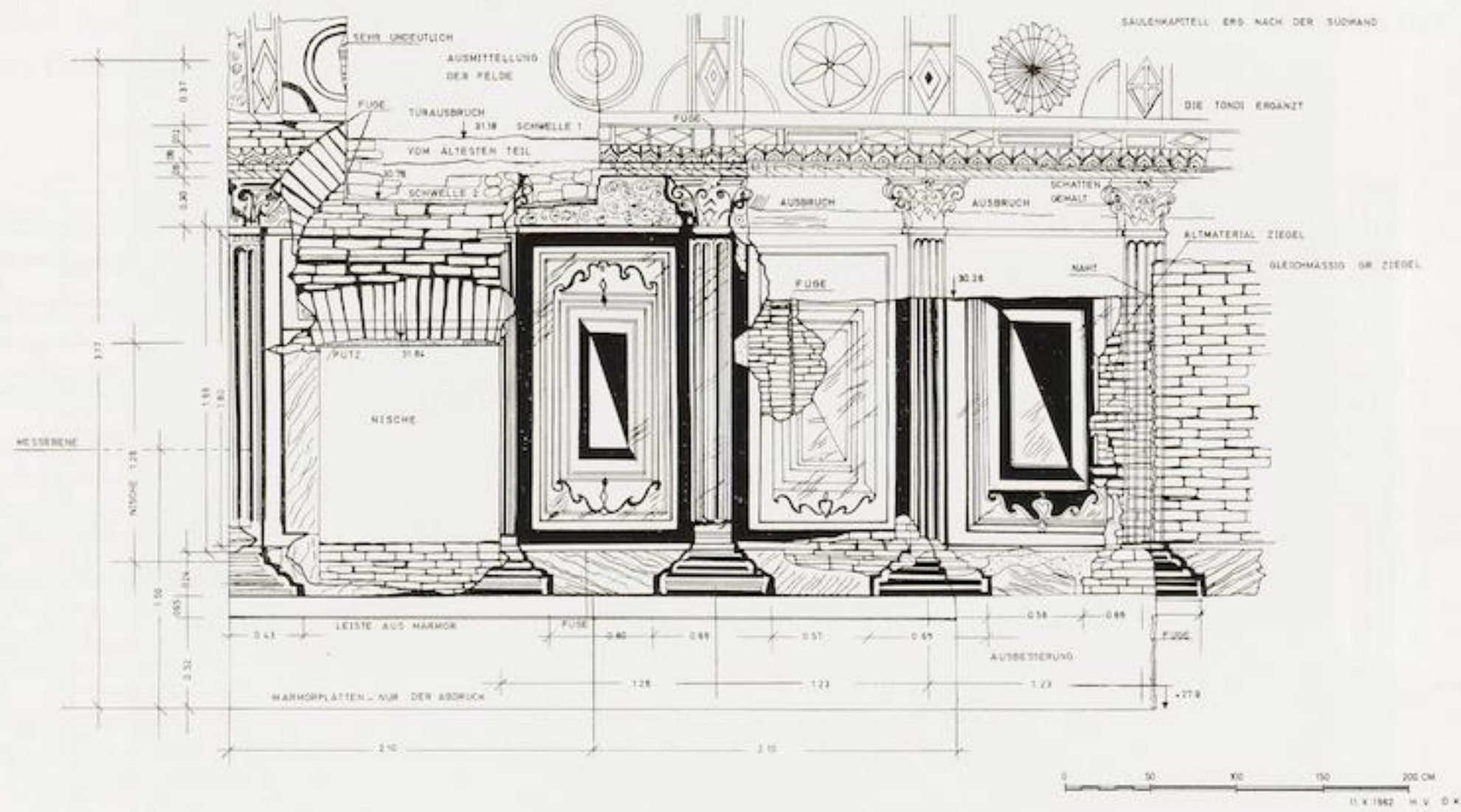
17: Brunnen im Peristylhof der Domus.



18: Nymphäum im Oikos.



19: Cenatorium b, Nordwand.



20: Cenatorium b, Westwand.

In diokletianischer Zeit wurde der Zugang von b abgemauert, SR 6 wurde stillgelegt und mit Schutt aufgefüllt. Wie der Zugang von H 1/SR 6 zu H 1/SR 2 erfolgte, ist unbekannt, da hier, auf Schutt liegend, zur Zeit noch der später eingebaute Zugang zu H 1/SR 2 steht. Zu dieser reichen, über 1000 m² messenden domus gehörten natürlich auch Obergeschosse, die sich rings um den Peristylhof hinzogen. An der Nordseite reichten sie sicher bis an die Straße, besser gesagt, an die Alytarchenstoa, sodaß also hier der Bau 4 Geschosse besessen hat. Vermutlich war der Zugang zu dem Obergeschoß schon damals vom Südumgang des Peristylhofes erfolgt, wo aus der nächsten – diokletianischen – Periode stammend, die Stiege erhalten ist. In severischer Zeit erfolgte eine Neupadaptionierung der domus. Im Süden des Peristyles entstand ein marmorverkleideter Brunnen. An seiner Südseite trugen fünf klassizistische Doppelhermen ein Marmorgitter (Textabb. 17). Die exakte T. 17
 Datierung ermöglichten Münzfunde aus den Künetten des weitverzweigten Kanalsystems. Der Einbau des Brunnens erforderte die Anlage desselben, das die Wassermengen unter der Eingangstüre in den Sammelkanal unter der Stiegegasse abführte. Das Peristyl besaß einen eigenen Abfluß, der an der Westseite unter der Basis und innerhalb der Bodenbeschüttung zwischen dem Gewölbe der Tab. IV/2 und dem Peristyl mittels Tonröhren verlegt war (Textabb. 9). Umbauten in diokletianischer Zeit haben hier starke Veränderungen gebracht. Die T. 9
 Privatbasilika H 1/SR 1 wurde abgemauert und z. T. aufgeschüttet. Im Westen des Oikos entstand ein mit opus sectile geschmücktes Nymphäum, über dessen Wölbung die Stiege zum Obergeschoß des Peristylumganges emporführte (Textabb. 18). Auch der Peristylhof T. 18
 wurde vermutlich damals mit opus sectile ausgestattet. Von dieser Verkleidung stammt ein Kapitell, das seine Parallele in Trier besitzt¹⁹. Erhalten blieben nur noch geringe Reste der Verkleidung und die Abdrücke von Marmorplatten. Der Oikos bekam in dieser Epoche ein auf vier Säulen und Gurtbögen ruhendes Kuppelsystem. Im Osten wurden die Zugänge zu dem hier liegenden Cenatorium (b auf dem Plan und Textabb. 19) abgemauert. Zunächst gab es noch einen Zugang über den Raum a, von dem eine breite Türe nach dem Speisesaal T. 19
 führte, wie Textabb. 19 und der Plan zeigen. Doch auch dieser Zugang wurde abgemauert. Der Speisesaal gehörte jetzt zu einer neuen im Osten liegenden Wohnung, deren Zugang von der Stiegegasse 2 über den Vorraum j und den Gang f₁ erfolgte. Der Saal H 1/SR 6 wurde zugeschüttet, die breite Türe vom Raum b vermauerte man und übermalte diesen Teil (Textabb. 16). H 1/SR 2 erhielt im Norden – auf T. 16
 Schutt gebaut – einen Vorraum, von dem eine Stiege nach unten führte. Den langen Saal füllte man bis zur Hälfte auf. Von wo er Licht erhielt, ist unklar – außer man nimmt an, daß SR 2 zu diesem Zeitpunkt kein Gewölbe mehr besaß. Datiert ist von diesen Bauvorgängen nur der älteste, das heißt jener, bei welchem man die Zugänge vom Oikos zum Cenatorium verschloß. Im südlichen Gang zwischen Peristyl und Oikos fand sich beim Zugang zu Raum a unter der Putzkante ein Follis des Diokletian. Das ergibt für diese Bauperiode einen terminus post quem oder fast ad quem, da der Follis prägefrisch ist.

Das Cenatorium wurde durch eine Trennmauer unterteilt²⁰. Licht gewährte vorher ein hohes, gewölbtes Mittelfenster in der Ostwand. Der westliche Teil erhielt eine neue Ausstattung mit Malerei (Textabb. 19 und 20). Die von den Säulen getrennten Felder ahmen einen „barock“ T. 19–20
 gegliederten, verschiedenfarbigen opus sectile-Belag nach. Vermutlich war die Ursache für diese großen, tiefgreifenden Umbauten ebenfalls das Erdbeben des Jahres 262, von dem die vita Gallieni (V/2) berichtet, da ich nach dem Grabungsbefund kaum annehmen will, daß der Goteneinfall des gleichen Jahres außer dem Artemision auch die Stadt besonders getroffen hat²¹.

Die Erdbeben der Jahre 358 bzw. 368 bewirkten eine grundlegende Umgestaltung der ganzen Insula. Die große domus wurde nicht mehr in der alten Form hergestellt (vgl. Plan, Textabb. 5). Der Schutt wurde einplaniert und darüber in der Kottenlage 2,75 m, also rund 1 m höher, ein Plan, T. 5
 einfacher Lehmschlag errichtet. An der Ost- und Südmauer des Oikos baute man einen Umgang, zu dem eine Stiege zwischen der neu aufgeführten Mauer und der alten Ostmauer hinaufführte (Textabb. 5, Baustrate 9, dazu vgl. den N-S-Schnitt Textabb. 11, der die späten T. 5, 11
 Straten nach dem Grundriß Textabb. 5 anzeigt). Von diesem Umgang führten die hochliegenden, später in die Mauer geschlagenen Türen zu den neuen Wohnräumen im Süden und Osten. Es sind dies die Kotten 31,18 und 30,9 auf Textabb. 20. Dieser Befund zeigt, daß hier einmal (wann?) die Schwelle erhöht worden ist.

Das Cenatorium wurde zugeschüttet, an den Wandmalereien erkannte man vor der Reinigung (vgl. Textabb. 19) die Ansatzstellen der auf T. 19
 dem Schutt liegenden Terrazzoböden. Der im Oikos eingezogene Umgang war jetzt nur noch vom Osten her über Raum a und c zu erreichen. Westlich von ihm gab es einen freien Platz, nur die an das Peristyl anschließenden Dreiecksräume mit höher liegenden Böden, ursprünglich die Abortanlage, waren bewohnt. Auf dem Platz über dem Peristyl waren noch geborstene Säulen des Hofes sichtbar.

Oberhalb der Tabernen VIII–XII entstanden neue Wohneinheiten, die durch eine Türe von der Stiegegasse 2 aus betreten wurden. Einerseits waren es die Wohnungen, die über den Tabernen lagen (auf Textabb. 4 mit XII, 2 a–e bezeichnet), und eine Wohnung, T. 4
 die längs der östlichen Abschlußmauer der Insula angelegt wurde²². Betreten hat man diese vom Vorraum XII 2 a aus. Ein mit einem Kreuzgewölbe versehener Vorraum vermittelte den Zugang in die südlich liegenden cubicula. Reste von Wandmalerei zeugen von einem gewissen Wohlstand (Textabb. 21). Unter dem Boden verläuft nach Westen der gewölbte Hauptkanal, der sich in mehreren Windungen unter dem T. 21
 ganzen zweiten Geschoß dahinzieht (vgl. Plan). Dieses Kanalsystem blieb bis in die späteste Periode des Baues in Betrieb, wie ein Schatzfund Plan
 zeigt, der mit Heraklius (611–641 n. Chr.) schließt²³. Einen Stock höher wurde auf den Gewölben der darunter liegenden Wohnung eine aus 4 bis 5 Räumen bestehende Wohneinheit mit etwa 80–100 m² Fläche errichtet²⁴. Es handelt sich um eine typische Wohnung des kleinen T. 21
 Mittelstandes von Ephesos²⁵ (Textabb. 21). Die Anlage und die Funde unter dem Boden geben eine Datierung in das frühe 5. Jh. n. Chr. Nicht zum Bauschema der domus gehört eine Anlage, die zwischen diesen Wohnungen und der domus liegt. Hier entstand vermutlich nach den Erdbeben des 4. Jh. ein Hof f (vgl. Plan). In byzantinischer Zeit – etwa um die Wende vom 5. zum 6. Jh. n. Chr. – errichtete man eine Kapelle mit dazugehörigem Narthex (vgl. Textabb. 22 und Grund- und Aufriß Textabb. 23–24). T. 22–24

Der rechteckige Kultraum (h) und der vorgelegte Narthex (g) mit eingebauter Brunnenanlage sind späte Adaptierungen. Ursprünglich hat es hier (vgl. Textabb. 23) einen Durchgang gegeben, der erst durch Vermauerung der West- und Ostseite zu einem Raum geschlossen wurde. T. 23

¹⁹ Krencker-Krüger, Die Trierer Kaiserthermen I, 307 Abb. 464.

²⁰ Wann diese Teilung erfolgte, ist noch ungewiß.

²¹ Knibbe, RE Suppl. 12, 266. Vgl. dazu J. Keil, ÖJh 36, 1946, 128 ff.

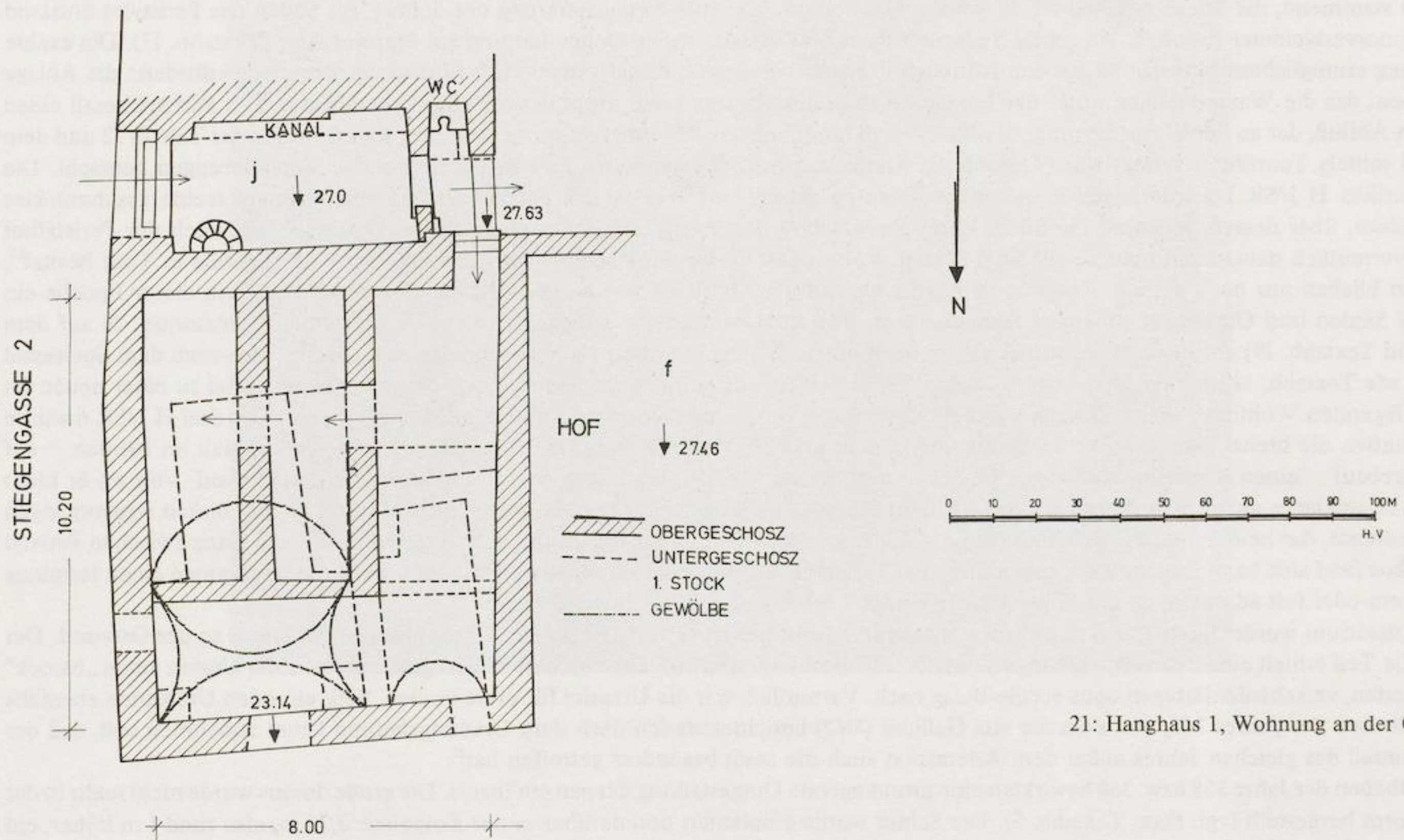
²² AnzWien 102, 1965, 98 ff. Abb. 2, 3.

²³ Ebd. 101.

²⁴ Dazu Vettors a. O. 78; AnzWien 102, 1965, 100 f.

²⁵ Zu ähnlichen Wohnungen in Pompeji A. M. Mansel, Der Stockwerkbau bei Griechen und Römern, IstForsch 1, 1932, 29 f.

Wie die Textabb. 22 zeigt, kann diese Bauanlage nur nach Verschüttung des Cenatoriums entstanden sein, stört sie doch die NO-Ecke des Raumes (Textabb. 23) und nahm dem Bau das Licht, das ursprünglich nur durch das hohe Fenster in der Ostwand einfallen konnte.



21: Hanghaus 1, Wohnung an der Ostseite.

- Im nächsten Trakt gegen Süden liegen Kleinwohnungen, z. T. direkt auf den Felsen gebaut. Sie zeigen bescheidenen Wohlstand: bis zu ganz kleinen Nymphäen = Wasserbecken in einem „Höfchen“ einfacher Art²⁶ (Raum m und n auf dem Plan).
- T. 25 Die von der Hanghausstraße und der Stiegengasse 2 eingefasste SO-Ecke der Insula bot schon lagemäßig die Möglichkeit, hier eine größere domus zu schaffen, die allerdings in keiner Weise mit der wahrhaft noblen Wohnung im Westen konkurrieren konnte. Die Grundfläche (vgl. Plan, Textabb. 25) mißt 11 x 12 m, das sind 132 m². Dazu sind aber noch die Wohn- bzw. Schlafräume im Oberstock mit rund 46 m² hinzuzurechnen, sodaß also eine recht große Wohnung vorliegt²⁷. Die Wohnräume sind hufeisenförmig um den 5,70 x 4,80 m (19 x 17 Fuß) großen Peristylhof angeordnet. Mit Ausnahme der Südseite trugen an jeder Seite je drei Säulen den zweigeschossigen Umgang der Triporticus. Die Träger ruhten auf achteckigen Postamenten, dann folgten Basis, Säulenschaft und Kapitell. Die Gesamthöhe betrug 3,56 m, das sind 12 Fuß, der Fuß zu 0,296 m gerechnet (Textabb. 26). Vom Architrav sind auch noch Reste erhalten. Zum Bau wurden vornehmlich Spolien verwendet. Im Norden stört die planmäßige Anlage der in den Umgang reichende Raum SR 18. Er hat wohl als Auflager für die in der NW-Ecke im Anlauf erhaltene Stiege gedient. Die hier vorhandene Türe zum Hof ist sekundär eingebrochen worden, als man Räume der anschließenden Wohnungen hinzufügte (SR 18 und SR 17 samt SR 16 und SR 5). Auch im Westen ist SR 15, ursprünglich eine Taberna, erst sekundär zu dieser Wohneinheit hinzugekommen. SR 5 ist durch einen schönen opus sectile-Boden ausgezeichnet. Licht kann der wohl als Cenatorium zu bezeichnende Saal nur durch hoch gelegene Fenster an der Ost- und an der Südwand erhalten haben²⁸.
- T. 26 Die Türdurchbrüche nach den Zimmern SR 4 und SR 4 b (vgl. Plan) sind uns nur in später Form erhalten. Sie sind zeitlich mit der oben genannten Erweiterung zu gleichen. Wann das erfolgte, können wir nur aus den späten Formen des Peristylumganges und dem Aussehen des kleinen Wandnymphäums erschließen (vgl. Textabb. 26). Diese Erweiterung vergrößerte die Fläche der domus auf das Maß von rund 18 x 19 m, das sind also 342 m². Als dann noch SR 4 und SR 4 b mit rund 24 m² dazukamen, betrug die Grundfläche 366 m². Der Umbau beseitigte auch die Kleinwohnungen nördlich von SR 14, die aus den Räumen SR 16–SR 19 und einem kleinen Hof nördlich davon und oberhalb von i bestanden haben (vgl. Plan).

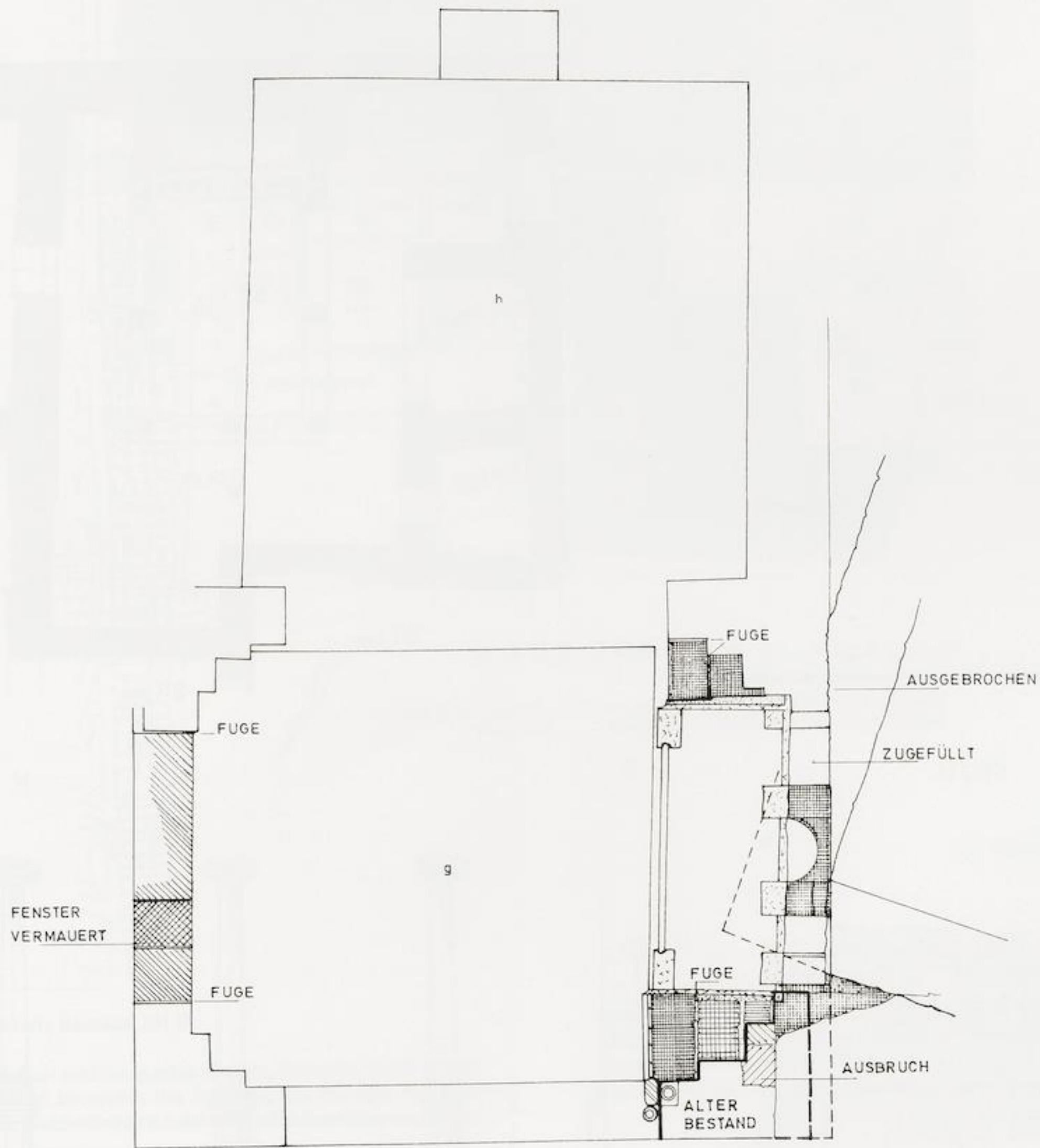
²⁶ AnzWien 105, 1968, 84 ff.; Mélanges Mansel 79.

²⁷ Die Cubicula sind über den Räumen SR 18, SR 20, SR 21 und SR 15 anzunehmen.

²⁸ Die Mauern sind zu niedrig erhalten, sodaß keine nähere Angabe gemacht werden kann.

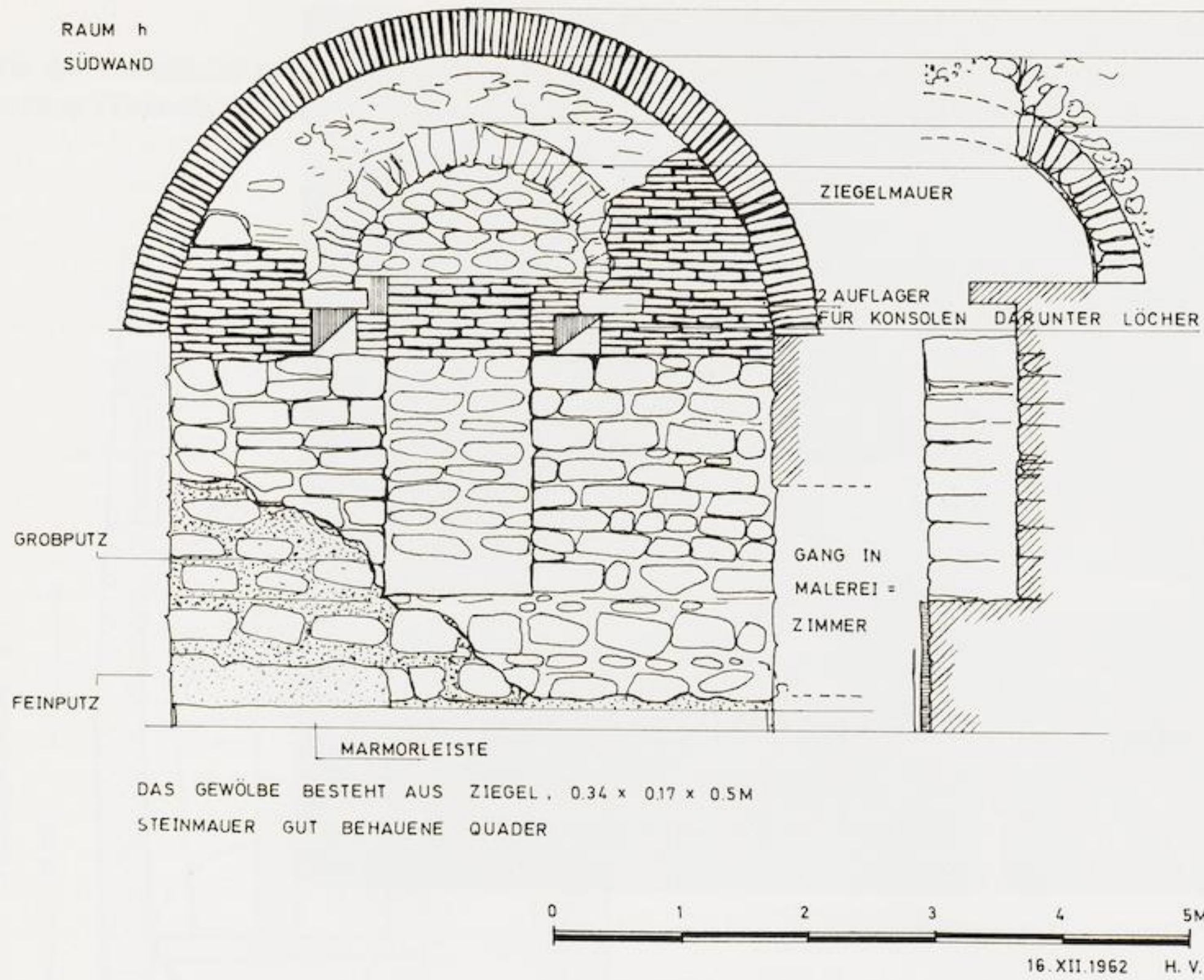


22: Hanghaus I, byzantinische Kapelle und Cenatorium.

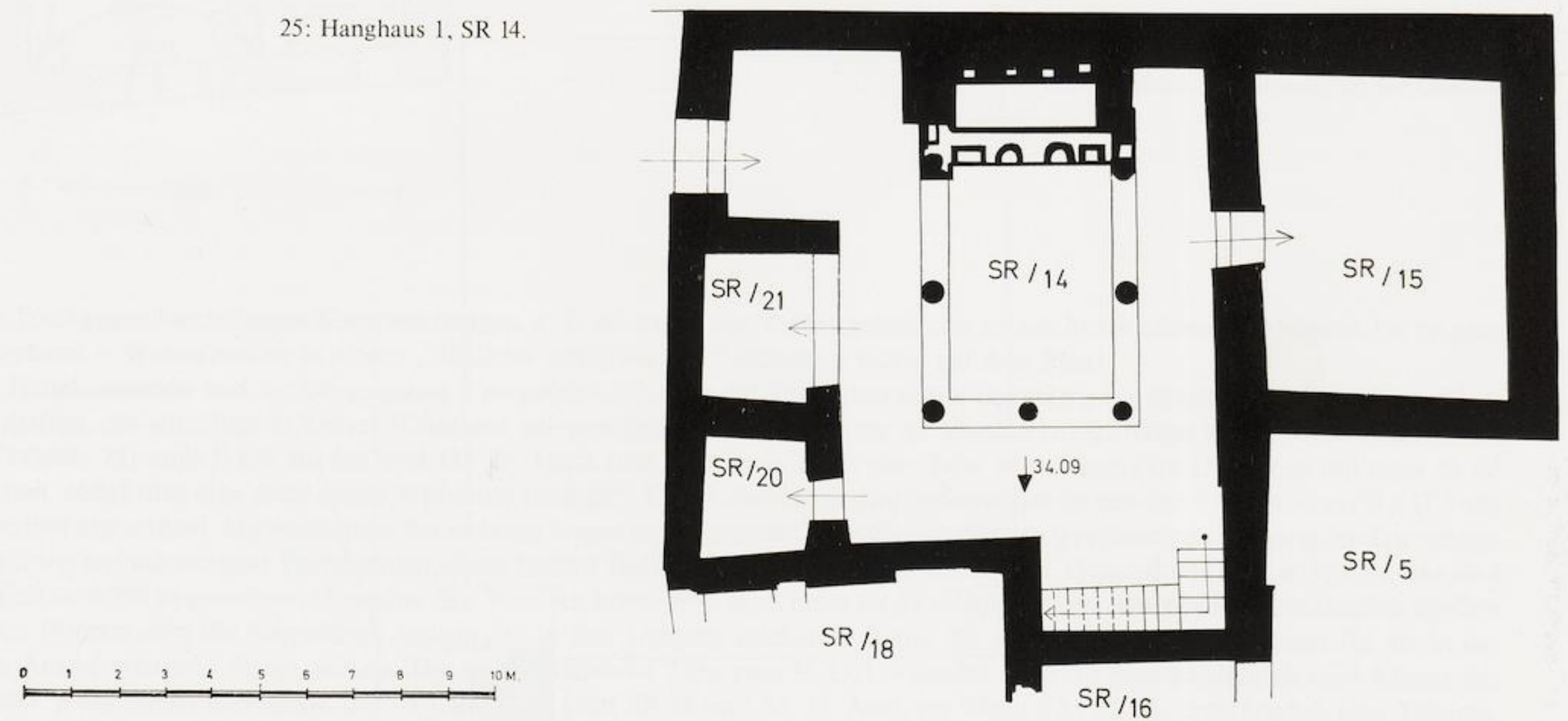


23: Hanghaus I, byzantinische Kapelle und Cenatorium.

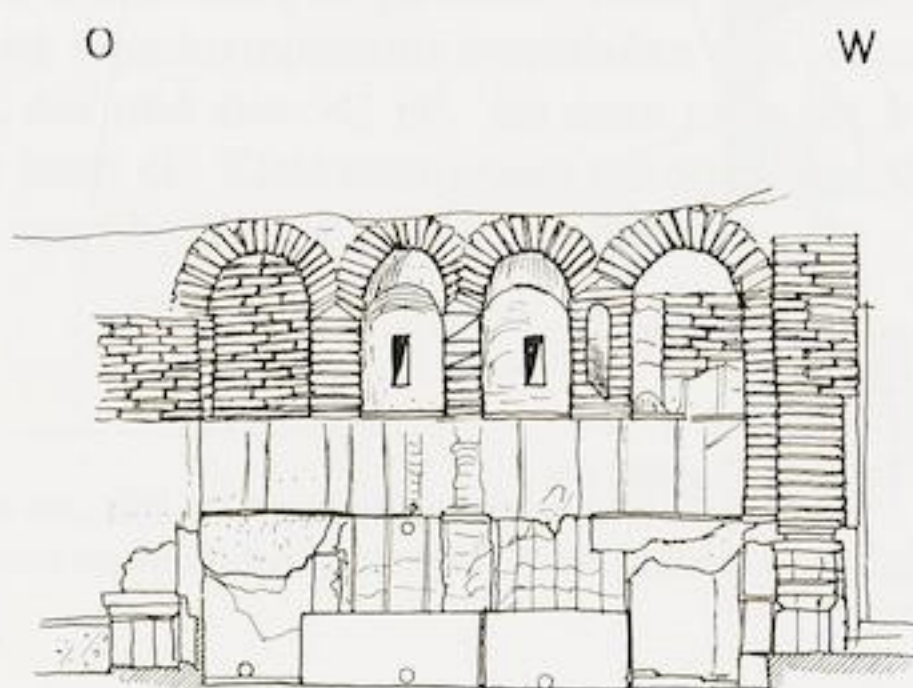




25: Hanghaus I, SR 14.

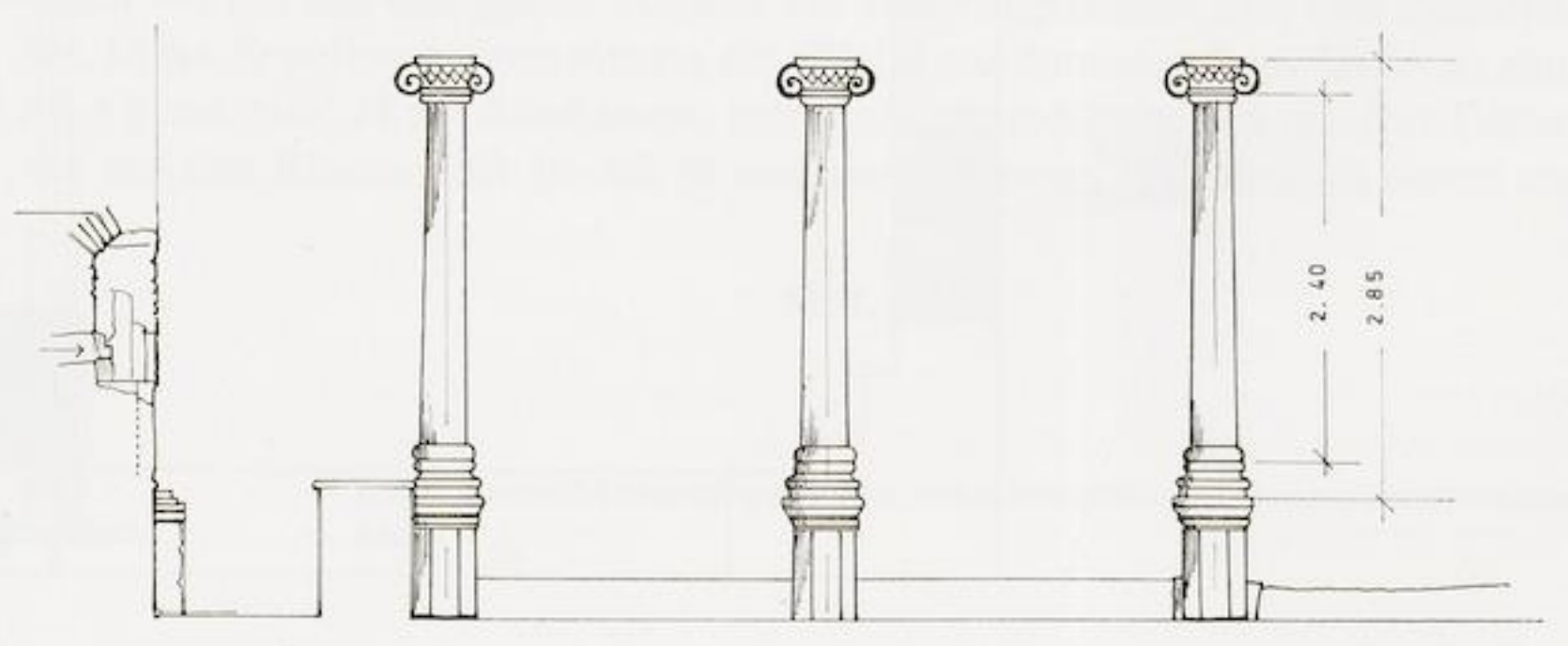


SÜDWAND SR/14



S

N



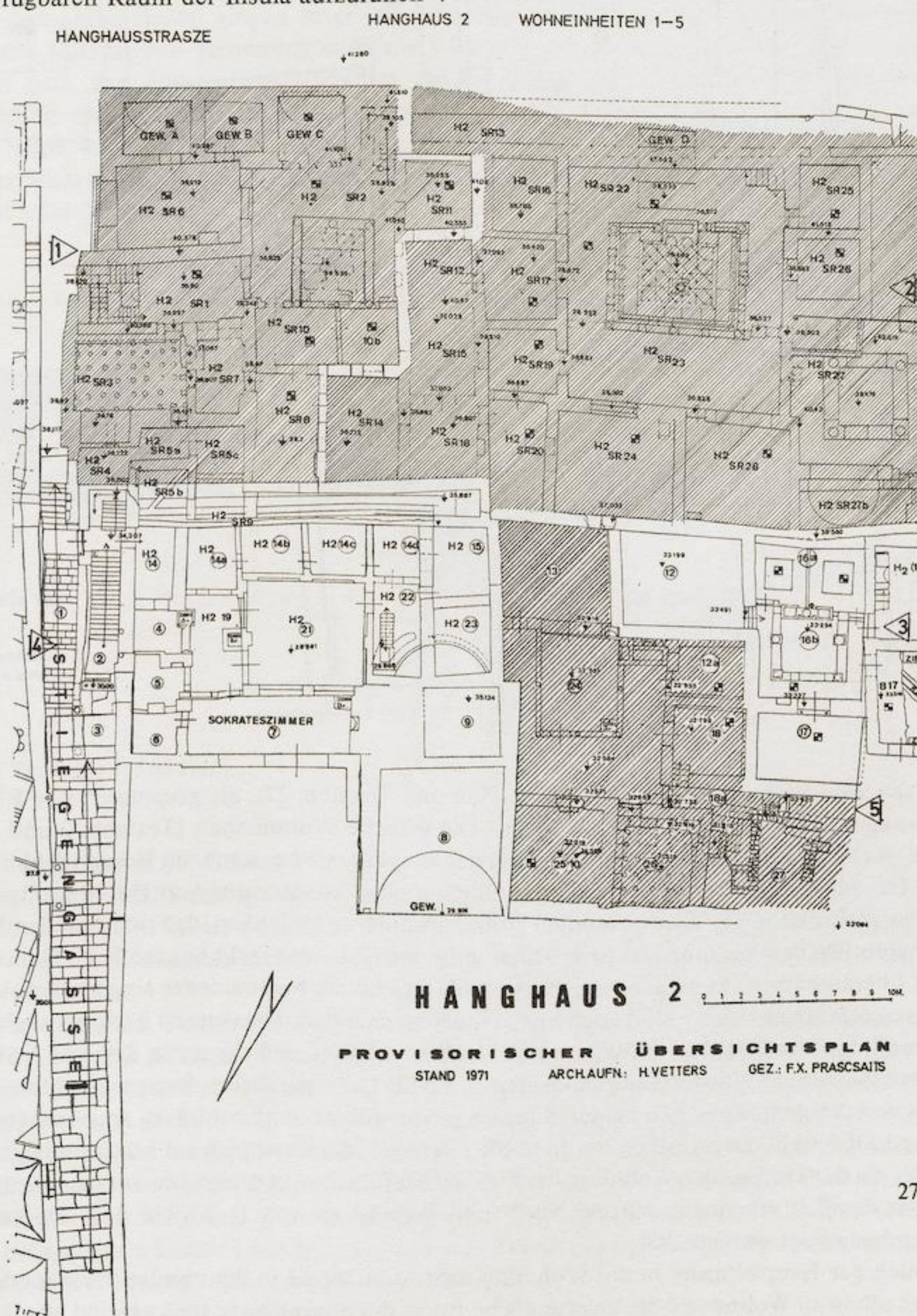
26: Hanghaus I, Aufriß der Wohnung SR 14.

Dieser Wohnungstypus des Peristylhauses ist uns als Einzelhaus aus dem griechischen und italischen Bereich wohl bekannt²⁹. Abgesehen von den Tabernenreihen im Norden (III–XII) und Süden (SR 9a–d, SR 10b, SR 11b, SR 12b und ursprünglich auch SR 15) zeigt diese Insula einen wenig organischen Aufbau.

Betrachtet man einen schematischen Plan (Textabb. 3), so zeigt sich, daß vermutlich bis zur Taberna XII die Richtung der Straße maßgebend gewesen ist. Ob die unter dem Peristylhof gewölbten Substruktionen, die oberhalb der Tabernen IV–VIII liegen, sich ursprünglich, das heißt, in der tiberianischen Bauperiode und später bis zu den Erdbeben in der zweiten Hälfte des 4. Jh., im Osten oberhalb der Tabernen IX–XII fortsetzten, wie ich noch Festschrift Mansel³⁰ annahm, wage ich heute nicht so sicher zu behaupten, da die starke Terrassenmauer des Hofes f und die Aufschüttung alle Reste beseitigt hat.

HANGHAUS 2 (Plan, Textabb. 27–38)

Im Hanghaus 2, das westlich der Stiegegasse I anschließt, haben wir bisher nur peristyle Wohneinheiten in reicher Ausstattung gefunden. Dieser Typus verpflanzt das echt hellenistische Peristylhaus in die Insula, in das Miethaus. Jede dieser Wohneinheiten ist ein in sich geschlossener Komplex. Die Rechteckform schuf die Möglichkeit, diese Einheiten im Rahmen des hippodamischen Systems aneinanderzuschließen und so den verfügbaren Raum der Insula aufzufüllen³¹.



27: Hanghaus 2, Wohneinheiten.

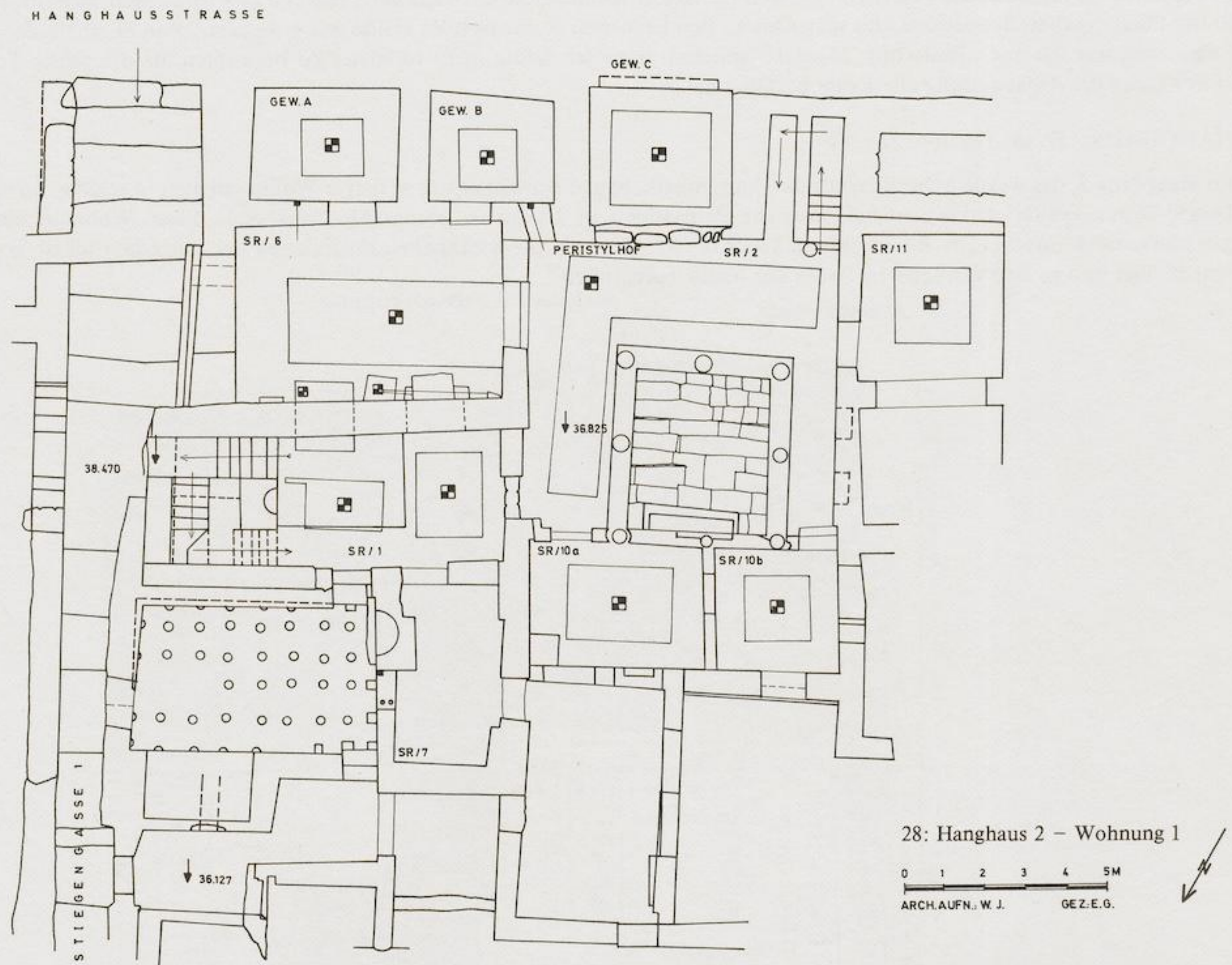
²⁹ Vgl. L. Crema, *L'architettura Romana*, 231 ff.

³⁰ a. O. 77 f.

³¹ Wesentlich anders konstruiert sind die insulae in Ostia, Mansel a. O., 41. Der in der Mitte liegende Lichthof übernahm die Funktion des Peristyls für viele Wohnungen. Die in jedem Geschoß rings um ihn laufenden Korridore vermitteln

den Zugang zu den einzelnen Wohnungen, die mit ihren Fenstern die Außenseiten der Häuser gliederten. Auch der Typ des Zweifassadenhauses ohne Korridor mit eingebauter Stiege, wie die Case a Giardino in Ostia oder die Casa dei Dipinti sind anders konstruiert. Vgl. Crema a. O., 452 ff.

Zum Unterschied von Hanghaus 1 fehlen beim Hanghaus 2 an der Hanghausstraße, also im Süden, Tabernen. Die Wohnungen, und zwar die Obergeschosse im Verhältnis zum tiefer liegenden Peristyl, reichen bis an die Straße. Hier waren sicher auch Fenster vorhanden. Wie die Frontseite an der Kuretenstraße ausgesehen hat, wissen wir nicht, da dieser Teil noch nicht freigelegt worden ist³².

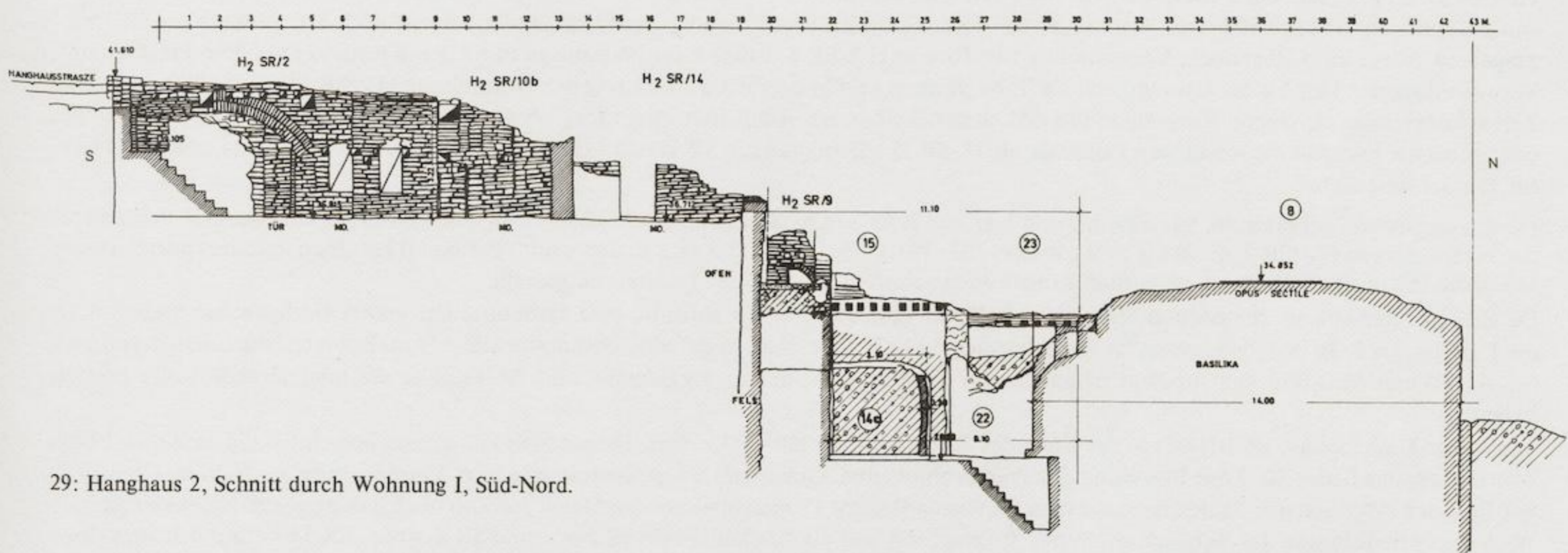


- T. 27 Der Südteil der Insula wird von zwei Wohnungen ausgefüllt (vgl. Plan und Textabb. 27). Sie gruppieren ihre Räume um einen Peristylhof, der übrigens in allen Bauperioden tiefer lag als die Straßen (Plan). Die östliche Wohneinheit (Textabb. 2 und 28) liegt an der Südostecke der Insula, im Süden wird sie von der Hanghausstraße, im Osten von der Stiegegasse begrenzt. Im Norden schloß eine hohe Terrassenmauer die beiden Wohnungen ab. Die östliche Wohneinheit hatte ursprünglich eine Ausdehnung von 19 x 20 m, das sind 380 m², die westliche 21 x 23 m, das sind 483 m². Die Wohnfläche war aber wesentlich größer, ist doch zu bedenken, daß rings um den Peristylhof ein Obergeschoß lag, so daß sich die bewohnbaren Flächen auf rund 600 bzw. 920 m² erhöhen. Das sind recht beträchtliche Nobelwohnungen, die fast an die große domus von Hanghaus 1 heranreichen, wenn auch die Peristylhöfe wesentlich bescheidener eingerichtet sind. Die einzelnen Perioden der Wohnungen – es gibt deren mindestens vier – sind noch nicht eindeutig datierbar. Die erste ist übrigens auch im Plan (Textabb. 28) noch nicht völlig greifbar. Auf Grund der Mosaikböden hat W. J o b s t deutlich erkannt, daß der große Salon H 2/SR 6 von 6,6 x 4,4 m und der Vorraum H 2/SR 1 in der ersten Bauperiode eine Einheit gebildet haben. In SR 1 ist – parallel zu dem großen Mosaikteppich in SR 6 – noch der Rest eines weiteren Streifens zu erkennen. Zwischen beiden Streifen gab es weitere senkrecht dazu angeordnete Felder, auf denen jetzt die Trennwand zwischen SR 1 und SR 6 steht. Der westlich davon in SR 1 verlegte Mosaikteppich auf höherem Niveau ist später. Er entstand an der Wende vom 2. zum 3. Jh., als der Umbau der Wohnung bereits durchgeführt worden war. Die auf dem Grundplan und der Textabb. 28 ersichtlichen Baufugen lassen deutlich erkennen, daß die Nord- und Westmauer von H 2/SR 6 bzw. die entsprechenden Mauern von H 2/SR 1 an den alten Bestand angefügt worden sind. Allem Anschein nach war auch der Haupteingang in die Wohnung nicht dort, wo er in der zweiten Bauperiode von uns freigelegt wurde. Das zeigt sich auch daran, daß schon ab Wohnung 4 die ursprüngliche Breite der Stiegegasse stark verengt worden war. Bei der Einmündung

³² Erst in der spätesten Verbauung dieses Stadtteiles gab es im Süden ein großes Magazin mit Tabernen, doch war damals die Stiegegasse 1 bereits verschüttet und die Wohnungen von Hanghaus 1 und 2 nicht mehr in Betrieb. Vgl. Abb. 3 und

AnzWien 105, 1968, 86 ff.; 106, 1969, 7 ff.; 107, 1970, 7 ff.; 108, 1971, 9 ff.; Grabungen ÖJh 1971/72 Abb. 58.

in die Hanghausstraße mißt sie, laut Vorschrift, 3 m = 10 Fuß, sieben Staffeln tiefer, beim Eingang in Wohnung 1, nur 2,10 m = 7 Fuß, etwas weiter gegen Norden, an der engsten Stelle, gar nur noch 1,20 m = 4 Fuß. Nördlich der Wohnung 4 zeigt die Stiegengasse 1 wieder das normale Maß von 3 m = 10 Fuß. Derartige Verbauungen waren nach den Gesetzen³³ streng verboten, diese wurden aber laufend übertreten, von den Behörden stillschweigend geduldet. Die ursprüngliche Breite der Straße am Südenende gibt auch die alte Mauerflucht der Insula wieder. Verlängert man sie nach Norden, so erkennt man (vgl. Plan), daß die Ostfront der Insula ab Wohneinheit I gegen Osten verschoben worden ist. Es muß also ein tiefgreifender Umbau erfolgt sein, wobei die Ursache dafür bis jetzt unbekannt geblieben ist. Die Ostwand von H 2/SR 6 weist dabei eine zugemauerte Türe von ca. 1 m Breite auf, es hat also auch einmal von hier – aber schon nach dem Umbau – eine Verbindung zur Stiegengasse gegeben. Der nördlich von H 2/SR 1 liegende Baderaum besitzt ebenfalls an der Ostwand eine vermauerte, schmale Türe auf die Stiegengasse. Als dieser Zugang bestand, war H 2/SR 3 noch kein Bad. Die Untersuchung der Böden in SR 6 durch W. Jobst ergab dabei, daß Nähte in den Mosaiken erkennbar sind. So östlich des Musters, in der alten Flucht der Ostmauer, und im Süden, wo eine ca. 0,9 m breite Mauer den Salon begrenzte. Also sind auch die Gewölbe A–C erst in der zweiten Bauperiode entstanden; vorher war die südlichste Raumeinheit breiter. Die älteste, völlig erfaßbare Grundrißlösung gibt der Plan in Textabb. 28 wieder. Sie ist im 2. Jh. entstanden. Umbauten und Neuadaptierungen gab es im 2., dann im 3. und 4. bis 5. Jh. n. Chr. Betreten wurde die Wohnung durch eine 0,9–1 m breite Türe, von ihr ging es auf ein Podest, Kote 38,47 m über 0-Normal, von hier führte eine Stiege mit 5 Stufen zum Vorraum SR 1 hinab, der Höhenunterschied beträgt 1,5 m. Vom vorher genannten Podest gingen längs der Ostmauer wieder 5 Stufen zum nächsten Treppenansatz nach oben, von dem längs der Nordmauer des Vestibulums vermutlich ebenfalls 5 Staffeln den Zugang zum Oberstock (Kote + 41 m) vermittelten. Der Gesamtraum ist 8,3 x 3,3 m groß, das eigentliche Vestibulum, dessen Ostseite ein Brunnenbecken mit Wasserleitung ziert, mißt nur 5,6 m in der O-W-Ausdehnung. Diese Treppe ist sekundär entstanden. Als der oben genannte Umbau stattfand, hat vermutlich eine niedrigere, einläufige (?) Treppe von der Straße herabgeführt. Erkennbar wird das daran, daß die von uns freigelegte Stiege an den ursprünglichen Feinputz der Südwand gesetzt ist. Auch bei der Ostwand (unter der Stiege) schiebt sich der Boden an den älteren Putz. Bei diesem Umbau entstand wohl die Brunnenanlage.



29: Hanghaus 2, Schnitt durch Wohnung I, Süd-Nord.

Der Peristylhof ist zweigeschossig. In der SW-Ecke von SR 2 führte eine in ihrem Verlauf völlig gesicherte Stiege zum Peristylumgang und zu den hier liegenden Cubicula. Die Maße des letzten, etwa um 400 n. Chr. entstandenen Hofes betragen rund 7,70 x 7,20 m, wobei die Westwand etwas länger (7,40 m) war. Bei dieser (vgl. Textabb. 29) sind nicht nur die Umbauten – Vermauerung der Mitteltüre (2,80 m), Anbringung von 2 Nischen – zu sehen, sondern auch die Tramlöcher des Obergeschosses. Dessen Boden hatte die Höhenlage von + 41 m, der Peristylhof ein Niveau von 36,82 m. T. 29

Ein marmornes Wasserbecken (vgl. Plan, Textabb. 28) ist nicht exakt in den Raum gesetzt. Auch die Mosaiken des Umganges sind nicht darauf ausgerichtet³⁴. 3 Säulen auf jeder Seite des Rechteckes trugen das Obergeschoß. An der Nordseite liegt ein noch später eingebauter Brunnen. Der Umgang ist nicht gleich groß. Ursprünglich gehörten auch die im Norden liegenden Zimmer SR 10 a und SR 10 b zum Umgang. Von diesem aus waren damals SR 8 und SR 14 bzw. SR 15 betretbar. Die Abtrennung der Räume SR 10 a und b und der Einbau des Brunnens im Peristyl mögen gleichzeitig erfolgt sein, als die Westflucht der Zimmer SR 12, 15 und 18 und das Nordzimmer SR 14 von der Wohneinheit abgesondert wurden. Auf Grund der hier gefundenen Fresken an der Westwand von SR 2 könnte dies bereits in der 2. Hälfte des 2. Jh. geschehen sein. Die Türe zwischen H 2/SR 11 und 12 wurde vermauert, ebenso die Verbindung von H 2/SR 10 b nach H 2/SR 15. Zimmer 15 war jetzt von SR 20 über SR 18 zugänglich. Dieser Umbau muß eine beträchtliche Transaktion gewesen sein, die zugunsten des Nachbarmietlers erfolgt ist. Textabb. 27 zeigt die zwei Hauptphasen der beiden Wohneinheiten. T. 28

³³ Wie Cod. Iust. VIII/X de aedificiis privatis wiederholt zeigt, auch in den Dig. 43, 10,1 ist dies festgehalten. – Die vorangegangene erste Periode ist an den weiterverwendeten Mosaikböden erkenntlich. So waren nach W. Jobst in der östlichen Wohneinheit die Räume SR 1 und SR 6 im 1. Jh. n. Chr. eine Einheit.

³⁴ AnzWien 107, 1970, 111 ff.; Mélanges Mansel, 82. Hier die Datierung noch zu spät angesetzt!

Auf Grund der einheitlichen späten Ausmalung dieser Räume (SR 12, 14, 15, 18) gegen 400 n. Chr., der z. T. auch die Mosaikböden entsprechen, wäre auch ein Ansatz der Abtrennung erst nach den großen Zerstörungen durch die Erdbeben der Jahre 358 bzw. 365 möglich. Allerdings muß man dann annehmen, daß der Umbau im Peristylhof den Zimmern SR 12 und SR 15, falls sie noch zur Wohnung I gehörten, jegliches Licht nahm, und SR 12 nur über SR 11 durch die später verbaute Türe und SR 15 über SR 10b erreichbar waren. Da in allen Räumen Mosaikböden verlegt sind, ist es schwierig, hier stratigraphische Untersuchungen anzustellen, die vielleicht eine eindeutige Datierung ermöglichen könnten.

Wohneinheit I war nach dieser Änderung wesentlich verkleinert. Im Süden des Hofes liegt ein fast quadratischer (3,5 m), gewölbter Raum (C), wohl das Speisezimmer. Im Osten erstreckt sich der Saal H 2/SR 6 (6,6 x 4,45 m), der reich mit Wandmalereien des späten 2. Jh. n. Chr. geschmückt ist. Die Wände waren bei der Südmauer noch 4,2 m, im Norden noch 3,69 m hoch erhalten, sodaß das ganze Dekorationssystem klar erkennbar war. Es handelt sich um das Prunkstück der Wohnung, „Salon“ würden wir heute sagen. Dennoch hat man bei der Neugliederung der Insula gespart, denn das Mittelfeld des schwarzweißen Mosaikbodens liegt zur 1,75 m breiten Mitteltüre, von der aus das ca. 29,4 m² große Zimmer betretbar war, exzentrisch. Auch hat man Reste weiterer Felder an der Nordwand beim Neubau dieser Mauer nicht beseitigt, sondern stehengelassen, wie Textabb. 28 zeigt. Im Süden liegen zwei ganz erhaltene, gewölbte Zimmer, A, B, die von SR 6 aus durch zwei Türen (1,15 bzw. 0,99 m) zu betreten waren. Über diesen gaben quergelegte Fenster zusätzlich spärliches Licht den Gewölbten, die im Verhältnis zur Stiegenasse im Souterraingeschoß, zur Hanghausstraße im Kellerbereich lagen.

T. 28 Dies ist das Ergebnis des oben behandelten Umbaus, denn an der Ostseite des Raumes SR 6 führte einst eine ebenerdige (?) Türe mit der Kote + 36,912 m über 0-Normal auf die Straße, die zu diesem Zeitpunkt also tiefer gelegen sein muß. Dieser Türe entspricht auch eine ältere, einfache Putzschicht, von der noch Reste an der Laibung erkennbar waren. Darüber liegt eine Malschicht. Das ergibt also bis jetzt folgende Perioden:

I: 1. Jh. – Anlage an der SO-Ecke der Insula, deren Ost- und Südbegrenzung uns zur Zeit unbekannt ist, davon rühren die Mosaiken her. Umbauphase 1 = Periode II: Es entsteht die von uns freigelegte Bauanlage mit Zugang über SR 1, eine einfache, kleinere Stiege; weiters eine Türe zu H 2/SR 6, und der Peristylhof H 2/SR 2 mit Cubicula an der West- und Nordseite (vgl. Textabb. 28)³⁵, die Türe an der Ostwand von SR 3. Mauerwerk der Süd- und Westmauer von SR 6 ist signifikant für den Umbau! Umbauphase 2 = Periode III: Stiegenhaus SR 1 wird umgebaut. Stiege zum Oberstock, Vermauerung der Türe in H 2/SR 6. Einbau der Badeanlage in SR 3 mit testudo über dem Praefurnium; Vermauerung der Türe an der Ostwand von SR 3. Noch nicht geklärt ist, ob die Abtretung der Wohnräume H 2/SR 12, 14, 15, 18 zur gleichen Zeit erfolgte, oder als eigene Bauperiode um 400 auszuscheiden ist. Auch steht nicht fest, ob alle Räume gleichzeitig abgetreten wurden, oder zunächst etwa nur die westlichen Cubicula SR 12, SR 15 (allenfalls auch SR 18) und später die nördlichen Räume SR 14 und SR 15 bzw. SR 18 oder umgekehrt.

Die älteste Malerei gehört nach *Strocka* in die 1. H. des 2. Jh. n. Chr. Die Perioden I–III besitzen einen terminus ante quem in der Malerei der Westwand von H 2/SR 2, die in die Zeit von etwa 180–190 n. Chr. von *Strocka* datiert wird³⁶. Periode II hat einen terminus post quem im Mosaikboden in SR 6. Vermutlich wurden damals auch schon die Säulen des Peristyls aufgestellt.

Da Ziegelmauerwerk in der zweiten Hälfte des 2. Jh. in Ephesos modern wird, ist eine Datierung der ersten Umbauphase vielleicht an die 1. Hälfte des 2. Jh. möglich, wobei die Zahl der Ziegelscharen der Mauern auf eine bestimmte Höhe (2 m) bezogen, wie unten *Strocka* (45 A. 40) annimmt, nur sehr bedingt herangezogen werden kann, da die Ziegelmaße und die Fugung die integrierende Rolle gespielt haben.

Die zweite Umbauphase (P. III) fällt in das Ende des 2. Jh., etwa um 180–190 n. Chr. Dazwischen fällt vermutlich eine Bauperiode, sie bringt den Umbau des Bades SR 3 mit Erhöhung des Praefurniums und Einbau der neuen Badewanne bzw. Vermauerung der testudo. Ob damals der Brunnen zwischen den Säulen entstand oder als eigene Periode (V) auszuweisen ist, bleibe zur Zeit noch dahingestellt. Nicht klar ist auch noch die Periodisierung der Nebenräume – der Zugang SR 4 und die Küchenräume SR 5 a–c und SR 8, wobei SR 5 b vermutlich zum Obergeschoß der Wohnung IV zu zählen sein wird. H 2/SR 8 war ursprünglich eines der Cubicula und wurde in Periode IV zur Küche adaptiert. Die zur Wohneinheit II hinzugekommenen Räume SR 12, 14, 15, 18 zeigen ziemlich einheitlich um 400 entstandene Wandverzierungen. Hier sind Umbauten erkennbar, Nischen wurden in die Ost- bzw. Westwand eingeschlagen, in welchen Regale untergebracht waren. Wichtig ist, daß dieser Vorgang in SR 18 mit einer Änderung in der Dekoration verbunden war. An der Westwand sind noch die Reste der Erotenszene erhalten, die z. T. durch die Nische gestört wurde³⁷.

Wohneinheit II gruppiert sich ebenfalls um einen großen (11,3 x 13,2 m) Peristylhof, der an der Südseite wohl einen Umgang, aber keine Cubicula besitzt³⁸. Die ursprüngliche Größe (vgl. Textabb. 30) betrug rund 27 x 20 m. Eine Feuermauer – doppelt geführt – trennte nach Vorschrift die beiden Wohneinheiten. Erhalten ist sie noch zwischen den Zimmern H 2/SR 11 und 16. Als die Räume SR 12, 15 und 18 zur Wohnung 2 kamen, fiel die Feuermauer weg, ohne daß an der neuen Wohnungsgrenze (Ostmauer SR 12 und 15) eine solche errichtet wurde. Neben dem Peristylhof weist diese Wohnung, ähnlich den reichen Häusern in Pompeji, ein Atrium – SR 27 – auf, das durch 4 dorische Säulen ausgezeichnet ist. In diesen Raum hat einst die Türe von der westlichen Stiegenasse 3 geführt. Die Größe des Innenraumes beträgt 4,5 m², das Gesamtmaß ist noch unbekannt, da die ganze Westfront durch späte byzantinische Bauten des 7. Jh. gestört ist³⁹. Die erste, noch im Aufgehenden greifbare Bauphase des Peristyls zeigt korinthische Säulen, 3,3 m betrug die Höhe der Stützen. An der hoch erhaltenen Südwand (Textabb. 31) zeigen zwei schwere Tramlöcher beiderseits der hier befindlichen tonnengewölbten Nische diesen Bauzustand an. Auf ihn nimmt das Wandgemälde Rücksicht. Auf blauem Grunde fliegen drei einen schweren Früchtekranz tragende Erogen⁴⁰. Der Befund

T. 30

T. 31

³⁵ AnzWien 107, 1970, 113 Abb. 5; auf Abb. 6 wurde Raum H 2/SR 11 fälschlich zur Wohneinheit II gezeichnet, H 2/SR 11 gehörte auch in Phase 2 zur Wohneinheit I, vgl. AnzWien 109, 1972, 97 Abb. 11.

³⁶ s. u. 44 f.

³⁷ s. u. 70 f.

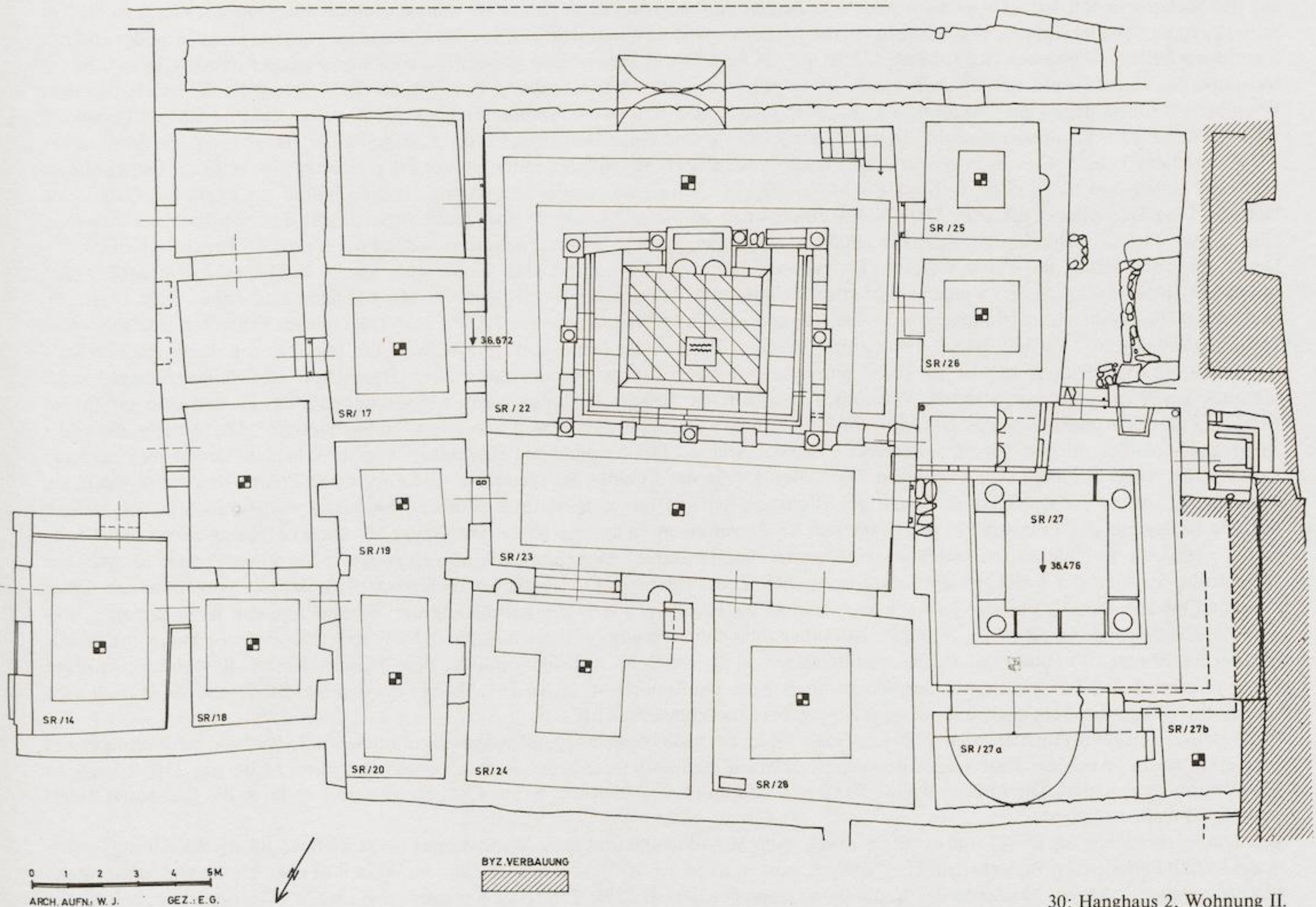
³⁸ AnzWien 108, 1971, So. 4, S. 9.

³⁹ AnzWien 110, 1973, 186 Abb. 10.

⁴⁰ s. u. 80 f.

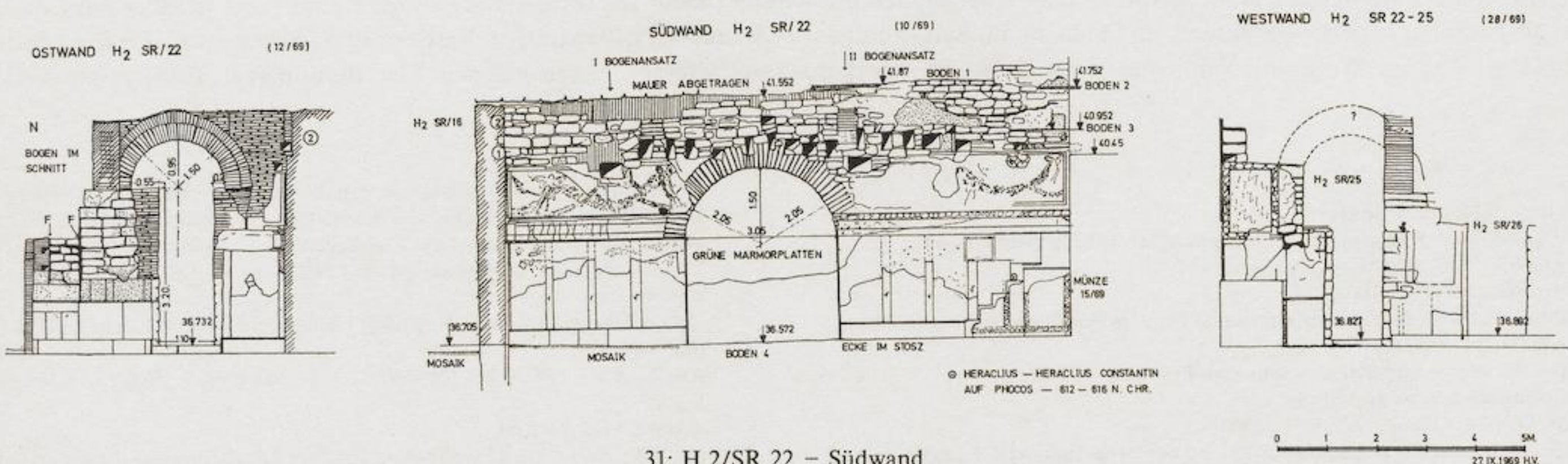
HANGHAUSSTRASSE

41280



30: Hanghaus 2, Wohnung II.

gibt also einen terminus ante quem oder im besten Falle einen terminus ad quem für den Bau selbst, für das Bild einen terminus post quem. Strocka möchte es in das frühe 3. Jh. n. Chr. datieren. Die Wandabrollung (Textabb. 31) zeigt Ost-, Süd- und Westwand. Deutlich sind an der Südwand die beiden großen Tramlöcher zu erkennen, in denen das Gebälk der Decke ruht. Kote 40,45 M = Boden 4. Die sekundär in die Wand geschlagenen schmalen Tramlöcher geben den nächsten Bauzustand an, dazu gehört Boden 3 mit der Höhenlage 40,95 m. Der Umgang hat damals auf dem Unterzug eine Beschüttung



31: H 2/SR 22 – Südwand

getragen, die mit einem weißen Mosaikboden verziert war⁴¹. Vermutlich hat man so viele Querbalken (15) gelegt, um eine starke Unterlage für den schweren Boden zu erhalten. In einer weiteren Periode hat man den südlichen Peristylgang (SR 22) erhöht und eine Bogenstellung auf vier Säulen errichtet, bei welcher die Auflager der beiden Endbögen auf der Ost- bzw. Westmauer ruhten. Der Oberstock lag jetzt 41,75 m hoch (Textabb. 31). Der einfache Hof wurde in ein rhodisches Peristyl umgewandelt⁴². Die übrigen Seiten des Peristyls besaßen auch weiterhin 5 korinthische Säulen gleicher Höhe, nämlich 3,30 m = 11 Fuß. Die Differenz zum neuen Oberboden im Südgang betrug 1,88 m⁴³. In der SW-Ecke des Hofes ist ein 1,2 x 0,9 m großes, 1,35 m hohes Stiegenpodest eingebaut, von dem an der Westwand eine Holzterrasse zum Obergeschoß führte. Hier fand sich im Brandschutt der Treppe eine Münze des Kaisers Herklius, die zwischen 612 und 616 n. Chr. auf ein Gepräge des Phokas geschlagen wurde⁴⁴. Diese Münze gibt eine eindeutige Datierung für die Zerstörung der Hanghäuser, die damit in das 2. Jahrzehnt des 7. Jh. n. Chr. zu setzen ist⁴⁵. Den Boden des Peristyls bilden feine Mosaiken. Vor der gewölbten Nische in der Südwand liegt ein von Zopfbändern eingefasstes, rechteckiges Mosaik (3,10 x 1,40 m). Auf einem Hippokamp, den ein Triton am Zügel führt, sitzt eine Nereide. Eine Darstellung, die dem Meerthiasos entnommen ist⁴⁶. Das Mosaik ist aber nicht zugleich mit dem Peristylhof entstanden. Hier hat W. Jobst Nähte in den Mosaiken entdeckt; sie zeigen, daß der Boden erneuert wurde, als der rhodische Peristylhof entstand⁴⁷. Der Sockel aller Wände des Peristylhofes ist bis zu einer Höhe von 2,50 m mit sehr feinem opus sectile verkleidet. Insgesamt konnten 44 Marmorsorten nachgewiesen werden. Marmorverkleidung und Wandgemälde wie auch der Mosaikboden sind sicher nicht zeitgleich. Die opus sectile-Verkleidung ist jünger als die Malerei und entstand früher als das rhodische Peristyl, dessen Spoliensäulen eine sehr späte Datierung nahelegen⁴⁸. Wichtig ist die Erkenntnis (Textabb. 31), daß der östliche, noch erhaltene Bogenpfeiler des rhodischen Peristyls die opus-sectile-Verkleidung gestört hat, daher terminus ante quem für die Marmorverkleidung bildet. Diese ist, wie die Südwand zeigt, sekundär zur Wandmalerei entstanden. Vermutlich gehört in die Epoche des opus sectile ein Glasmosaik, das an der oben erwähnten Nische im Gewölbe angebracht war. Das Mosaik hat M. Dawid in mühevoller Arbeit teilweise zusammengesetzt⁴⁹. Den Mittelpunkt bildet ein großes Medaillon mit den Köpfen des Dionysos und der Ariadne. Das umgebende Feld zeigt auf leuchtend blauem Grund Weinlaub und Trauben, im Geäst tummeln sich Vögel und Tiere aller Art. In der Lünette des Gewölbes sind zwei große Pfauen dargestellt, die einen Blumenkorb tragen. Es ist der bunte Garten des Dionysos, der uns hier entgegentritt. Ähnliche Mosaiken wurden auch in den kleinen Nischen beiderseits des Einganges in den Speisesaal SR 24 gefunden. Schwierig ist die Datierung, M. Dawid schlug zuerst die Wende vom 3. zum 4. Jh. vor⁵⁰. Stilistisch und ikonographisch ist aber das Mosaik in theodosianische Zeit zu setzen. In dieser Periode hat man erst vielfach die Schäden der Erdbeben der valentinianischen Zeit ausgebessert⁵¹. Überhaupt ist festzustellen, daß die Auswirkungen dieser Erdbeben im Hanghaus 2 geringer gewesen sein mußten als im Hanghaus 1. Die Ausmalung der Nebenräume der Wohneinheit 2, also der Cubicula der Ostseite, SR 16, 17, 19 und 20, ist zeitlich mit einem terminus post quem dadurch bestimmt, daß einst eine Mauer die beiden Zimmer SR 19 und 20 trennte. Das Fundament derselben ist als deutliche Aufwölbung unter dem Mosaik sichtbar. Beseitigt wurde diese Wand vermutlich bei der Erweiterung der Wohneinheit 2 um die Zimmer 14, 15, 18. Die Malerei der Zimmer SR 19 und 20 ist nach dem Umbau um 400 zu datieren, ebenso die Ausgestaltung des Stuckzimmers SR 17.

In die gleiche Zeit gehört auch die Malerei des Zimmers SR 15, das nach beträchtlichen Umbauten zusammen mit SR 12 von der Wohneinheit I abgetrennt wurde. Auch die Feuermauer der Westseite brach man ab und ersetzte sie durch einen einfachen Mauerzug. Der Zugang zu SR 10 wurde abgemauert. Die Malerei datiert Strocka mit guten Gründen um 400 n. Chr., ob allerdings dadurch die Umbauten datiert werden, ist nicht zwingend.

Die westlichen Räume SR 25–27 sind ebenfalls durch späte Mosaikböden und späte Wandmalerei ausgezeichnet. SR 27, das Atrium, wurde in der letzten Periode zum Wirtschaftshof umgestaltet, man baute in der SO-Ecke die Küche ein, im Westen ist noch die ebenfalls ausgemalte Latrine erhalten⁵². An der Nordseite des Impluvium-Umganges liegt H 2/SR 27b. Hier hat man umgebaut, die Trennmauer nach Süden verschoben, den Raum abgetrennt und nur eine Durchreiche errichtet. Einst gab es hier eine ältere, ebenfalls breite Durchreiche und eine Türe nach H 2/SR 27. Datiert werden diese Umbauten durch die im Südflügel des Atriums gebaute Küche, deren Zugang vom westlichen Flügel des Peristyls erfolgte. Diese Türe beschädigt die opus-sectile-Verkleidung, daher erhalten wir einen terminus post quem für diesen Bauzustand. Im Süden von SR 27 führte eine Schwelle aus Spolien nach SR 30, einst ein gewölbter, fensterloser Raum mit stark geflicktem spätem Mauerwerk. In SR 30 fanden wir an der Westmauer sekundär ausgebaut ein Podest. Neben dem Eingang nach SR 30 schließlich liegt das Becken der Wasserleitung, deren Bleirohre mit dem Verteiler noch in situ angetroffen wurden⁵³. Der Umbau von SR 27 ist wohl spät, im 5. Jh. erfolgt. Das Fundmaterial in den Zimmern zeigte, daß die Wohnung natürlich ein Obergeschoß besaß, das vom Südumgang durch die hier vorhandene Stiege zugänglich war⁵⁴.

Wohneinheit I und II begrenzt im Norden eine massive, gequaderte Mauer von beträchtlicher Stärke (1,6–2 m). Eine später durch Ziegel verschlossene Türe in der NW-Ecke von H 2/SR 8 zeigte, daß diese Mauer nicht als Terrassenmauer quer zum Hang sichtbar war, sondern daß die tiefer liegenden Wohnungen, im Osten die Einheit IV mit der Höhenkote 28,70 m und im Westen die Appartements III – Kote Peristyl 33,254 m – sowie Wohnung V mit der Kote 32,584 m, Obergeschosse besessen haben müssen. Der Befund (vgl. Plan) zeigte weiters,

⁴¹ Vitruv 7, 1 ff. (ed. Fensterbusch 314).

⁴² Vitruv 6, 7 (ed. Fensterbusch 290) mit höherem südlichem Umgang.

⁴³ AnzWien a. O. 116, Mélanges Mansel 84 f.

⁴⁴ AnzWien 107, 1970, 116 A 15.

⁴⁵ Eine Datierung, die auch der Münzschatzfund im Hanghaus 1 nahelegt, oben 17.

⁴⁶ AnzWien 107, 1970, 117.

⁴⁷ Die mündliche Mitteilung verdanke ich Kollegen W. Jobst.

⁴⁸ Justinianisch term. post quem.

⁴⁹ M. Dawid, ÖJh 50, 1975, Beibl. 554 ff.

⁵⁰ Diese Adaptierung ginge also parallel mit der Neugestaltung der großen domus

im Hanghaus 1, das entspräche der Zeit der Marmorverkleidung im Peristyl des Hanghauses 1. Doch wird erst die Bearbeitung der Mosaiken in FiE VIII/2 eine eindeutige Datierung ergeben. Auf Grund des Baubefundes der opus-sectile-Verkleidung und der Malerei ist eine Datierung in die theodosianische Zeit wahrscheinlicher.

⁵¹ Vgl. im Hanghaus 1 die bedeutenden Umbauten o. 14 ff. W. Jobst, FiE VIII/2 (im Druck).

⁵² AnzWien 107, 1970, 117 f.; 108, 1971, S. 94 ff.; 110, 1973, S. 186 ff.; 111, 1974, So. 8, S. 9 ff.

⁵³ AnzWien 108, 1971, 94.

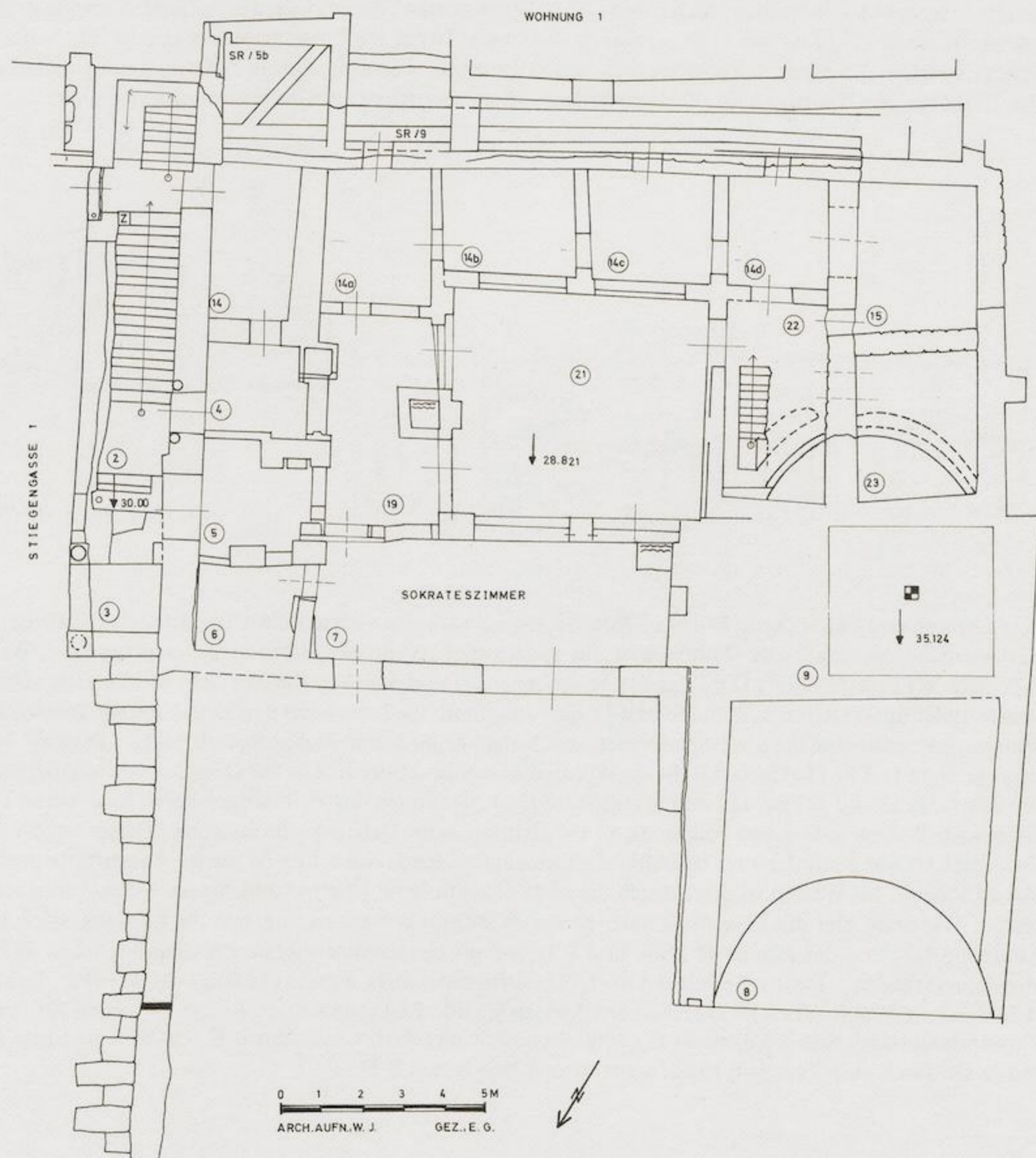
⁵⁴ Die Wohnfläche betrug rund 844 m² nach der Erweiterung der Anlage im Osten!

daß die östliche Wohnung IV viel tiefer in den Hang gesetzt wurde. Ihr sekundär auf die Straße gebautes Stiegenhaus führte nicht nur zum Obergeschoß der Wohnung, sondern ermöglichte auch ursprünglich einen Zugang über das Podest mit der Kote 34,207 m zur Wohneinheit I. Hier gab es auch eine Türe zur Stiegegasse.

Dieser Bauzustand ist zeitlich mit dem Umbau von Wohnung I gleichzusetzen. Der ursprüngliche Zugang lag weiter westlich, wohl in dem Raum H 2/5 mit der breiten Türe. Die ältere Anlage hatte ebenfalls einen peristylen Grundriß mit einem Mittelhof, der durch Pfeiler gegliedert war⁵⁵.

Von dieser Wohnung wurden bereits 1962 der Eingang mit dem Prothyron und der Vorraum zur ganzen Wohneinheit freigelegt. Die älteste Anlage ist auch hier durch Bruchsteinquadermauerwerk ausgezeichnet und gehört in das frühe 1. Jh. n. Chr. Das beweist auch das in Raum 7 bereits 1963 gefundene Sokratesfresko⁵⁶.

Die letzte Bauphase besitzt einen terminus ante quem durch das Erdbeben am Anfang des 7. Jh. Die Maße dieser Einheit betragen bis jetzt – im Norden ist die Abgrenzung noch nicht ergraben – 23 x 23 m, das sind 529 m² Grundfläche. Die ursprüngliche Ostbegrenzung ist mit der Westmauer des Stiegenhauses erhalten, welche die beachtliche Stärke von 0,9 m aufweist (vgl. Textabb. 32). Sämtliche Mauern des Stiegenhauses sind mit Fuge angesetzt. Wie schon erwähnt, sind die gequadrerten Mauern Altbestand des 1. Jh., so das Fundament der Mittelpfeiler der Westwand von 19, der im Osten ein Wasserbecken besitzt. Ob der Ziehbrunnen mit dem Pfeiler an der SW-Ecke von 4 bzw. der SO-Ecke von 19, an dessen Brüstung auf der Mauerseite ein hellenistisches Nymphenrelief gefunden wurde⁵⁷, ebenfalls zum Altbestand gehört, ist nicht sicher. Das Relief könnte auch als Spolie später eingezogen worden sein.



32: Hanghaus 2 – Wohnung IV

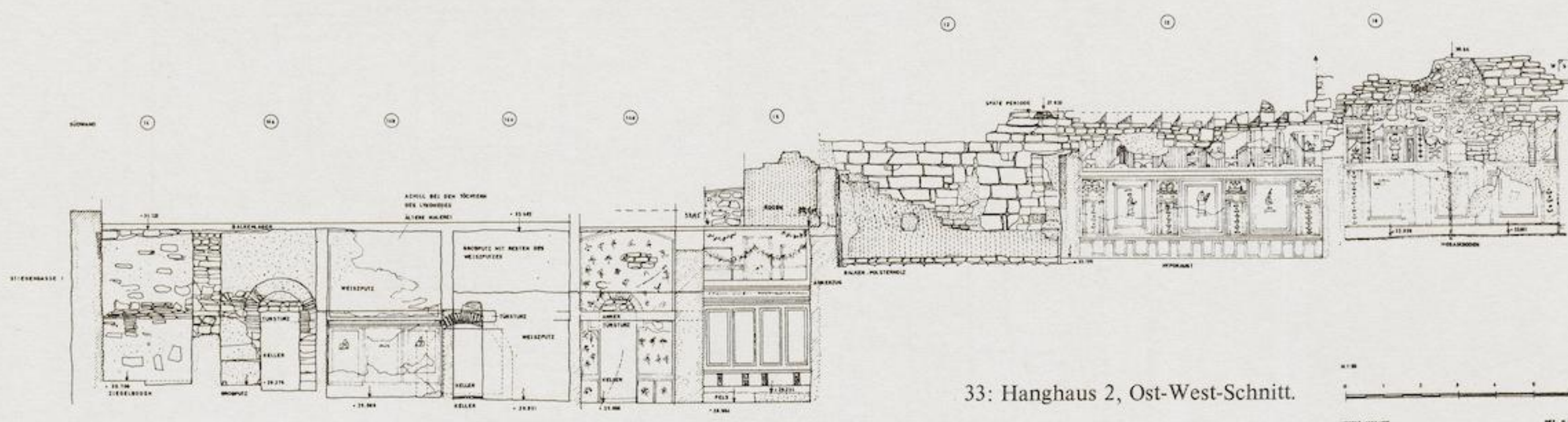
⁵⁵ AnzWien 108, 1971, 97 ff.

⁵⁶ AnzWien 101, 1964, 44; s. u. 93 f.

⁵⁷ AnzWien 108, 99.

Altbestand ist der Pfeiler mit den Nischen für die Totenmahlreliefs und der nördlich davon liegende Pfeiler mit der später übertünchten Schlange. Auch die Trennmauer zwischen Raum 14 und 14a ist Altbestand, da an der Westseite der Mauer sich beim Anbau der späteren Nordmauer des Zimmers der Rest einer Malerei erhalten hat, der zeitlich zum Sokratesbild des Raumes 7 zu stellen ist.

Ursprünglich hat es also bei Wohneinheit IV einen mit Pfeilern und Lisenen gegliederten Innenhof (Lichthof) gegeben, der hier die Funktion des Peristyls erfüllte. Alle Seiten begleitete ein breiter Umgang. Erhalten ist davon die Pfeilerstellung im Norden und Süden. Im Osten waren 14a und 19 der Umgang, im Norden erfüllte 7, das Sokrateszimmer, diesen Zweck. Im Süden bildeten 14b–d den Umgang, während im Westen Raum 22 bis zum Raum 7 symmetrisch angelegt waren. Cubicula gab es im Westen – 15, 23, und im Osten – 14, 4, 5, 6, wobei 5 als Prothyron anzusprechen ist, daher war hier der Agathodaimon als Schlange gemalt. Um 200 (?) erfolgte ein großer Umbau. Der nördliche und westliche Umgang wurden gestört, da in diese die große Apside der 12 x 9 m messenden Privatbasilika hereinragt⁵⁸. Datierung gibt der Mosaikboden der Obergeschoßwohnung auf dem Gewölbe, Kote 34,82 m, der nach W. J o b s t severisch anzusetzen ist⁵⁹. Nach dem Umbau vermauerte man die Pfeiler des Lichthofes, an der Nordseite entstand die geschlossene Form des Baues. Damals schuf man die Gartenmalerei⁶⁰. Die nächste Bauphase bringt die Abteilung der Zimmer 14a–d, zunächst mit Bogen, dann werden sie zugemauert. Die erste Bauphase gehört an den Beginn des 1. Jh. Nach 200 entsteht die Apside, erfolgt der große Umbau. Ob das Stiegenhaus gleichzeitig oder etwas später entstand, ist noch nicht zu entscheiden. Eine Erhöhung des Mosaikbodens nach einem Brand im Zimmer oberhalb der Basilika hat einen terminus post Gallienum, also um 260 n. Chr. Ausbesserungen gab es nach den Erdbeben der Jahre 358, 365, 368 n. Chr. Die Renovierungsarbeiten setzten sich bis 400 fort; damals entstand der letzte Bauzustand mit dem geschlossenen, engen Lichthof in der Mitte. Neben diesen baulichen Veränderungen sind aber vielfach bis zu drei und vier Malschichten nachweisbar, die nicht immer einer Umbauperiode zuzuweisen sein werden, doch zeigte sich in Wohneinheit IV eindeutig, daß der letzten Bauphase auch die letzte Ausmalung entspricht. Zeitlich ist sie in die Mitte des 5. Jh. zu setzen. Welchem Zweck die Wohneinheit damals diente, wissen wir nicht eindeutig, die zahllosen Wandkritzeleien, die erst z. T. entziffert sind, lassen am ehesten an eine Anlage denken, die von vielen Menschen besucht wurde, vielleicht eine Herberge, ein Xenodochion. Vorher war hier sicher ebenfalls eine Großwohnung gewesen.



33: Hanghaus 2, Ost-West-Schnitt.

Eine Halbtterrasse höher (Kote 33,199 zu Kote 28,964 m) befinden sich auf etwa der gleichen Fläche der bisher behandelten Wohneinheiten zwei ineinandergeschachtelte Wohnungen, für die ich den Ausdruck „Halbperistyl“ geprägt habe. Wie hoch sie gelegen waren, zeigt der O-W-Schnitt (Textabb. 33)⁶¹. Die Lage der Wohnungen III und V geben die Textabb. 34–35. Eine starke, im oberen Teil rund 0,9 m breite Mauer bildet im Westen der Wohneinheit IV den Abschluß. Sie hatte auch den Druck der im Westen liegenden Bauten abzufangen. Diese Wohnungen sind ebenfalls um einen kleinen, mit Säulen gegliederten Hof gruppiert, bei III (Textabb. 34) ist es der Raum 16b und bei V der etwas größere Hof 24 (Textabb. 35). Beide Wohneinheiten sind über Eck in der Diagonale ineinandergeschoben, sodaß die Wände zwischen den Zimmern 13 und 12 bzw. 12a und 18 zu 16 und 17 die Trennung der Wohnungen herstellten. Diese Teilung brachte es mit sich, daß keine der beiden Wohnungen einen vollständigen Peristylhof besaß. Daher die Benennung „Halbperistyl“, da nur an zwei, maximal drei Seiten ein echter Umgang mit dahinter befindlichen Cubicula bestand. Auch hier ist reiche Ausstattung nachzuweisen. Wohnung III besaß fünf Mosaikböden⁶². Im Westen ist diese durch die späte byzantinische Überbauung, die nach dem Erdbeben von 612–616 zu datieren sein wird, gestört. Wie stark hier die Eingriffe gerade an der Westfront der Insula – gegen die Stiegegasse 3 zu – waren⁶³, zeigte der Befund des Atriums SR 27 und der Räume H 2/16c und B 17, wo wir die untersten Reste der ursprünglichen Wände von den byzantinischen Bauten übermauert fanden⁶⁴. Deutlich zeigte das auch die Ostfront der Stiegegasse (Textabb. 36, 37–38)⁶⁵. Der ursprünglich breite Toreingang nach H 2/16c in die Wohneinheit III zwischen den Metern 6,5 und 9 ist abgemauert. Es gab also einen Zustand, in dem die Stiegegasse 3 noch in Verwendung stand, aber die dahinter liegende Wohnung aufgelassen war. Nur B 17 war als einräumige Halle damals in Benützung. Betreten wurde sie durch eine Türe von Norden aus dem späten Raum B 19.

⁵⁸ ebd. 98.

⁵⁹ AnzWien 100, 1963, 55 bzw. 101, 1964, 63, A 12. Doch ist dies bereits das Ergebnis einer Erhöhung der Basilika, vgl. A 73.

⁶⁰ AnzWien 109, 1972, S. 95 ff.; s. u. 98 ff.

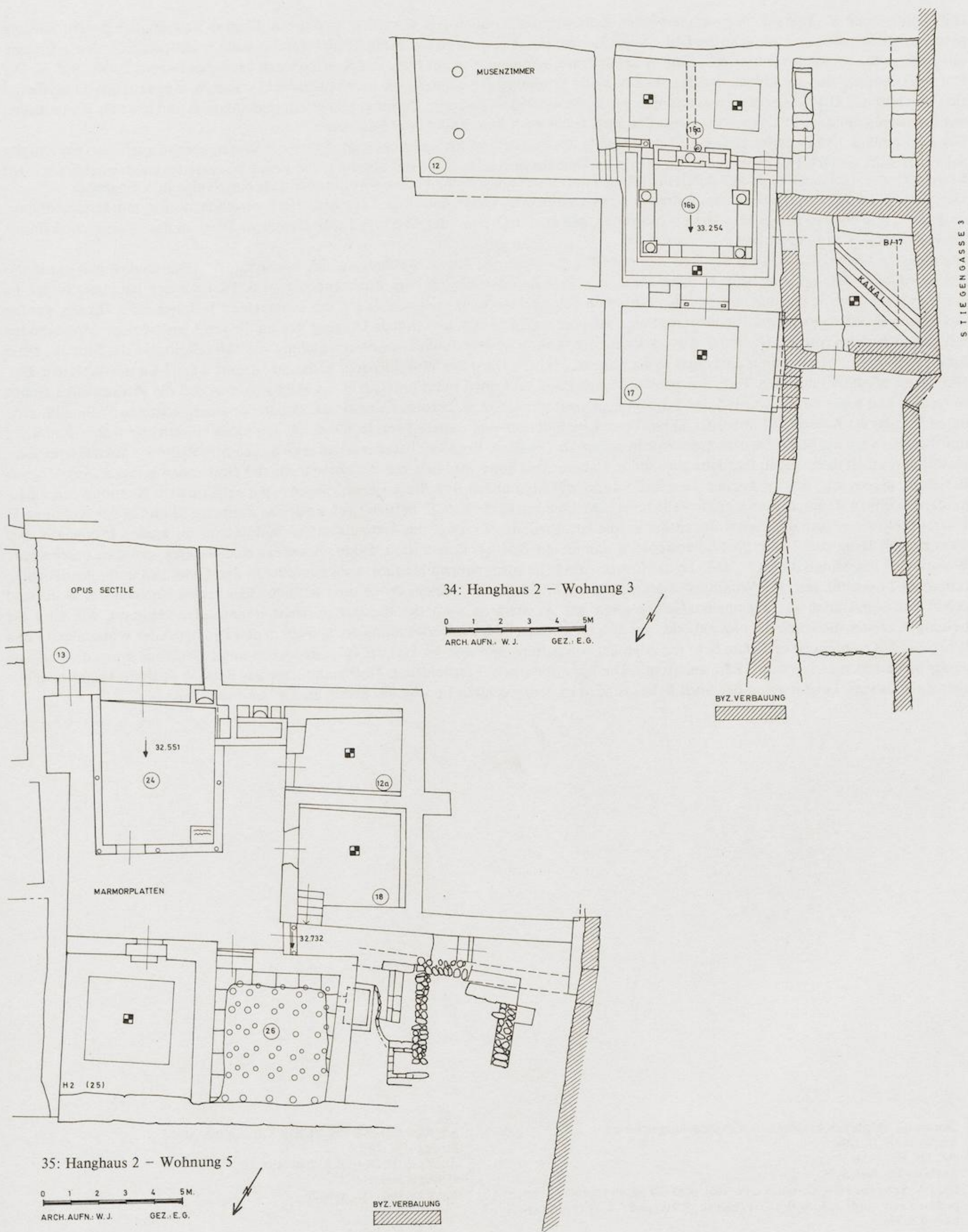
⁶¹ ebd. Abb. 9.

⁶² AnzWien 108, 1971, 94 ff.

⁶³ AnzWien 110, 1973, 187, Abb. 11.

⁶⁴ ebd. Abb. 12.

⁶⁵ AnzWien 111, 1974, 9, Abb. 11, hier Abb. 39.



Die Wohneinheit V (Textabb. 35) war über einen Korridor, der nördlich von 17 verlief, zugänglich. Er muß ursprünglich bis zur Stiegen-gasse 3 gereicht haben und führte an der Südseite des kleinen Hofes 27 nach Osten. In letzterem befand sich das Praefurnium für den heizbaren, mit opus sectile verkleideten Saal 26⁶⁶. Eine verschließbare, schmale Türe am Ende des Korridors gab dann Zutritt zum Peristylhof 24. Der Hof zeigt deutlich, daß der Einbau der Basilika 8 bzw. die Erhöhung derselben so wie in Wohneinheit IV auch hier gewaltsame Eingriffe mit sich gebracht hat. Die Wandverzierung mit opus sectile ist um 450 anzusetzen. Darunter gibt es eine rote Malerei und letztlich Wandmalerei mit Philosophenbildern in Tondi. Alle diese Perioden fallen nach dem Einbau der Basilika.

Der ursprünglich 1,65 m breite Umgang an der Ostseite des Peristyls wurde auf nicht ganz 0,9 m verkleinert, ebenso auch die Ostwand des Salons H 2/25 gestört. Der einst mit opus sectile verkleidete Speisesaal 13, das Tablinum, hat keine besondere symmetrische Lage zur Säulenstellung. Licht erhielt es nur durch die breite Türe. Im Westgang des Peristyls wurde sekundär ein Nymphäum eingebaut.

Das Cubiculum 18, ursprünglich vom Korridor aus zu erreichen, später mit einer Türe zum Hofe versehen, wurde mindestens dreimal umgebaut, und zwar in den beiden letzten Phasen so, daß an der Ostecke der Nordwand eine einläufige Stiege in das Obergeschoß führte, die vom Flur aus zu betreten war⁶⁷.

Die gleichen Umbauphasen zeigt die Wohneinheit III⁶⁸, vor allem der ehemalige Südgang des Impluviums⁶⁹. Ursprünglich gab es nur das freistehende, seichte mittlere Becken, dann baute man zwischen den Säulen zwei Brunnenbecken ein. Eine weitere Bauphase bringt die Erhöhung des Bodens im Südraum und das Einziehen einer echten opus craticium-Wand mit senkrechten Holzstehern⁷⁰. Damals wurden neue Mosaikböden verlegt, die Dionysos und eine Medusa zeigen. Auch der schmale Umgang des Impluviums besitzt einen Mosaikboden mit geometrischem Muster. Die letzte Ausgestaltung der Wohnung stört durch die Abwasserleitung vom Mittelbrunnen das Mosaik, daher hat diese Periode einen terminus post quem in der Mitte des 5. Jh.⁷¹. Die letzte Malschicht der Südwand⁷² datiert *Strocka* um 440/450 n. Chr. Die weiter nördlich liegenden Teile des zweiten Hanghauses sind noch nicht untersucht. Es zeigt sich nur, daß die Privatbasilika einmal umgebaut und sogar erhöht wurde⁷³. Ihr Scheitel maß einst nur ca. 32 m, lag also tiefer als der Boden der anschließenden Wohneinheit V, deren Peristyl die Kote 32,584 m besitzt. Diese Tatsache ergibt nun eine weitere Periode, die durch den Mosaikboden oberhalb – Raum 9 – und die Malereien in H 2/21 einen terminus ante quem erhält. Die ältere Bauphase hat aber schon die Malereien im Raum 7 – Sokrateszimmer – gestört und erhält damit einen terminus post quem. Nähere Auskünfte wird hier erst die Fortsetzung der Grabungen bringen. Aus Miltner's Berichten wissen wir, daß im zweiten Geschoß Räume mit Mymphäen und Stucco lustro liegen⁷⁴, wir selbst haben Kenntnis von einem tonnengewölbten Raum, der noch große Teile seines Stuckschmuckes besitzt. Er befindet sich unter den Zimmern 25 und 26 der Wohnung V. Überblicken wir zusammenfassend das bisher erarbeitete Ergebnis. Es zeigt uns erstmals antike Wohnkultur im großen Insulahaushaus. Wir erkennen im Hanghaus 1 eine überdimensionierte domus mit Peristyl, Cenatorium, Oikos, Apotheke und Basilika, daneben bescheidene Wohnungen des Mittelstandes – SO-Ecke der Insula – und Kleinwohnungen bis zum Armenquartier in den Gewölben unter dem Peristyl. Hanghaus 2 besitzt bis jetzt nur Wohnungen der gehobenen Mittelschichte, welche durch rund 400 Jahre hier in gleichbleibendem Wohlstand gelebt hat, wenn auch die allgemeine Gediegenheit der Ausstattung nach der theodosianischen Renaissance abnimmt, wie etwa die Leitungen zeigen, die durch die Mosaikböden geschlagen wurden, oder die Verwendung der Spolien in den Peristylen der Wohnungen I und II beweisen. Trotzdem ist es erstaunlich, wie reich die Ausstattung gewesen ist. Erst das späte Erdbeben unter Heraklius bringt die Aufgabe dieser Stockwerkbauten mit der Einplanung⁷⁵. Die byzantinischen, bescheidenen Nutzbauten, wie das über 50 m lange Magazin, geben aber Zeugnis vom Lebenswillen der Stadt Ephesos auch in der folgenden Epoche der ersten arabischen Invasionen.

⁶⁶ Sicher kein Bad, da alle Abflüsse und Wasserzuleitungen fehlen.

⁶⁷ *AnzWien* 108, 1971, 96.

⁶⁸ ebd. 109, 1972, Abb. 11.

⁶⁹ *AnzWien* 108, 1971, S. 96.

⁷⁰ Dazu A. Scherbantin, *Carinthia* I, 151, 1961, S. 49–74 mit eingehender Interpretation von Vitruv 2, 8, 20 (*Fensterbusch*, S. 116) und 7, 3, 11 (*Fensterbusch* S. 326).

⁷¹ *AnzWien* 108, 1971, Taf. XI, XII, XIII und ebd. Abb. 8.

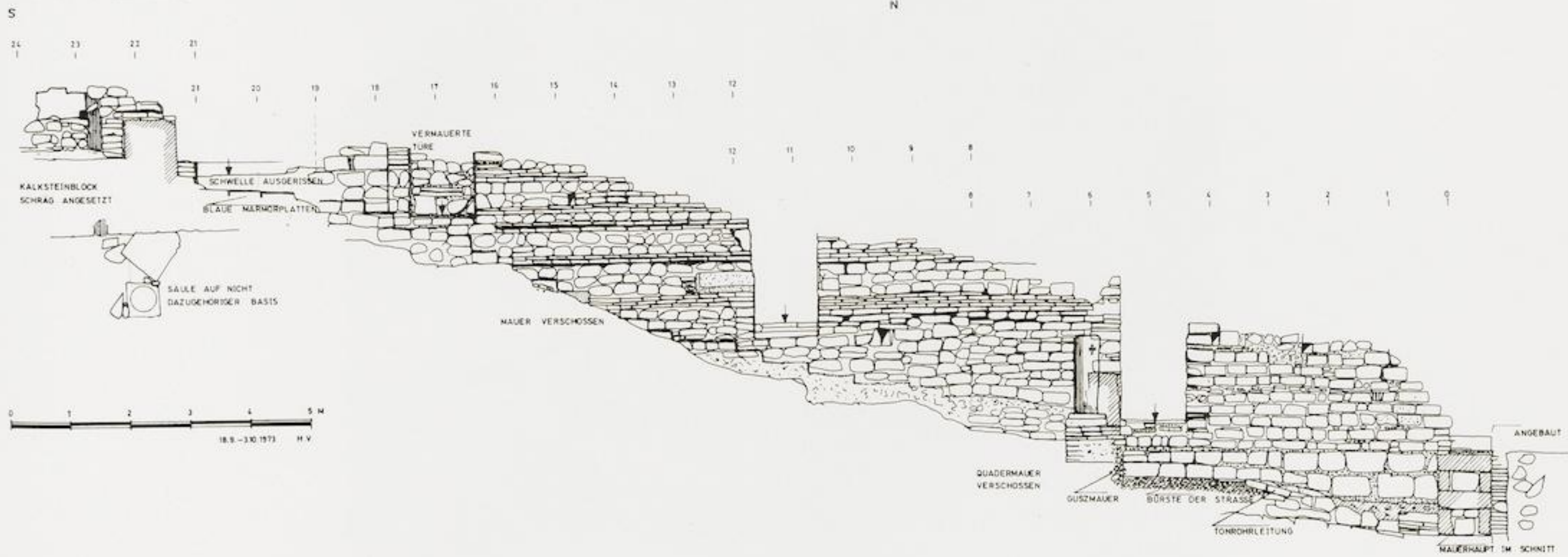
⁷² *Strocka*, S. 124 f.

⁷³ *AnzWien* 111, 1974, So. 8, S. 10, Abb. 12.

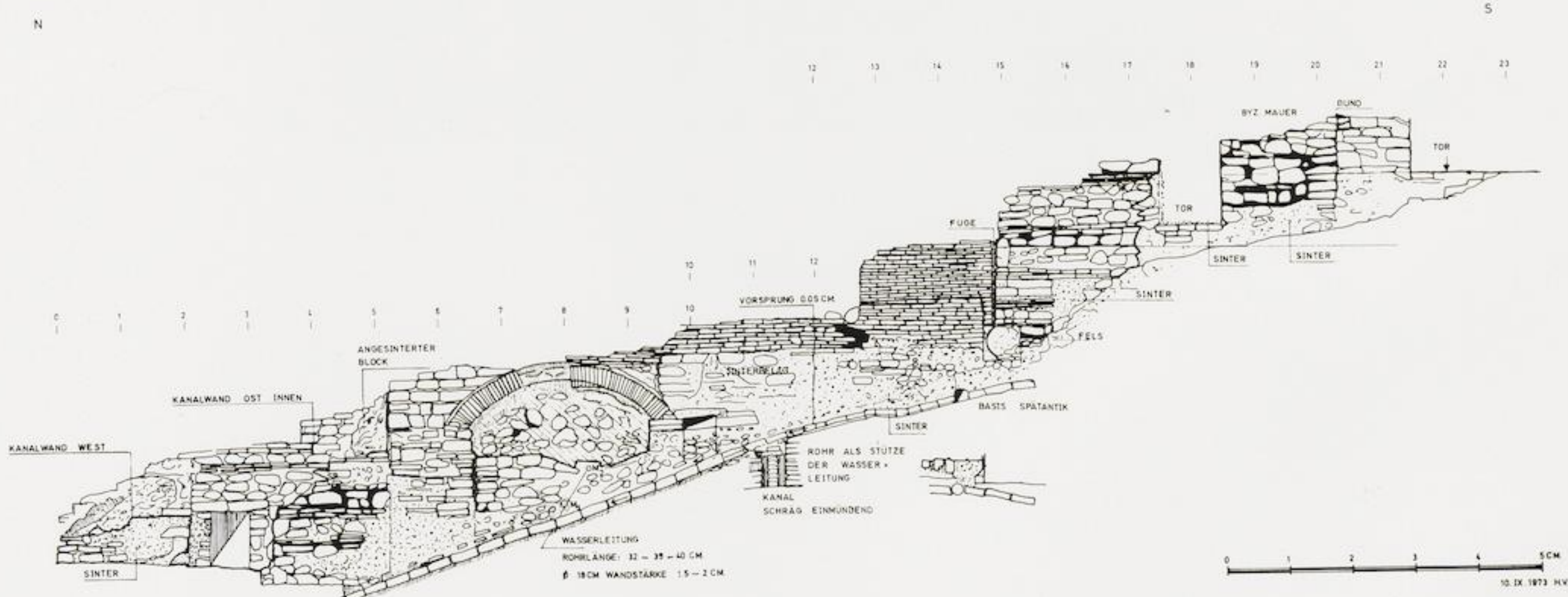
⁷⁴ *Mélanges Mansel* S. 87.

⁷⁵ *AnzWien* 110, 1973, Abb. 10.

WESTFRONT STIEGENGASSE 3



OSTFRONT STIEGENGASSE 3



IM NÖRDL. TEIL MAUERWERK MIT ZIEGELDURCHSCHUSS, DAMIT DIE OSTL. KANALWAND MIT 0,8M BREITER ÖFFNUNG, HOCH 0,8M. IM SÜDL. TEIL MIT VERBAUTER TORÖFFNUNG DAS GEWÖLBE IM SCHEITEL GEBROCHEN DER DAMITERS LEGENDE KANAL LANGE BENÜTZT, WIE DIE SINTERBILDUNG ZEIGT

36-37: Hanghaus 2, Stiegenasse 3, Ost-West-Wand.



38: Hanghaus, Stiegengasse 3.

KATALOG DER MALEREIEN UND STUCKDEKORATIONEN

Im folgenden werden die bei den Grabungen zwischen 1958 und 1973 gefundenen Wandfresken und Stuckdekorationen in topographischem Zusammenhang vorgelegt, da die angestrebte chronologische Ordnung vom Baubefund und der relativen Abfolge übereinanderliegender Schichten sowie den Beziehungen zwischen benachbarten Zimmern ausgehen muß. So behandle ich die 57 Räume der beiden Hanghäuser, in denen man nennenswerte Reste von Wanddekorationen gefunden hat, innerhalb ihrer Wohnungseinheiten für sich. Zunächst wird der Baubefund dargestellt, dann die Dekoration eines Raumes Schicht für Schicht beschrieben. Es folgen jeweils Abschnitte über die Datierung nach Befund oder stilistischen Parallelen sowie gegebenenfalls über die Ikonographie des Figürlichen. Den Schluß bildet eine Zusammenfassung der Ergebnisse. Die Datierungen sind in einer eigenen Tabelle zusammengestellt (s. Falttafel), in der auch die mit fortschreitender Untersuchung sich ergebenden formalen Beziehungen der Dekorationen untereinander dargestellt sind. Über die Deutung und Datierung des einzelnen Befundes hinausführende Erörterungen sind im allgemeinen weggelassen, um den Rahmen der Grabungspublikation nicht zu sprengen. Größter Wert ist auf eine vollständige Dokumentation durch Abbildungen in Farbe und Schwarzweiß sowie genaue Beschreibungen gelegt. Zeichnungen von Wänden werden nur dort gebracht, wo Photographien nicht zu geben waren. Maßstäbliche Wiedergaben der Dekorationsschemata erschienen angesichts der guten Erhaltung sowie der ausführlichen Bebilderung entbehrlich. Die Maßangaben im Text mögen bei der Betrachtung der Photographien genügen. Die Marginalzahlen verweisen auf die Abbildungen des Tafelbandes. Textabbildungen sind als solche mit T. bezeichnet.

Die gegebenen Datierungen sind nach Jahrzehnten gestaffelt und darum im Einzelfall Näherungswerte. So werden Malereien, die schon in den Neunziger Jahren des 2. bzw. 4. Jh. n. Chr. entstanden sein können, der Eindeutigkeit zuliebe um 200 oder 400 angesetzt. Mit diesem Spielraum von ein bis zwei Jahrzehnten wollen die vorgeschlagenen Jahreszahlen aber absolut genommen werden.

Alle Malereien und Stuckwände befinden sich, soweit nichts anderes erwähnt ist, in situ.

1975 und 1976 erschienene Literatur konnte nur in Ausnahmefällen noch berücksichtigt werden.

HANGHAUS 1

H 1/b (CENATORIUM)

Eichler, AnzWien 1962, 45; 1963, 51 Taf. 1; ILN vom 16. V. 64, S. 767 Abb. 3 (H. Vetters); Salomonson (1965) 44; F. W. Deichmann, ByzZ 61, 1968, 454; G. Becatti (1969) 128; Vetters, Mélanges Mansel I (1974) 75 ff. Taf. 44. 45.

BAUBEFUND

Der ungeteilt 12,55 m lange, 8,50 m breite Saal gehörte bis zum Ende des 3. Jh. n. Chr. zur Nobelwohnung der Insula H 1. Damals wurde seine große Öffnung in der Westwand samt den zweimal zwei seitlichen Durchgängen geschlossen, der ganze Raum damit, ebenso wie die kleinen Zimmer a und c, von der Großwohnung abgetrennt und einer mittleren Wohneinheit a–h zugeschlagen. Außerdem teilte man den Saal in eine östliche (α) und eine westliche Hälfte (β : Westwand 8,50 m, Nordwand 6,60 m, Südwand 6,59 m, Ostwand 8,40 m), die durch eine Tür miteinander in Verbindung standen. Den einzigen Zugang ermöglichte Raum a. Licht erhielten beide Teilräume durch mindestens ein Fenster in der Westwand bzw. das rundbogige Fenster der Ostwand. Dieser Phase gehört die nur im westlichen Teilraum erhaltene Malerei an. Der östliche Teilraum wurde abermals geteilt in ein weißverputztes, mit Marmorfußboden versehenes nördliches und ein marmorverkleidetes südliches Zimmer. Es fand sich im Gang zwischen Peristyl und „Oikos“ am Wandsockel auf der Außenseite von a eine Münze Diokletians unter dem Putz, der gleichzeitig sein dürfte mit der Vermauerung der Türen. Damit ist für den Umbau ein terminus post quem gegeben. Etwas später vermauerte man in der Südwand die nach SR 6 und SR 2 führende Tür, da SR 6 vielleicht ganz, SR 2 bis zur halben Höhe aufgefüllt wurde, um nur noch vom Oberstock dieser oder dem Erdgeschoß der nächsthöheren Wohnung zugänglich zu sein. Der Brandschutt in den genannten Räumen läßt sich wegen einer Anzahl Münzen Valentinians I. (364–375) aller Wahrscheinlichkeit nach als Folge der schweren Erdbeben von 365 und 368 n. Chr. erklären¹. Eine darüber angetroffene Humus-Schicht zeigt an, daß die Trümmer beträchtliche Zeit offenlagen. Vielleicht erst gegen 400 n. Chr. wurden die Räume a–c zugeschüttet. Dabei erhielt b einen höheren Boden, dessen Kante sich vor der Reinigung noch an den Fresken abzeichnete. Von dieser spätesten Phase sind keinerlei Reste des Wandverputzes erhalten geblieben. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

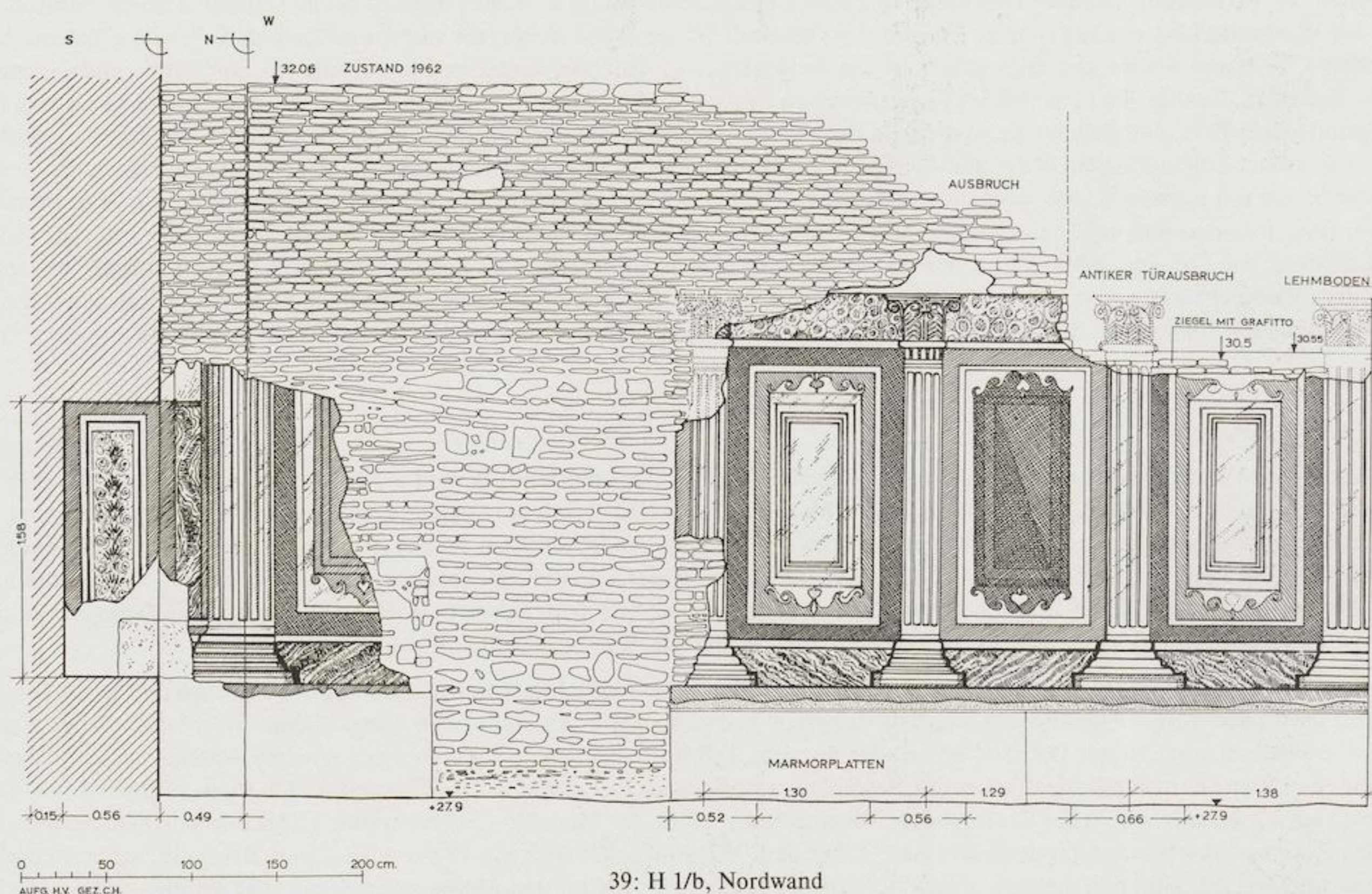
Die Ausmalung von β ist in Resten noch an allen vier Wänden erhalten. Am deutlichsten wird das System an der Nordwand: Über einem Sockel aus 52 cm hohen, zwischen 1,20 und 2,10 m langen Marmorplatten erhebt sich eine gemalte Inkrustationsarchitektur aus rund 2,10 m hohen korinthischen Halbsäulen oder Pilastern, deren annähernd regelmäßige (97–109 cm breite) Zwischenräume durch farbig wechselnde Intarsienfelder gefüllt werden. Nach Resten der Südwest-Ecke bestand der Oberteil der Wand aus einer Reihe auf die Interkolumnien bezogener Rundscheiben von 76 cm \varnothing mit wechselndem Muster in quadratischen Rahmen. Alle Teile imitieren einfarbigen, gestreiften oder Breccien-Marmor in kräftig gefärbten, durch schwarze oder rotbraune Konturen deutlich abgesetzten Flächen. 2–17. T. 39–41

An der Nordwand ist das System bis etwa zur Höhe der Kapitelle erhalten, das eine Interkolumnium links der Tür zwar nur zur linken Hälfte, die drei rechts davon aber fast vollständig und oberhalb des einen ganz erhaltenen Kapitells noch höher hinauf. Vom Marmorsockel befindet sich eine große Platte in situ. An der Ostwand ist nur der unterste Teil des nördlichen Maueransatzes erhalten geblieben. Ebenso weist die Südwand nur eben Reste der Halbsäulen-Reihe und, besonders wichtig, der Oberzone auf. Die Westwand ist in ihren südlichen zwei Dritteln bis zum Abschluß der Hauptzone, in der Südwest-Ecke fast zur vollen Höhe der Medaillon-Felder erhalten. Das nördliche Drittel fehlt bis auf die Nordwest-Ecke und die Nischengewände fast ganz. Über dem Marmorsockel läuft ein 12 cm hohes rotes Band um, auf dem die Basen stehen. Diese sind wie die Säulen in weißem, durch graublau-pinselstriche gestreiftem Marmor vorgestellt. Die Plinthe und das dreifache, schwarz konturierte Profil werden durch waagerechte Linien gegliedert, und belebt von hellgrauen Schattenstreifen, die aber dadurch entwertet sind, daß sie rundum führen. Die vier Kanneluren der Halbsäulen haben ihre Schattenstreifen zwar nur links oder rechts, aber beide Ränder jeder Säule sind durch einen lasierenden hellvioletten Streifen zusätzlich schattiert. Die Basishöhe beträgt rund 30 cm, steigt an der Südwand nach Osten bis 34 cm an. Zwischen die Basen sind jeweils gegenläufig schräg gestreifte Tafeln mit roter Maserung auf gelbem Grund gesetzt und durch eine weiße Leiste abgeschlossen, die in Höhe des obersten Rundgliedes der Basen verläuft. Eine entsprechende Leiste zwischen den wulstförmigen Schaftenden der Säulen begrenzt nach oben die zwischen die Säulenschäfte eingelassenen Intarsienfelder. Diese haben eine Höhe von rund 1,81 m an West- und Südwand, von nur 1,72 m an der Nordwand und schwankende Breite 4. 5. T. 39
T. 41
9
2. T. 40
8
5. 10

¹ Bereits 358 verwüstete ein Erdbeben die Provinz Asia: Amm. Marc. 17, 17, 1–13. Das schwere Erdbeben vom 21. VII. 365, das anscheinend im gesamten östlichen Mittelmeerbecken nachhaltigen Schaden anrichtete, wird mehrfach überliefert: Amm. Marc. 26, 10, 15–18; Libanios, or 18, 291–293; Orosius 7, 32; Chronicon Paschale, PG 92, 755. Weitere Quellen wurden (nach Clinton, Fasti Romani I 470) erneut von Goodchild zusammengestellt: Libya antiqua 3/4, 1966/67, 203 ff., bes. 209 ff, wo die Zerstörung Kyrenes und Balagraes durch das Beben von 365 anhand von Münzfunden nachgewiesen wird.

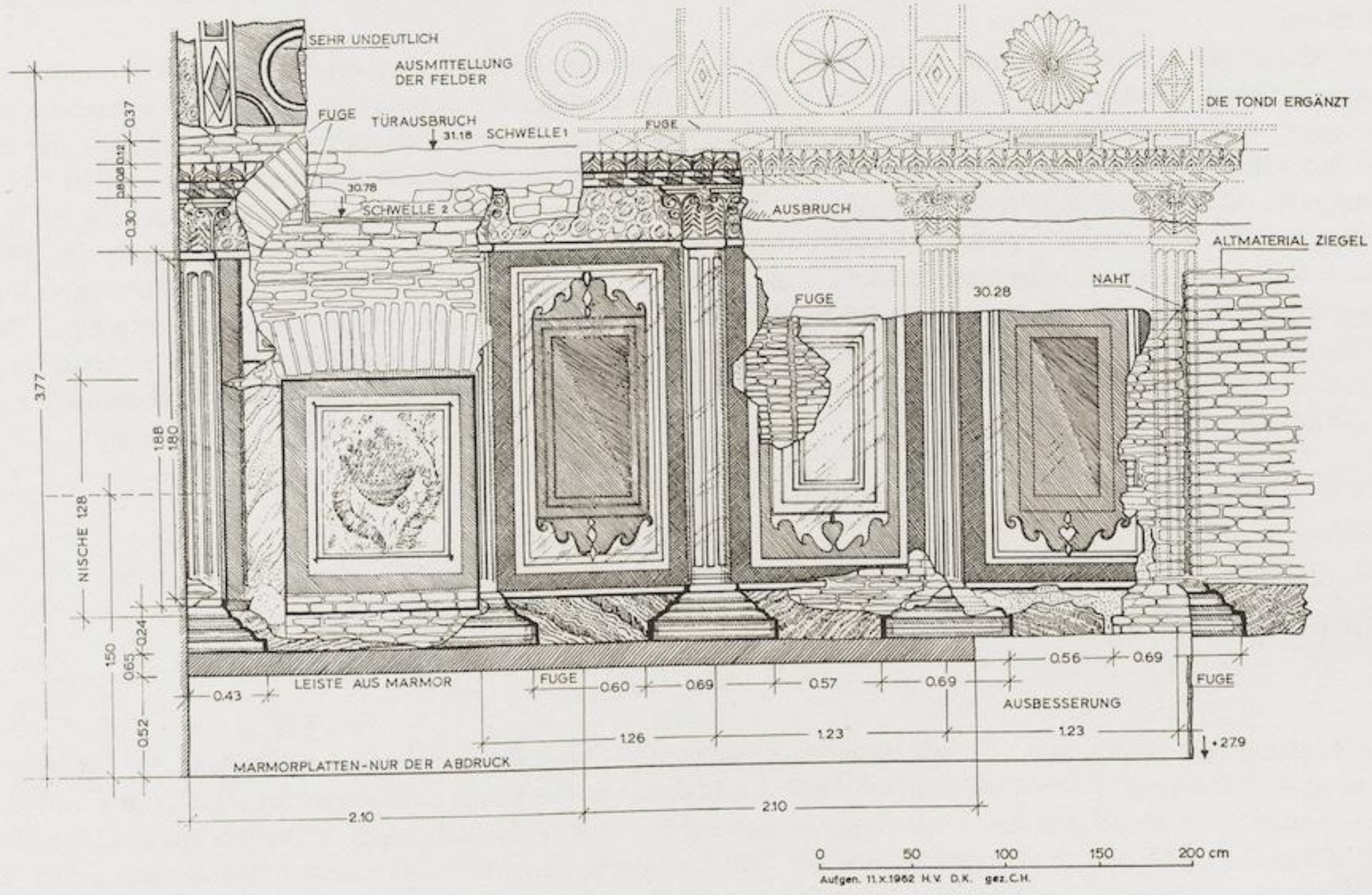
Schwächer ist die Überlieferung für ein Erdbeben im Jahre 368: Cedrenus, PG 121, 591, 599, vgl. Goodchild a. O. 210. Ephesos wird in keinem Fall ausdrücklich erwähnt, gelegentlich die Provinz Asia oder „alle griechischen Städte“. Die Erdstöße werden also nicht so verheerend gewesen sein wie in dem mehrfach genannten Bithynischen Nikaia. Da die ephesische Eutropius-Inschrift, das Wiederaufbaudekret der Kaiser Valentinian, Valens und Gratian, aber erst vom Jahre 370/1 datiert (Schulten, ÖJh 9, 1906, 45; Knibbe in RE Suppl. XII [1971] 265, 268), ist für Ephesos auch dieses Erdbeben wahrscheinlich.

- (Nordwand von W nach O, 2. Feld: 102 cm, 3. Feld: 97 cm, 4. Feld: 100 cm; Westwand von S nach N, 2. Feld: 101 cm, 3. Feld: 103 cm; Südwand von O nach W, 1. Feld: 109 cm, 2. Feld: 109 cm, 5. Feld: 105 cm). Ein umlaufender Streifen, abwechselnd in Dunkelgrau (Granit) oder Dunkelrot (Porphyrt), umschließt einen als weiße Marmorleiste gemeinten Rahmen, dessen Innenfeld entweder wiederum weiß oder dunkelrot ist. In den roten Feldern sitzen weiße, in den weißen rote oder grüne Tafeln, die mehrere, durch Gehrungsschnitt als eingelegte Leisten charakterisierte Binnenrahmen haben und deren Innenfläche diagonal in eine hellere und eine dunklere Hälfte zerlegt ist. An Unter- und Oberseite der Tafeln befinden sich spiegelsymmetrische, durch Wogenlinien giebelartig begrenzte Ansätze, in deren Mitte rauten- oder herzförmige Einschlüsse in der Farbe des umgebenden Feldes vorkommen. Die Kapitelle zeigen in Weiß auf dunkelrotem Grund flachgebogene Voluten und Helices sowie schematisch gefiederte Folia. Zwischen den Kapitellen zieht sich ein Breccienstreifen in Rot auf gelbem Grund hin: Aufrechtstehende rote Ovale werden von roten Linien umzogen. Die Oberzone beginnt oberhalb der Kapitelle mit einem flachen, nur 8 cm hohen Balkenkopffries und einem ebenso hohen lesbischen Kymation darüber. Auf diesem rudimentären Gebälk ruht der 15 cm breite Rahmen der nahezu quadratischen Felder, der aus roten Rauten und Rechtecken auf weißem Grund besteht. In den Feldern, deren Breite an der Südwand nur ungefähr den Achsweiten entspricht und gegen diese etwas verschoben ist, sind die Ecken durch kleine Viertelkreise ausgefüllt, die Mitten durch Rundscheiben verschiedener Einteilung und Färbung, wovon sich zwei Fragmente an der Südwand, eines an der Westwand erhalten haben. Das läßt darauf schließen, daß auch die Dekoration der Oberzone an allen vier Wänden umlief. An der Südwand entsprechen die abgenommenen Reste des 1. und 2. Feldes (von O nach W) den erhaltenen Teilen von West- und Nordwand. Nur das ebenfalls abgenommene Fragment des 4. und 5. Feldes fällt durch seine abweichende Zeichnung auf: Die Basis ist

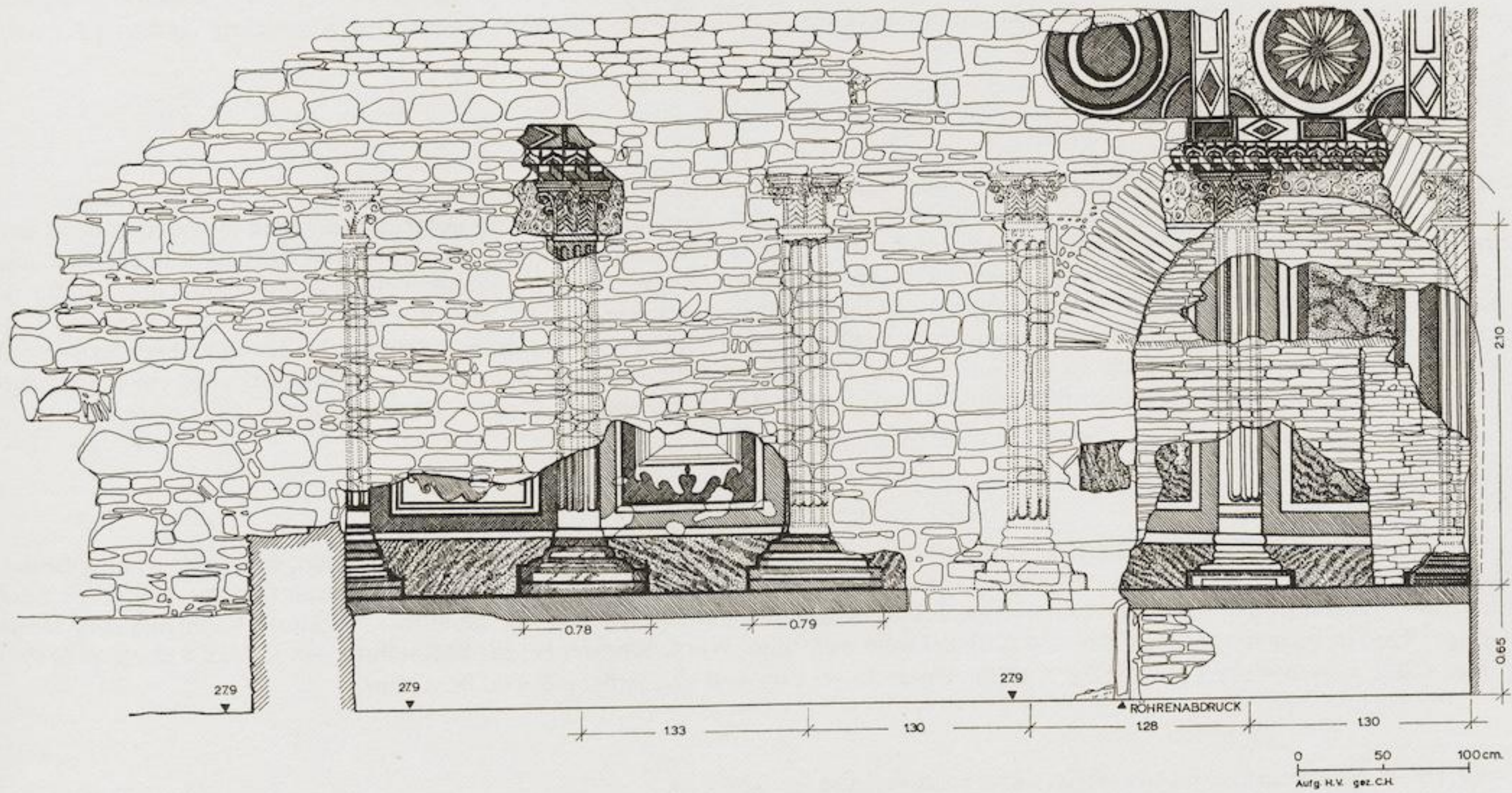


39: H 1/b, Nordwand

- schlanker, ihr unexaktes Profil auf fünf Glieder beschränkt. Die Säule weist nur drei Kanneluren statt vier auf, ihr Fußring ist sehr breit und nach oben verschoben. Die Binnenrahmen der beiden teilweise erhaltenen Felder bestehen aus einem einzigen weißen Streifen, das innere Feld aus einem groben Breccienmuster, links gelb und rot, rechts grün und schwarz, das auch in der gelbroten Sockelzone wiederkehrt und sich von der entsprechenden Partie in Feld 1 und 2 deutlich abhebt. Der obere Abschlußstreifen der Sockelzone fällt stark nach rechts ab.
- T. 41 Die Abweichungen von dem im allgemeinen eingehaltenen Wandsystem erklären sich dadurch, daß dieses Wandfragment auf der Vermauerung einer 1,30 m breiten, 2,10 m hohen Tür sitzt, die den ursprünglichen, rundbogigen Durchgang nach H 1/SR 6-2 (2,05 m breit, 2,96 m hoch) verkleinerte und zu der Zeit, als man β mit der vorhandenen Inkrustationsmalerei ausstattete, noch offen gewesen sein muß. Bei ihrer späteren Schließung wurde das vorhandene Dekorationssystem auf der vermauerten Fläche nachgeahmt, indem die durch die Türöffnung abgeschnittenen zwei Felder samt dem unteren Säulenschaft vergrößert ergänzt wurden.
- 13-17 Eine gewisse Unterbrechung des Wandsystems bedeuten die zwei Nischen der Westwand, die in die beiden äußersten Durchgänge der vorausgehenden Bauphase eingelassen sind. Der rechten Nische fehlt jetzt die bei der Ausgrabung in morschem Zustand angetroffene Rückwand. Die Nischenbemalung muß nach dem durchgehenden Putz gleichzeitig sein mit der übrigen Inkrustationsmalerei. Zur Bestätigung wiederholt der zwischen den roten Nischenrand und die Ecksäule eingelassene rot-gelbe Marmorstreifen das Muster der Basispartien. Die Gewände haben rote Ränder und auf dem weißen Grund zwei schwarze Binnenrahmen, von denen der äußere stärker ist



40: H 1/b, Westwand



41: H 1/b, Südwand

und als Eckverzierung drei schwebende Punkte aufweist, der innere dagegen nur einen Punkt. Eingeschlossen ist ein Muster übereinandersitzender abwechselnd rot- und blaugefiederter Palmetten, aus deren verdoppeltem Kontur kleine und große Voluten herabhängen, die in roten Punkten enden.

13. 14. T. 40 Die südliche Nische der Westwand wurde nachträglich in die Inkrustationsmalerei eingebrochen. Rechts schneidet sie die Hälfte der Halbsäule weg, links unterbricht sie um genau die Höhe der Nische das Intarsienfeld durch einen rot auf weiß marmorierten Streifen, dessen Muster sonst nicht vorkommt. Der Marmorstreifen ist von der Ecksäule durch einen breiten roten Rand getrennt, der sich aber von dem Feldrahmen dadurch unterscheidet, daß ihm der schwarze Kontur fehlt. Im Unterschied zur rechten Nische greifen hier die roten Ränder der Gewände nicht auf die Vorderseite über. Verschieden sind auch die Muster. Die seitlichen Gewände besitzen auf weißem Grund nur einen, ziemlich breiten Binnenrahmen, dessen Ecken durch je zwei schräggestellte Pinselstriche verstärkt sind. Die Füllung besteht aus übereinander gestellten Rosen mit hellgrünen Blättern, rosa Blütenkelch und roten Blütenblättern. Außer den grünen Blättern gehen vom Stengel langgezogene Ranken aus. Die Rückwand der Nische zeigt in einem doppelten schwarzen Binnenrahmen einen flachen Korb voller Blüten, offenbar von Rosen, wie sie in den Gewänden vorkommen und den Korb selbst umstehen. Dessen schwarzes Flechtmuster ist sehr fein gezeichnet und in der rechten Hälfte gelblich getönt. Unterhalb des in der Mitte des Feldes scheinbar schwebenden Korbes winden sich zwei kurze Girlanden von aufgefädelten Rosenblüten.

DATIERUNG s. u. S. 36 ff.

H 1/SR 2 (GEWÖLBTER SAAL)

BAUBEFUND

- Plan H 1/SR 2 liegt parallel zum großen Saal SR 1, wie dieser nach NO geöffnet, und war ursprünglich 6,38 m lang. Im Unterschied zum größeren Nachbarraum ist sein Tonnengewölbe noch ganz erhalten. Zugänglich war der Raum durch den Hof (?) H 1/SR 6 von H 1/b her. Nur von hier empfing er auch Licht. Der Raum hatte, was wegen seiner halbhohe Verschüttung nicht feststellbar ist, wohl dieselbe Fußbodenhöhe wie H 1/b (27,94 m über NN) und die übrigen Räume der Nobelwohnung. Seine Höhe von rund 7 m und die bei einer Breite von 4,20 m ziemlich steil wirkende Proportion ergibt sich aus dem Niveau des über dem Gewölbe liegenden Fußbodens (35,46 m über NN). An der südlichen Schmalseite befindet sich eine 3,29 m breite Apsis, in der östlichen Längswand eine Nebenapsis von 2,73 m Breite. Da in SR 2 ebenso wie in SR 1 und seinen Nachbarräumen der Oberteil der Wände und die Gewölbe aus Ziegeln bestehen, die erst im 2. Jh. n. Chr. in Ephesos gebräuchlich werden², ergibt sich ein terminus post quem für diese Bauphase der Nobelwohnung. Die sog. Privatbasilika H 2/8, die durch ein severisches Mosaik des darüberliegenden Raumes H 2/9 datiert werden kann (s. u. S. 99), ist die nächste Parallele für H 1/SR 1 und SR 2 in Ephesos. Bei einem Umbau der großen Wohnung wurde H 1/SR 6 mit Schutt gefüllt, nachdem man die Tür in der Südwand von H 1/b vermauert hatte. Da H 1/SR 2 aber weiter benutzt werden sollte, wurde er nur zur halben Höhe aufgeschüttet und durch eine eigene, auf den Schutt gesetzte, zweimal gebrochene Treppe von 12 Stufen zugänglich gemacht, deren oberste Stufe auf 33,40 m über NN liegt. Der erhöhte Boden besteht aus gestampftem Schutt. Nur westlich und südlich der untersten Treppenstufe wurde je eine steinerne Bodenplatte in situ gefunden. Die Bodenhöhe ist aber auch durch das Treppenende und die Putzkante der zweiten Ausmalung eindeutig festgelegt.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

- Die ältere Ausmalung scheint bei der Neugestaltung des Raumes weitgehend abgeschlagen worden zu sein. Nur an der Ostwand und in den Apsiden fanden sich stark gepickte Reste der 1. Schicht, während die senkrechten Wände unter dem zweiten Bodenniveau, in einer Sondage, unverputzt angetroffen wurden. Ob daraus auf eine geraubte Marmorverkleidung oder Holzvertäfelung zu schließen ist, kann nicht entschieden werden. In der Südapsis kommen kaum erkennbare Reste schwarz liniierter Felder auf weißem Grund unter den 24 Partien der 2. Schicht zum Vorschein. Am Gewölbe der Ostapsis zeigen sich dagegen Teile eines Systems 11 cm breiter gelber und 12 cm breiter roter Rahmen, die an den Rändern je von einer weißen Linie begleitet werden. Davon gerahmte Felder sind abermals von zwei schwarzen Linien umzogen. Das Feld an der Südecke der Ostapsis trägt die schwarze Silhouette einer Schmuckvase, ein rotgerahmtes kleineres Feld in der Mitte der Apsis ein Blumenmotiv. Das System der Gliederung zu erfassen, lassen die Reste leider nicht zu.

DATIERUNG

1. Schicht

Es ist nicht ohne weiteres möglich, die 1. Schicht mit der Erbauungszeit des Raumes einfach gleichzusetzen, da immer damit gerechnet werden muß, daß eine voraufgehende Ausmalung vollständig entfernt worden ist. Die geringen Reste müssen also aus sich selbst datiert werden, wozu sich allenfalls drei Kriterien bieten: Flächengliederung ohne Anspruch auf räumliche Wirkung; Rahmensystem breiter, einfarbiger Bänder; Vorherrschen von Rot und Gelb auf weißem Grund. Wie sich besser bei der Behandlung von H 2/SR 6 (2.) (s. u. S. 49 ff.) begründen läßt, weisen diese Züge auf die 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. und den Anfang des 3. Jh. n. Chr.

² Bammer, ÖJh 47, 1964/65 Beibl. 289 ff.; Strocka, Akten des 10. Internat. Kongresses für Klass. Archäologie, Ankara-Izmir 1973 (im Druck).

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

Die Hauptzone, von der sich größere Partien an allen vier Wänden erhalten haben, ahmt aus buntem Marmor inkrustierte Felder zwischen Halbsäulen nach. Die sehr niedrige Sockelzone besteht aus einem 32 cm hohen Streifen meist verlorengangener Steinplatten und einem gemalten Streifen darüber, der durch schwarze und graue Schrägstriche auf weißem Grund grob marmoriert ist und mit einem 3 cm starken Rand abschließt. Darauf stehen die 12 cm hohen dreiteiligen Säulenbasen, die 1,30 m hohe, 9,5–11,5 cm breite Schäfte tragen. Die korinthischen Kapitelle haben eine Höhe von nur 14 cm. Die doppelt gerahmten Felder zwischen den Säulen sind verschiedenfarbig und unterschiedlich breit, so daß sie der Reihe nach beschrieben werden müssen, zunächst von Süden nach Norden die sechs Felder der Westwand, die sich von der Apsiswand durch einen 6 cm breiten schwarzen Streifen absetzt:

1. Das nur im unteren Drittel erhaltene, 51 cm breite Feld zeigt zwei dunkelrot auf Rosa gestreifte Platten, die zu einer senkrechten Mittelfuge spiegelsymmetrisch verlegt sind. Sie werden von einem unten 4,5 cm, seitlich 3,5 cm breiten weißen Streifen mit Gehrungsschnitten gerahmt. Ein zweiter Rahmen, der bis zum schwarzen Streifen einerseits, zur rosa (?) Säule andererseits reicht, ist unten und links 10, rechts 8 cm breit und trägt graue und grüne Schrägstreifen auf Weiß. Alle Fugen sind als starke schwarze Linien gegeben. 18
 2. Das rot und gelb marmorierte Feld ist 69 cm breit, der innere, weiße Rahmen unten 4,5, links 3, rechts 3,5 cm, der schwarze, äußere Rahmen unten 10,5, links 8,5 und rechts 9,5 cm. 18
 3. Die folgende weiße (?) Säule ist fast ganz zerstört. Das dritte, 80 cm breite und halbhoch erhaltene Feld hat auf hellgrünem und weißem Grund dunkelgrüne und graue, zur Mittelfuge symmetrische Streifen. Die Breite des inneren, weißen Rahmens beträgt unten 4, links 3,5, rechts 3 cm, die des äußeren, rot auf gelb gestreiften, unten und rechts 8, links 8,5 cm. 18–19
 4. Die nächste Säule trägt rosa Streifen auf Weiß. Das vierte Feld, zu mehr als zwei Dritteln vorhanden, zeigt spiegelsymmetrische dunkelrote Streifung auf rosa Grund. Der innere, weiße Rahmen ist unten 4, rechts und links 3 cm breit, der äußere unten 10, links 7,5, rechts 8,5 cm. Er trägt auf schwarzem Grund weiße und braune Ranken. 19
 5. Die Säule hat rote Streifen auf hellem Grund. Das rote Kapitell ist nur in Resten erhalten. Das dunkelrote, also Porphyrit imitierende Feld weist die volle Höhe von 1,295 m und eine Breite von 70,5 cm auf. Der innere, weiße, hier noch mit einem bläulichen Schatten versehene Streifen ist unten 4 cm, oben 3 bzw. 3,5 cm breit, der äußere unten 8,5, oben 9, links und rechts 9,5 cm. Er hat rosa Zeichnung auf Gelb. Sehr deutlich sind hier auf beiden Rahmen nicht nur die Gehrungsfugen, sondern auch waagerechte Fugenschnitte in unterschiedlicher Höhe zu sehen. 20
 6. Die Säule ist gelb und rot auf Hellgrau gezeichnet. Sie besitzt ein ganz erhaltenes dunkelrotes Kapitell. Das Feld, 1,315 m hoch und 57 cm breit, ist als Breccie braun, rot und blaugrün auf Ocker gemalt. Der weiße, blau schattierte innere Rahmen ist unten und oben 3,5, links und rechts 3 cm breit, der äußere unten 8,5, oben 10, seitlich 8 cm. Er trägt dunkelgrüne Streifen auf hellgrünem Grund. 20
- Über diesen beiden letzten Feldern sind noch Spuren vom Oberteil der Wand bis zum Gewölbeansatz wahrzunehmen. Über den Kapitellen läuft ein von breiten schwarzen Strichen gerahmter und geteilter weißer Streifen als eine Art Gesims um. Darüber befanden sich schmal gerahmte 65 cm hohe Felder, von denen eins 1,05 m lang gewesen ist. In zwei Feldern haben sich geringe Reste stark konturierter Figuren gefunden. Eine Deutung erlauben sie nicht. Oberhalb eines 4 cm breiten schwarzen und eines ebensobreiten gelben Streifens beginnt die Kassettendecke. Über dem Treppenpodium setzt sich die Bemalung der Westwand fugenlos bis zum Eingang fort. Dem Sockel entsprechend hell- und dunkelgrau gestreifte Felder (noch 1,03 m hoch) schließen sich an. Ein violette, weiß getupftes Zwischenfeld ist 20 cm breit. 20. 25
- Die Nordwand von H 1/SR 2 weist oberhalb der Treppenstufen zwei Felder auf. Vom linken, grünen Feld sind nur die rechten Rahmen als 3 und 10 cm breit festzustellen. Die 16 cm breite Zwischensäule besitzt keine Basis. Das rechte Feld ist 71 cm breit und noch 1,02 m hoch. Es imitiert spiegelsymmetrisch verlegten Breccienmarmor in Rosa, Weiß und Dunkelrot. Der innere Rahmen ist unten 4, seitlich 3 cm breit, der äußere unten 17, links 9,5 und rechts 6 cm. Er ist schwarz gefärbt und mit eingeritzten, schräg gestellten Kreuzblättern gemustert. Bemerkenswert, daß der innere Rahmenstreifen an der linken unteren Ecke, um nicht an die Treppenstufe zu stoßen, als Viertelkreis eingezogen ist. An der 2,12 m breiten, 1,38 m hohen Südseite des Treppenpodiums befindet sich eine Malerei, die vier pseudoisodome Quaderreihen darstellt. Die roten Randschläge mit schwarz eingetragenen Fugen sind 6–8 cm stark, die weißen, graugestreiften Quaderflächen von unten nach oben 17, 27, 23 cm hoch und 25 bis 37 cm breit. 25
- Die Ostwand setzt die Felderung fort.
1. Über dem unteren Treppenabsatz ergab sich ein schwarzes Feld von nur 94,5 cm Höhe und 68,5 cm Breite. Der innere Rahmen hat eine Breite von unten 5, links und rechts 3 cm, der äußere von unten 13, rechts und links 9,5 cm. Er ist weiß und schwarz auf Grün gestreift. 21
 2. Das nächste Feld reicht tiefer hinab (1,27 m x 77 cm). Es zeigt in Rot, Blauschwarz und Weiß gestreiften Marmor mit Mittelfuge. Der innere Rahmen ist unten 4, oben 3, seitlich 3,5 cm breit, der äußere unten 10, oben 8,5, links 10,5, rechts 9 cm. Er hat rote Streifen auf rosa Grund. Oberhalb der ersten beiden Felder sind Spuren der Frieszonen auszumachen. 22
 3. Die folgende 14,5 cm breite Säule besitzt eine 13 cm hohe Basis und ist mit Gelb und Grau auf Weiß als Breccie charakterisiert. Unter ihr setzt wieder der gemalte weißgraue Sockelstreifen ein. Es folgt der 51 cm tiefe Wandrücksprung mit gerundeter Ecke. Er wird von einem dunkelgrün auf Grün gestreiften Feld ausgefüllt. Der innere 4,5 cm breite Rahmen fehlt unten, der 8,5 cm breite äußere ist gelb. 22
 4. Die weiße, mit schrägen grauen Streifen gebänderte Säule ist aus der durch einen schwarzen Strich markierten Ecke herausgerückt. Das anschließende, vollständige Feld (1,245 m x 65,5 cm) ist rot, der äußere Rahmen, unten 9,5, links 10,5, rechts 8 cm breit, als rosa Breccie gegeben, der innere Rahmen, unten 4, seitlich 3,5 cm breit, wie gewöhnlich weiß. 23
 5. Die letzte Säule, in Weiß und Grau, ist schlecht erhalten, auch von dem schmalen roten Feld mit schwarzem, 8,5 cm breiten Rahmen blieb wenig übrig. Es erstreckt sich bis zur Archivolte der Ostapsis. 23
- Diese war, obwohl zu einer niedrigen Nische geworden, ebenfalls bemalt. Links erkennt man neben einem weißen Randstreifen mit roter Ranke noch ein schwarz konturiertes, 45 cm hohes Gefäß zwischen Pflanzenresten. Die Darstellung ist breit und flüchtig hingeworfen. 26

Der Wandabschnitt bis zur Südapsis trägt keine Malerei mehr.

Auch die südliche Apsis scheint eine Felderung besessen zu haben, von der allerdings keine Einzelheiten mehr festzustellen sind. Erkennbar ist nur noch ein rotes Rankenmuster auf dem 12 cm breiten weißen Streifen der Südwand neben der westlichen Apsiskante.

- 27 Am Gewölbe hat sich noch ein ansehnliches Stück der Deckenmalerei erhalten. Es besteht aus sich rechtwinkelig kreuzenden, schwarz konturierten Bändern auf weißem Grund, die in der Längsrichtung des Gewölbes aus abwechselnd roten und weißen (ausgesparten) kleinen Quadraten zusammengesetzt sind, in der Querrichtung aus grünen und weißen. Die weißen Quadrate in den Schnittpunkten haben je einen roten Tupfen. Die Kassetten sind abwechselnd, aber in der Längsrichtung durchgehend, mit großen roten und blauen Blüten samt grünen Blättchen gefüllt.

DATIERUNG

H 1/b und H 1/SR 2 (2.)

Der Baubefund ergab mit der Diokletiansmünze nur einen terminus post quem, den stilistische Vergleiche näher bestimmen müssen. Die nächste Parallele bieten Freskenreste im Galeriuspalast von Saloniki, dessen Erbauungszeit in die Caesarenjahre des Galerius fällt (293–303)³. Bei den Freilegungen von 1963⁴ fanden sich im Südost-Flügel des Komplexes K 3, auf beiden Seiten der Trennwand der dem Quergang nächstgelegenen beiden Kammern, hoch hinaufreichende Inkrustationsmalereien, freilich in äußerst schlechter Erhaltung⁵. Man erkennt an beiden Wänden noch große, mehrfach gerahmte Felder, die nach ihrer Lage zum erhaltenen Türbogen hochrechteckig waren und durch gemalte Pilaster oder Halbsäulen mit korinthischen (?) Kapitellen getrennt werden. Von der Gesimszone und dem Oberteil der Wand sind zu geringe Spuren erhalten, als daß sich Vergleiche anstellen ließen. Die Tür hat einen abgesetzten, anscheinend gleichfalls architektonisch gegliederten Rahmen. Die unräumliche Wirkung, auf konturierte, farbig kontrastierende Flächen abgestellt, entspricht H 1/b und H 1/SR 2 (2.), das System weicht jedoch in Einzelheiten ab. Mit H 1/SR 2 (2.) hat es gemeinsam, daß keine eigene Kapitellzone eingeführt ist, mit H 1/b dagegen die größere Breite der Säulen, die reichere Ausbildung der Kapitelle und die mehrfache Rahmung der Felder. Eine weitere Variante fand sich an der Nordost-Wand des Quergangs⁶: Über einem durchlaufenden Sockel stehen, noch 92 cm hoch und 7,30 m lang erhalten, abwechselnd breite und schmale gerahmte Felder zwischen Pilastern, wobei die auch in H 1/b und H 1/SR 2 (2.) verwendeten Farben Purpur, Rosa, Gelb und Grün immer wiederkehren.

Aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. ist mir Inkrustationsmalerei mit Pilastergliederung nicht bekannt geworden⁷. Es lassen sich jedoch mehrere ins 4. Jh. n. Chr. datierbare Beispiele aufführen: Im Narthex der Basilika A von Dion in Makedonien entdeckte S. Pelekanidis⁸ 60–90 cm hoch erhaltene Inkrustationsmalereien an allen Wänden. Gerahmte Felder von hochrechteckigem Format, wie sich aus den Spitzen der in wenigstens einem Feld eingestellten Rauten ergibt, stehen in wechselnder Breite zwischen kannelierten Halbsäulen oder Pilastern, die von sorgfältig gezeichneten attischen Basen und Plinthen mit Eckfüßen getragen werden. In Höhe des oberen Wulstgliedes der Basen läuft eine gleich breite Leiste als untere Begrenzung der Wandfelder durch, so daß sich, H 1/b entsprechend, eine Basiszone absetzt. Der sehr niedrige Sockel ist in Dion gemalt und durch waagrechte und senkrechte Leisten in dunklere Felder unter den Basen, hellere dazwischen,

³ Literatur zu dem als Ganzem immer noch unpublizierten Palast bei Pelekanidis (1969) 217 Anm. 3. 4 sowie Vickers, JRS 63, 1973, 111 ff. mit Anm. 2. 3. 6–10.

⁴ Papadopulos, Delt 19, 1964 B' 3 (1967) 331–34 Taf. 373–80, Plan Abb. 4. Ergänzter Plan jetzt: BCH 94, 1970, 1063 Abb. 373.

⁵ Papadopulos a. O. 332 Taf. 375 b, 377 b (Lage), 377 a (SW-Seite = 2. Raum); Pelekanidis (1969) 216 f. Taf. 111, 2 (NO-Seite = 1. Raum).

⁶ Papadopulos a. O. 332 Taf. 378; Pelekanidis (1969) 217 Taf. 112, 3.

⁷ Wohl noch ins späte 3. Jh. n. Chr. gehört ein Malereirest aus Haus XVI, Raum 3 in Venta Silurum, Caerwent, England (T. Ashby, Archaeologia 60, 1906–1, 128 f. Taf. 19), weil sich im Zerstörungsschutt ein kleiner Münzschatz mit frischen Prägungen Diokletians und Licinius' als Schlußmünzen gefunden hat. Hier stehen auf niedrigem, braunmarmorierten Sockel fünf Fuß breite gelbe Pilaster mit zweiteiligem Basisprofil und anscheinend braunem Spiegel, untereinander im Abstand von ebenfalls fünf Fuß. Zwischen ihnen schweben auf braunem Grund querrechteckige, rosa und grün gerahmte graue Felder. Ohne Begründung wird eine Wand aus Insula XXVIII 3 in Verulamium, Hertfordshire, England, vermutungsweise ins 2. Jh. n. Chr. datiert (J. M. C. Toynbee, Art in Roman Britain² [1963] 194 f. Nr. 172 Taf. 201; Toynbee [1964] 217 Taf. 52 a). Die schematisch schattierten kurzen Säulen auf den doppelwulstigen Basen und die ganz flächigen Begrenzungen der Sockel- und Hauptfelder verweisen das Fragment aber ins 4. Jh. n. Chr.

Viel zu früh datiert wurden auch die Kertscher Gräber von 1872 (Stasovsches Grab. E. H. Minns, Scythians and Greeks I [1913] 315 Abb. 225; Rostovcev [1913/14] 293–345 [Nr. 30] Taf. 76–81; 82, 3. 4; 83–86: 2. Jh. n. Chr.; ders., JHS 39, 1919, 152 Taf. 8. 9; Frova [1961] 586 Abb. 534; Lavin [1967] 108 Abb. 41. 42: 2. Jh. n. Chr.)

und 1875 (Minns a. O. 318 f.; Rostovcev [1913/14] 283–292 [Nr. 29] Taf. 73–75; Die Oberwände sind bedeckt von Streublumen, Girlanden, Vögeln, Tieren und Figuren, so auch im Stasovschen Grab (von 1872) eine Decke, während die zwei Arkosoldecken Kassetten mit Inkrustationsmustern haben. Der primitive Figurenstil ist kaum datierbar. So setzt Rostovcev aus allgemeinen Erwägungen beide Gräber ins 2. Jh. n. Chr., dasjenige von 1875 (als das wenigstens im Aquarell exakter gezeichnete) sogar in dessen 1. Hälfte. Dort gefundene Münzen (Minns a. O. 319; Rostovcev [1913/14] 291) aus der Zeit zwischen 131 und 170 n. Chr. möchte er einer Nachbestattung zuweisen. Ebensogut könnte man sie als Reste einer früheren Belegung ansehen und die Fresken einer Neuausmalung zuschreiben. Denn im 2. Jh. n. Chr. befänden sich die Fresken nach allen verfügbaren Vergleichen gänzlich allein. Rostovcev selbst datiert drei wahrscheinlich christliche Gräber von Chersones nach den in ihnen gefundenen Münzen in die 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. (1. Grab von 1903: Rostovcev [1913/14] 449 ff. Taf. 111, 2; 112. Münzen: Constans, Constantius, Valentinian I. 2. Grab von 1905: Rostovcev [1913/14] 459 ff. Taf. 104, 1; 107. 108. Münzen: Valentinian I., Theodosius I., Arcadius. 3. Grab von 1912: Rostovcev [1913/14] 470 f. Taf. 109, 1, 110, 1. 2. Münzen: Valentinian I., Leo I.). Die Form der Brecciendarstellung bei den rautenförmigen Inkrustationsfeldern kehrt in den Kertscher Gräbern von 1872 und 1875 ebenso wieder wie die linear-abstrakte Zeichnung der Vögel. Diese stilistische Verwandtschaft gebietet ausdrücklich, die beiden Kertscher Gräber ebenfalls ins 4. Jh. zu datieren, wohl in konstantinische Zeit, aus der die typologisch ähnlichsten Beispiele stammen.

⁸ Pelekanidis, Delt 20, 1965 B' 3 (1968) 477 f. Taf. 596; ders., Delt 21, 1966 B' 2 (1968) 371; Pelekanidis (1969) 222 f. Taf. 118–121, 12–17.

eingeteilt. Die breiteren Wandfelder scheinen große Marmorplatten nachzuahmen⁹, während die schmalere rautenförmige Intarsien aufweisen, welche sich die in H 1/b angewandte Komplementärwirkung der Wogenlinie zunutze machen.

Die Basilika A von Dion kann ihre reiche Ausstattung nicht vor dem Toleranzedikt des Galerius vom Jahre 311 erhalten haben. Eine Münze des Crispus († 326), die allerdings 5 cm über dem Mosaikboden des Narthex gefunden wurde, gibt nur einen ungefähren Anhalt. Es scheint die Vermutung erlaubt, daß die dreiteilige klassische Basisform von Dion zu den klassizistischen Bestrebungen der konstantinischen Zeit paßt, während die unexakte, vierteilige von H 1/b auf tetrarchische Herkunft verweist¹⁰. Ein Datum im 2. oder eher 3. Jahrzehnt des 4. Jh. wird tatsächlich nahegelegt durch einen schon von Pelekanidis vorgeschlagenen Vergleich der Inkrustationsmalerei im südlichen Seitenschiff von Dion A¹¹ mit den Freskenresten der frühkonstantinischen Doppelkirche von Aquileia¹². Im Seitenschiff von Dion befinden sich, stilistisch der Narthexmalerei gleich, gemalte Inkrustationen, deren über einem niedrigen Sockel angeordnete Felder nicht von Säulen oder Pilastern, sondern von Lisenen geschieden sind. In den Feldern wechseln glatte Marmortafeln und Rauten mit reicher Opus sectile-Imitation. Im Nordsaal unter dem Campanile von Aquileia gibt es in der Mitte der Nordwand und an ihrer Nordost-Ecke noch bis 1,03 m über dem Boden erhaltene Inkrustationsmalereien desselben Schemas. Auf einem rund 50 cm hohen Sockel aus hellen und schwarzweiß gefleckten Quadern stehen wie in Dion mehrfach gerahmte Marmortafeln zwischen schmalen Lisenen. Die Tafeln sind ebenfalls entweder glatt oder mit einem Rautenmotiv versehen. Der größere Reichtum der Dekoration in Aquileia erweist sich an der Inkrustierung auch der Lisenen, den breiteren, auf Gehrung geschnittenen Rahmen und dem Rankenmotiv der Mitteltafel der Nordwand. Kähler¹³ datiert nach dem Baubefund die Malereien des Nordsaales gleichzeitig mit den Bodenmosaiken der Osthälfte des Raumes und setzt diese aus guten Gründen zwischen 307/8 und 313 an. Im Westsaal von Aquileia, der an den Nordsaal anstößt und nach Kähler gleichzeitig mit dem Südsaal zwischen 313 und 319 entstanden ist, trägt die südliche Hälfte der Ostwand einfachere Inkrustationsmalerei. Über einem durchlaufenden Sockel mit profiliertem Abschlußstreifen befinden sich genau wie in H 1/SR 2 doppelt gerahmte, glatte Tafeln mit Gehrungsschnitten in den Ecken und schmale, glatte Streifen, die mit einer Basis versehen sind, also Halbsäulen oder Pilaster. Eine weitere Variante bietet die Malerei an der verstärkten Außenseite des nördlichen Stücks derselben Ostwand¹⁴, die wohl einige Jahre nach der Erbauung des Westsaals anzusetzen ist. Über den Sockel aus rosa und gelb marmorierten Platten mit weißem Gesims reicht wenigstens ein glattschäftiger Pilaster bis auf den Boden hinab. Der so eingefasste Wandabschnitt besteht oberhalb des Sockels aus einfach gerahmten, abwechselnd gelben und grünen Platten auf durchgehendem roten Grund.

An den leider noch unpublizierten Wänden der zwischen 316 und 326 datierbaren Trierer Palastaula¹⁵ kehrt das Motiv der Pilasterreihe, wenn auch in anderer Funktion wieder¹⁶.

Die wenigen verbleibenden Beispiele für Inkrustationsmalerei mit Stützenreihe sind leider nicht fest datiert. Geringe Qualität haben die beiden Wandfragmente aus der älteren Basilika von Skhira am Golf von Gabes in Tunesien¹⁷, die eher in die zweite als die erste Hälfte des 4. Jh. zu gehören scheint. In zwei Varianten treten kannelierte Halbsäulen mit schattierten Basen zwischen doppelt gerahmte Tafeln, die oberhalb einer in Streifen zerlegten Basiszone beginnen. An den Anfang des 5. Jh. werden jetzt von Pelekanidis die früher ins 4. Jh. datierten Wandmalereien aus dem Narthex der ältesten Kirche von Hagia Sophia in Thessaloniki gesetzt¹⁸. Hier stehen die kannelierten Säulen in einem Achsabstand von 1,93 m auf einfach profilierten Postamenten, zwischen denen sich hell- und dunkelmarmorierte Felder erstrecken. Erst über einem durchgehenden Gesimsstreifen und der Basiszone beginnen die gerahmten Marmortafeln zwischen den Säulenschäften. Nach Ansicht des Ausgräbers müßten die Malereireste der Basilika von Brauron aus dem 6. Jh. stammen, in das er den Bau datiert¹⁹, während Pelekanidis sie ohne nähere Begründung wegen der unleugbaren Ähnlichkeit mit der Narthexdekoration von Dion A in die Mitte oder 2. Hälfte des 4. Jh. setzt²⁰. Hierher gehören wohl die 1970 gefundenen Wandmalerei-Fragmente gleichen Schemas aus dem Südschiff der Basilika des Damokratia-Bezirks in Demetrias, vielleicht auch die Inkrustationsmalerei (ohne Pilaster) des Hofes, während die Fragmente von Inschriften und Stadtansichten nach Mitteilung P. Marzoffs einer späteren Bauphase angehören (ca. 450–500?)²¹. Die reichste Variante inkrustierter Felder zwischen Säulen bringt eine noch unpublizierte Wandmalerei (einer christlichen Basilika?) in Larisa²²: Über einem

⁹ Pelekanidis, Delt 20, 1965 B'3, 477 f. und Pelekanidis (1969) 222 mit Taf. 120, 15, ist einer Augentäuschung zum Opfer gefallen: In den beiden mittleren Feldern zu seiten des Durchgangs ins Hauptschiff ist keine idyllische Landschaft gemalt. Es handelt sich bei der vermeintlichen Felsenhöhe in der Mitte, den symmetrischen Hütten links und rechts, sowie den Bäumen und angeblichen Menschen um die Nachahmung zweier gleichgemaseter, spiegelbildlich zur senkrechten Mittelfuge gestellter Marmorplatten, ein beliebter Effekt, den auch mehrere Platten an der Westwand von H 1/SR 2 vortäuschen.

¹⁰ Vgl. die Postamentprofile der Tetrarchenstatuen vor dem Hadrianstempel von Ephesos (Miltner, ÖJh 44, 1959, Beibl. 266 ff. Abb. 129, 200) und das Sockelprofil am Hemicyclium des Fünfsäulenmonuments von 303 auf dem Forum Romanum (H. Kähler, Das Fünfsäulenmonument für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum, Monumenta Artis Romanae 3 [1964] 26 Abb. 4).

¹¹ Pelekanidis (1969) 223 Taf. 120–121, 16, 17.

¹² Nordsaal: Gnirs, ÖJh 19–20, 1919, 187 ff. Abb. 86–87, Plan der Gesamtanlage: Abb. 88; C. Cecchelli in: La Basilica di Aquileia (1933) 150 ff. Abb. 9 u. Taf. 23 b–c; H. Kähler, Die spätantiken Bauten unter dem Dom von Aquileia (1957) 30, 40 f. Taf. 6a–b; Borda (1958) Abb. S. 141; B. Forlati Tamaro, Aquileia Nostra 34, 1963, 86–99, bes. 94: wohl alles einheitlich, nach 320. Westsaal: Cecchelli a. O. 154, 157 f. Abb. 11–12 und Taf. 21 u. r., Taf. 47 u. l.; Kähler a. O. 31, 41 Taf. 6c.

¹³ Kähler a. O. 30, 40 f.

¹⁴ U im Plan bei Gnirs a. O. 193 Abb. 88; Cecchelli a. O. 153 Abb. 10. Die Malerei

ist nur in Zeichnung wiedergegeben, da die Fundamente des mittelalterlichen Campanile unmittelbar vor der Wand sitzen: Cecchelli a. O. 157 Abb. 11.

¹⁵ Th. K. Kempf, TrZ 19, 1950, 45–51 Taf. 5–6 und 5 Beilagen; ders. in: Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel (Ausstellungskatalog 1965) 236–246 mit der wichtigsten Literatur bis 1965 (S. 244 f.). Seitdem: Lavin (1967) 99 ff. Abb. 1–10; Andreae (1967) 212 Taf. 146–147; Kollwitz (1969) 82 ff. Abb. 47–48.

¹⁶ Kempf, TrZ 19, 1950, 48: „Die schätzungsweise 4 m hohen Mittelpartien der Wände waren in große Bilder mit überlebensgroßen Standfiguren aufgeteilt. Breite Rahmen mit goldimitierendem Eierstab, ähnlich dem Rahmen der Erosenbilder der Decke, faßten diese großen Wandgemälde ein, die durch gemalte Pilaster getrennt waren. Zum Boden hin folgte ein hoher graugrüner Sockel in Marmorimitation.“

¹⁷ M. Fendri, Basiliques chrétiennes de la Skhira (1961) 23 f. Taf. B. C. VI. VII; Duval, CArch 13, 1962, 273, 284; Pelekanidis (1969) 244 f. Taf. 121, 122, 18–19.

¹⁸ Kalligas, Prakt 1939, 79 Abb. 5; ders., Prakt 1940, 23 f. Abb. 2; Pelekanidis (1969) 221, 225.

¹⁹ Stikas, Prakt 1953 (1956) 104 Abb. 2.

²⁰ Pelekanidis (1969) 222, 225 Taf. 118, 11.

²¹ BCH 95, 1971, 941 Abb. 318–321; BCH 96, 1972, 719 Abb. 318–321; BCH 97, 1973, 335. Plan und Fotos verdanke ich der Freundlichkeit des Ausgräbers P. Marzoff.

²² Theocharis, Delt 20, 1965 B' 2, 316 f. Taf. 357 a–c; Nikonanos, Delt 26, 1971 (1975) 310 f. Taf. 284 b.

Quadersockel stehen marmorierte Säulen auf hypertrophen Basen mit zwei Trochili zwischen drei Tori. In der Mitte der Felder sitzen wahrscheinlich quadratische Embleme mit verschiedener Füllung. Das eine der beiden teilweise erhaltenen Embleme zeigt eine von symmetrischer Wogenlinie konturierte Raute in kreisförmigem Feld. Der Rest der Wandfelder um die Embleme wird von breiten Ornamentbändern gefüllt, die in drei verschiedenen Mustern erhalten sind, nämlich einem Band perspektivisch gereihter Klötzchen, einem Wechsel von Quadraten und Rauten und einem komplizierten Mäander mit Füllungen. Ohne nähere Fundangaben und Autopsie läßt sich die Dekoration nur nach dem Vergleich der Basen und des Rautenemblems mit den genannten Beispielen unter Vorbehalt in die 2. Hälfte des 4. Jh. datieren.

Die wahrscheinlich spätesten Beispiele stehen Ephesos motivisch am fernsten. Die nächste Verwandtschaft findet H 1/b im Galeriuspalast (vor 305), H 1/SR 2 in der Ostwand des Westsaals von Aquileia (zwischen 313 und 319).

12. T. 40–41 Die überaus reiche Opus sectile-Malerei im Obergaden von H 1/b ist noch nicht berücksichtigt worden, weil genaue Entsprechungen zu dem attikagleichen Fries verschieden inkrustierter Rundscheiben fehlen. Die nur teilweise mit Kreismotiven ausgesetzten quadratischen Platten in der obersten Reihe der beiden echt inkrustierten Längswände der Aula des Gebäudes vor Porta Marina in Ostia (393/94) geben nur einen gedämpften Nachklang dieser beherrschenden Ornamentreihe²³. Ganz ähnliche Motive weist dagegen außer der genannten Malerei von Larisa die Sockelmalerei des römischen Sacellum im Saal E des Amonstempels von Luxor auf, dessen Ausmalung um 300–305 datiert werden kann²⁴. In die quadratischen Felder des Sockels (Seitenlänge 86 cm) sind die verschiedensten Formen komplizierter Kreismotive gesetzt, die den ephesischen recht genau entsprechen. Die starken Kontraste der bunten Farben haben denselben Charakter festlicher, aber lauter Prachtentfaltung. H 1/b schließt sich also am engsten an zwei spättetrarchische Monumente an, während die nächste Parallele zu H 1/SR 2 bereits in frühkonstantinischer Zeit lag. Ob die beiden Inkrustationsmalereien deshalb um 10–20 Jahre getrennt werden müssen, steht dahin. Hierzu gibt allerdings der Baubefund eine klare Auskunft: Solange die bei der tetrarchischen Neuausmalung verkleinerte Tür in der Südwand von β noch benutzbar war, konnten SR 2 und 6 nicht halbhoch verschüttet und erneut ausgemalt werden. Die Schließung dieser Tür und ihre nachträgliche grobe Bemalung dürften jedoch gleichzeitig mit der zweiten Ausstattung von H 1/SR 2 sein. Nach den stilistischen Vergleichen kämen für H 1/b die Jahre um 300, für H 1/SR 2 um 320 in Betracht.
- T. 41 Eine Bemerkung verdienen die übereinandersitzenden Palmetten im Gewände der nördlichen Nische. Sie kehren in rudimentärer Form wieder in den Räumen L und N der Neuen Katakombe von Via Latina²⁵ als ineinandergesteckte, durch Punkte gefüllte Herzen mit seitlichen Voluten und sind dort spätestens um 350 n. Chr. gemalt worden²⁶. R. Bianchi Bandinelli²⁷ hat die Beobachtung gemacht, daß in der westlichen Kunst ähnliche Herzreihen nur der Chronograph von 354²⁸ aufweist, und sich der Ansicht H. Sterns angeschlossen, dieses Motiv sei orientalisches²⁹. Nun fehlen den von Stern nachgewiesenen Herzreihen sämtlich die seitlichen Voluten, die in Via Latina durchaus vorhanden sind, was entweder bedeutet, daß gar keine motivische Verbindung besteht oder, wahrscheinlicher, daß die vereinfachten Herzreihen eine abstrakte Reduktionsform des in Ephesos noch vollständigen Motivs sind, von dem jedenfalls die beiden Ornamente der Neuen Katakombe formal (und zeitlich) abhängen. Die Ursprungsform des ephesischen Motivs scheint die Kette umschriebener Palmetten mit seitlichen Voluten zu sein, wie sie z. B. an der Decke des Grabes von Caivano (s. u. Anm. 181) vorkommt.
15. 17 Daß die südliche Nische ein anderes Ornamentensystem hat, bestätigt ihre Ungleichzeitigkeit. Die Rosen- und Girlandenmotive werden bei H 2/A+B besprochen (u. S. 62).

H 1 / TREPPENHAUS WESTLICH DES OIKOS

BAUBEFUND

Über dem Bruchsteinsockel bestehen die Wände des Treppenhauses aus Ziegeln. Sie gehören somit frühestens zur selben Umbauphase wie der Oikos und SR 1, SR 2, Raum b, die wohl im Laufe des 2. Jh., spätestens in severischer Zeit errichtet wurden.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

- 28–29 An allen drei Wänden des nach Süden aufsteigenden Treppenlaufes gibt es Reste einer Quadermalerei in einer einzigen Schicht. 4–6 cm breite rote Streifen teilen den weißen Grund in liegende Rechtecke, die wie Mauerquader, allerdings ungleicher Länge, übereinanderliegen. Während die Quaderhöhe (zwischen den roten „Fugen“) an der Ostwand 70 cm, an der Westwand 69 cm bzw. 54 cm und an der Südwand 63 cm beträgt, ist die Quaderlänge meist nicht erhalten: An der Westwand mißt ein Quader der dritten Reihe von unten 1,13 m in der Länge, an der Ostwand in der obersten Reihe der südlichste 88 cm, in der mittleren Reihe der nördlichste bis zur verlorenen Ecke 1,23 m. Innerhalb der weißen Rechtecke wird durch eine 1–1,5 cm breite grüne Linie ein „Randschlag“ abgesetzt.

²³ Becatti (1969) Taf. 67. 88. 89. Datierung: S. 67–71. Vier vergleichbare inkrustierte Platten kommen auch im Galeriuspalast von Saloniki vor, allerdings als Embleme des zweiten Bodens im Oktogon (Mitte 4. Jh.?): Karamanolis-Siganidu, *Delt* 20, 1965 B' 2, 409 Taf. 457; Vickers, *JRS* 63, 1973, 118.

²⁴ Weitgehend zerstört, aber 1859 von J. G. Wilkinson in Aquarellen genau kopiert: Monneret de Villard (1953) mit der älteren Literatur (S. 85); Bianchi Bandinelli (1953) 131 Abb. 50; Frova (1961) 819 Abb. 702–703; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 266 (farbig); Deckers, *RQ* 68, 1973, 1–34 Taf. 1–12, hier bes. 3 a. Vergleichbar sind die mit Ovalen statt Kreisen besetzten quadratischen Sockelfelder eines Grabes von Ehrang bei Trier: Blanchet (1913)

24 Abb. 3; Steiner, *TrZ* 2, 1927, 64 Abb. 18–19: wohl 3. Jh.; D. Krencker-E. Krüger, *Die Trierer Kaiserthermen I* (1929) 311 Abb. 482; Parlasca, *Gnomon* 24, 1952, 159: Mitte 3. Jh., Kapossy (1966) Abb. 44. Das anscheinend nur stilistisch datierbare Grab gehört wegen der genannten Parallelen eher in tetrarchisch-konstantinische Zeit.

²⁵ Ferrua (1960) 72 f. 77 Taf. 67. 75. 109. 111.

²⁶ Ferrua (1960) 93; Kollwitz (1969) 150.

²⁷ Bianchi Bandinelli, *Archeologia e Cultura* (1961) Nachtrag S. 450.

²⁸ H. Stern, *Le Calendrier de 354* (1953) Taf. 6, 2; 8, 2; 11, 2.

²⁹ Stern a. O. 321 ff.

DATIERUNG DER MALEREI

Nach dem Baubefund kann die Malerei frühestens dem fortgeschrittenen 2. Jh. n. Chr. angehören. Andererseits wurden der Treppenaufgang und die angrenzenden Räume bei dem auf die bekannten Erdbeben folgenden Umbau im letzten Drittel des 4. Jh. durch eine Bodenerhöhung um 1,50 m verschüttet, wie Münzen im Füllschutt zeigten. Die um 180–190 datierte Parallele in H 2/SR 2 (s. S. 45) hebt sich durch sorgfältige Zeichnung, kleinere Quader und den Wechsel von gelben und grünen Binnenrahmen deutlich ab. Daraus folgt mit großer Wahrscheinlichkeit ein wesentlich späteres Datum, das mit dem der tetrarchisch-konstantinischen Marmorinkrustation des anschließenden Peristylhofes zusammenfallen könnte.

H 1 / TABERNEN III–XII

AnzWien 1957, 23; 1958, 83; 1959, 34; ÖJh 44, 1959, 273 ff.; ebd. 325 f.; ÖJh 45, 1960, 13 ff. Abb. 2. 10. 11; AnzWien 1961, 69; 1962, 43 Abb. 2; 1965, 98 ff. Abb. 2 u. Taf. 3; Vettors, *Mélanges Mansel I* (1974) 70 ff. Taf. 37 (seitenverkehrt). 38. 39.

BAUBEFUND

Der Nordseite von H 1 ist längs des Embolos eine im Lichten rund 4,50 m breite Halle vorgelegt, die mit 56,50 m Länge über die Stiegen- Plan
gasse 2 und die NO-Ecke von H 2 hinausreicht. Ihr jetziger Zustand mit Spolien als Stützen und einem fast vollständigen Mosaik in der westlichen Hälfte dürfte auf das 5. Jh. n. Chr. zurückgehen. Ein wahrscheinlich zugehöriges Gebäckstück³⁰ mit der Nennung eines Alytarchen als Erbauers hat der Halle den von *Miltner* geprägten Namen „Alytarchenstoa“ eingetragen. Im Bereich von H 1 öffnen sich zehn unterschiedlich große Tabernen (III–XII) auf die Halle. Die Räume I und II sind späte Verbauungen der Stiegen- und der anschließenden Ecke von H 2. Sie werden darum hier nicht in Betracht gezogen, weisen auch, außer Resten zweier Schichten weißen Putzes in II, keine Fresken auf. Von den Tabernen gehören wenigstens IV–VIII zum ältesten datierbaren Bestand. Sie reichen als abgemauerte Substruktionen bis 27 m unter den Peristylhof des dritten Geschosses. Hier ist datierende Sigillata des frühen 1. Jh. n. Chr. gefunden worden. Daß die Gewölbe der Tabernen III–VIII aus Bruchsteinen gemauert sind, ist ein Beweis ihres hohen Alters. Die Tabernen IX–XII weisen dagegen Ziegelgewölbe über ziegeldurchschossenen Bruchsteinmauern auf. In diesem östlichen Bereich ist ein mit der Entstehung von Raum e zusammenhängender Umbau nachzuweisen, der wohl nach dem Erdbeben von 368 n. Chr. erfolgte. Auch die westlichen Tabernen wurden damals verändert: Sie erhielten ebenfalls Treppeneinbauten zu den Hängeböden, bei VII sogar zum Obergeschoß. In III entstand eine Kleinwohnung, *Miltner's* „Weinstube“, um einen mit Spolien errichteten Peristylhof. Weitere Bauphasen wohl des 5./6. Jh. n. Chr. sind wenigstens durch sekundäre Rohrleitungen oder zweifache Putzschichten belegt. Die endgültige Zerstörung und Verschüttung der Tabernen fällt hier wie im übrigen H 1 und H 2 in das 2. Viertel des 7. Jh. n. Chr.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

III

Im Vorraum tragen noch die Ostwand und die anschließende Zungenmauer des südlichen Durchgangs zum Höfchen bis 1,70 m hoch 30–31
erhaltene Freskenreste. An der 2,30 m breiten Ostwand ist über einem 36–40 cm hohen Sockelstreifen die untere Hälfte der Hauptzone erhalten. Ein 82 cm breites Wandfeld mit gelber Breccien-Nachahmung sitzt hier zwischen zwei 48 bzw. 52 cm breiten Lisenenfeldern, die auf weißem Grund wechselnd breite graue Streifen tragen. Im Sockel entspricht den Lisenen je ein rotes Feld, schräg grau gestreifte Partien den darüber befindlichen Wandfeldern. Die Nordseite der Zungenmauer ist oberhalb des Sockels von einer stark bewegten grünen Marmorierung bedeckt. 1,42 m über dem Boden wird hier und an der Mauerstirn (nach einem kleinen Rest auch auf der Ostwand) die Hauptzone von einem 16 cm hohen Gesimsstreifen abgeschlossen. Er besteht aus einer Reihe perspektivisch gesehener, schräg nach links ragender Balkenköpfe, die untereinander etwa 21 cm Abstand haben. Sie sind seitlich grauschraffiert, an der Unterseite rot, an der Stirn grün. Das von ihnen scheinbar getragene Gesims ist an der Unterseite rot, der Streifen zwischen den Balkenansätzen grün. Die Stirn des Gesimses trägt auf weißem Grund einen waagrechten roten Streifen. Darüber beginnt eine dunkelgrüne Zone. Reste dieser Dekoration haben sich noch an der Nord- und Westwand erhalten.

Im Raum südlich des Höfchens finden sich an der Südostecke, im Tonnengewölbe und besonders an der Westwand Reste einer Malschicht. Die anscheinend völlig weiß getünchte Sockelzone ist außerordentlich hoch: Zwischen 1,51 und 1,57 m über dem Boden wird sie von einem waagrechten roten Streifen von rund 5 cm Breite abgeschlossen. Das darüberliegende 1,35 m hohe Wandfeld ist von solchen roten Streifen umzogen. An der Westwand blieb es auf 1,40 m Breite gut erhalten. Hier begleiten den roten Rahmen schwarze Linien im Abstand von 32
13 cm (oben) bzw. 9 cm (unten). Auf dem weißem Grund dieses Feldes steht ein 85 cm hohes, etwa 37 cm breites rotes Kreuz, von dem nur noch Reste zu erkennen sind. Jedenfalls enden Schaft und Querarme hastenförmig. Links davon befinden sich zwei große, gekreuzt aufgebozene Zweige, je in einer grün eingefassten roten Blüte endigend, zwischen denen ein mächtiger graublauer Vogel von kurzem Schwanz und langen roten Läufen steht. Der kleine Kopf auf langem Hals ist zerstört. Auf der Fehlstelle rechts des Kreuzes wird man nach den Spuren eines entsprechenden Zweiges einen zweiten Vogel spiegelbildlich annehmen. Der 1958 angebrachte Betonrahmen um das

³⁰ ÖJh 44, 1959, 325 f. Abb. 172.

Freskenfragment überschneidet diese Stelle, während sich das Fresko ursprünglich über die ganze Wandbreite von 3,30 m erstreckte. Oberhalb des Kreuzes steht eine zweizeilige Inschrift in Rot, die offenbar über die ganze Breite der Darstellung hinweglief. Die Buchstabenhöhe beträgt 4,5–5 cm.

ΚΕΕ ΤΑΜΡΟC . .
ΠΗCΦΙ ΟΔ . .

Die Reste sind unlesbar. Sicher ist nur die Kürzel Κ(ΥΠΙ)Ε, woraus man, abgesehen von dem Kreuzesmotiv, auf einen christlichen Inhalt der Inschrift schließen kann.

Am Gewölbe befinden sich sehr zerstörte grüne Zweige und ein Vogel von der Größe desjenigen der Westwand, an der Südwand winzige Spuren eines grünen Zweiges. In der Südost-Ecke endlich hat sich der rote Eckstreifen erhalten.

IV

Im Vorraum gibt es Reste von weißem Putz, die an der Ostwand 1,05 m über dem Boden einen roten waagrechten Streifen von 5 cm Breite tragen. In der rückwärtigen Kammer sind noch zwei Schichten weißen Putzes nachzuweisen, wovon die zweite rote Eckstreifen hat.

V

Im hinteren Raum erhielten sich Reste eines weißen Putzes mit senkrechten roten Streifen in den Ecken und einem 5 cm breiten waagrechten roten Streifen, der in rund 1,27 m Höhe die Westwand in Sockel und Hauptzone teilt. An der Ostwand trifft man 1,10 m von der Mauerzunge entfernt einen senkrechten roten Streifen von 2–3 cm Breite, der vom Boden an nur 1 m hoch reicht, 19 cm rechts davon eine parallele schwarze Linie.

VI

- 33 Im hinteren Raum gibt es an allen drei Wänden und am teilweise erhaltenen Tonnengewölbe weiße Putzreste mit roten Eckrahmen und schwarzen Begleitlinien in 10–13 cm Abstand. An den oberen Ecken von Südwand und Gewölbe finden sich in diesem Zwischenraum Schlangenlinien, Striche und Punkte. Auf dem vor die Südwand eingezogenen Pfeiler bilden die schwarzen Linien Binnenrahmen, deren Ecken durch Knoten und herabhängende Fäden betont sind.

VII

- 36 Wand und Tonne sitzen auf dem Putz der Südwand, der rote Streifen erkennen läßt. An der demgegenüber jüngeren Westwand befinden sich Reste zweier Schichten, beide mit roten Streifen auf weißem Grund. Auf der jüngsten Schicht verläuft der 5 cm breite rote Sockelstreifen 1,09–1,15 m über dem Boden, in 19 cm Abstand von einer schwarzen Binnenlinie begleitet. In 2,85 m Höhe ist an der Westwand auch der waagrechte rote Abschlußstreifen der Hauptzone erhalten. Innerhalb der Hauptzone findet man auf der Westwand Spuren von Blättern mit roten Knospen (Kranz?). Unter der Treppe der Ostwand ist ein Stück Putz erhalten, das zwischen rotem Eckstreifen und Binnenlinie schwarze Volutenornamente aufweist. Auch in das Binnenfeld scheinen nach beiden Seiten gefiederte Volutenstengel auszugreifen.

VIII

- 34 Der Vorraum hat noch Reste zweier verschiedener Schichten. Die ältere besteht aus weißem Putz mit roten Eckstreifen und einem nur 15 cm über dem Boden liegenden 8 cm breiten roten Sockelstreifen. An Ost- und Westwand sitzt die Türwand auf diesem Putz. Von der zweiten Schicht gibt es nur links der Tür zum hinteren Raum, 1,06–1,41 m über dem Boden, einen Rest mit einem 5 cm breiten, senkrechten gelben Streifen zwischen einem grünen und einem rot gefaßten grauen.
- 35 Im zweiten Raum ist der Putz zwar in der unteren Hälfte aller vier Wände vorhanden, aber stark beschädigt und versintert. Die Gliederung besteht wieder aus roten Eckstreifen und einem 5 cm breiten Abschlußstreifen in 1,67 m Höhe. Sowohl in der Hauptzone als auch im teilweise erhaltenen oberen Wandfeld befinden sich schwarze Binnenrahmen, die zu den roten Streifen 12–14 cm Abstand halten. Die 87 cm breite, 1,31 m hohe Nische der Ostwand ist außen rot gerahmt. Da sie in die Oberzone hineinragt, bildet hier deren Binnenlinie eine 16 cm hohe Stufe.

IX

- 38–40 Die Taberne besteht nur aus einem Raum, der zwei verschiedene Ausmalungen erfahren hat. Die ältere rahmt auf weißem Grund die nur 1,30 m hohe Hauptzone mit 7–9 cm breiten roten Streifen über einem ca. 28 cm hohen Sockel. In Feld und Sockel gibt es 6–12 cm abstehende schwarze Begleitlinien. An der Südwand steht im Hauptfeld, etwas nach links verschoben, ein gelbes, rot gerandetes Kreuz von 1 m Höhe und wahrscheinlich 40 cm Breite. Der erhaltene rechte Arm und der Schaft verbreitern sich am Ende hastenförmig. An den Spitzen und auf dem Schaft sind rote, gelb gefüllte Kreise angebracht. Gemeint ist also ein mit Buckeln oder Kugeln besetztes goldenes Kreuz. Gleich unterhalb der Enden des Querbalkens sitzt jederseits ein Vogel in gegenständigem Profil, wobei vom linken der Kopf, vom rechten der größte Teil des Körpers über den gut sichtbaren Klauen unter der zweiten Schicht verschwinden.
- Die zweite Schicht besteht aus einem dünnen, harten Kalküberzug. Ein 4–5 cm breiter roter Streifen wiederholt an der Südwand den oberen Abschluß der Hauptzone, links bei 1,80 m über dem Boden beginnend und um 10 cm nach rechts fallend. Darunter erkennt man mit Mühe

die Reste eines roten Kreuzes, das 55,5 cm hoch und 28,5 cm breit ist. Es besteht aus nur 2–3 cm breiten Streifen mit rechtwinkligen, kugelbesetzten Abschlüssen. Auch an der West- und Ostwand steht in dieser Schicht je ein in Resten erhaltenes ähnliches Kreuz. Über der zweiten Schicht liegt in Form sehr grober Ausbesserungen größerer Fehlstellen eine dritte, welche die Abtragung eines von den beiden andern berücksichtigten Einbaus (Pfeilers?) der Südwest-Ecke voraussetzt. 38. 40

X

Hier gibt es nur unbemalte Putzreste.

XI

Im vorderen Raum findet sich unbemalter Putz in zwei Schichten, im hinteren Raum in einer.

XII

Nur in der Südwest-Ecke hat sich etwas weißer Putz erhalten.

ALYTARCHENSTOA

Das Wandstück zwischen Tabernen VIII und IX weist als einziges geringe Reste des Wandschmuckes der Halle auf. Hier lassen sich sogar zwei verschiedene Wandsysteme mit nachgeahmter Inkrustation ablesen: Die ältere Schicht hat einen 50 cm hohen Sockel aus einer grauen und einer grau auf Weiß gestreiften Platte und über einem schwarz und rosa gerandeten weißen Profil von 5 cm Breite Hauptfelder in Weiß und Gelb (Breccienmarmor?). In der jüngeren Schicht ist der Sockel 63 cm hoch. Hier verlaufen verschieden breite graue Streifen schräg auf weißem Grund. Darüber liegt, rund 5 cm breit, ein schwarz konturiertes weißes Profil. Darauf erhob sich die Hauptzone mit einer grün-marmorierten und einer schwarzen Tafel, getrennt durch einen weißgrau marmorierten, 18 cm breiten Lisenenstreifen. 37

DATIERUNG

Man kann davon ausgehen, daß die Fresken fast durchwegs auf späten Mauern oder Einbauten sitzen, die von V e t t e r s mit Veränderungen frühestens nach dem großen Erdbeben von 365 in Zusammenhang gebracht werden³¹. Für die ältere Schicht an der Wand der Alytarchenstoa dürfte deren aus dem Mosaik erschließbare Erbauung im späteren 5. Jh.³² terminus ad quem sein. Wegen der geringen Größe des Fragmentes sind jedoch weitere Schlüsse unmöglich. Terminus ante quem für sämtliche Fresken ist auf jeden Fall die Zerstörung der ganzen Insula im früheren 7. Jh. Aber selbst die obersten Schichten könnten demnach schon zwei Jahrhunderte vor ihrer Zerstörung entstanden sein, wie Fresken von H 2 zeigen werden. So bleibt nur übrig, einzelne Motive ikonographisch und stilistisch zu bestimmen, wobei eine Datierung am ehesten durch einen Vorgriff auf die in H 2 vorhandenen Parallelen möglich erscheint.

Die Kreuze in III und IX haben lateinische Form und hastenförmig verbreiterte Enden. Als selbständiges Symbol tritt das Kreuz, auch schon in dieser Form, erst seit dem späteren 4. Jh. häufiger auf³³ und erfährt besondere Verbreitung, selbst als zentrales Motiv großer Repräsentationsbilder, im 5. und 6. Jh.³⁴. Die isolierte Kreuzesdarstellung wird später, besonders im 8. Jh., Kennzeichen der Ikonoklasten³⁵, was hier aber außer Betracht bleiben kann. Für das Motiv des Kreuzes zwischen zwei Vögeln bietet die gesamte stadtrömische Katakomben-Malerei des 4. Jh., soweit ich sehe, kein Beispiel. Vergleichbar wäre aber das zwischen zwei Pfauen in einen Kreis gestellte lateinische Kreuz auf der Lünette des Grabes 1 in Serdica (Sofia, Bulgarien)³⁶. Beiderseits eines am Gewölbescheitel angebrachten Kreuzes im Kranz treten zwei frei auf den Grund gesetzte Kreuze hinzu, deren Form den beiden ephesischen Beispielen recht nahekommt. K. M i a t e f f datiert das Grab ins 5./6. Jh. Im Grab 2 derselben Nekropole, das von ihm ins 4./5. Jh. verwiesen wird, befindet sich an der Lünette ein lateinisches Kreuz zwischen symmetrischen Zweigen. In Reliefs von Schrankenplatten, Altären oder Sarkophagen ist das Motiv des Kreuzes zwischen Vögeln, gewöhnlich Pfauen, häufiger nachzuweisen, so an einer Anzahl meist konstantinopler Importstücke des 5. und 6. Jh. in Ravenna³⁷. Die damit gegebene Datierung ist allenfalls durch den stilistischen Vergleich des in Taberna III erhaltenen Vogels enger einzugrenzen. 32. 39

Im 1961 entdeckten sogenannten peacock tomb zu Sardes³⁸ fanden sich zwei Pfaue, deren Zeichnung zwar härter und weniger elegant wirkt, die aber in der konturierenden Schattierung und der Form der Körper und langen Läufe einigermaßen ähnlich sind. Sehr verschieden aufgefaßt erscheinen die locker getupften Streuosen von Sardes im Vergleich mit den linearen Zweigen in H 1/Tab. III. Die sardischen Streuosen können an die ephesischen Beispiele von H 2/A+B oder H 2/SR 14 (2.) angeschlossen werden (s. u. S. 57 ff. 69 f. und Abb. 406. 409),

³¹ V e t t e r s, Anz. Wien 1965, 100 f. s. o. S. 12 ff.

³² W. Jobst in seiner demnächst publizierten Untersuchung der ephesischen Mosaiken (FiE VIII 2, 1977, im Druck).

³³ z. B. F. W. Deichmann – G. Bovini – H. Brandenburg, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I (1967) 285 Nr. 687 Taf. 109: um 400. Wenn M. Vickers (JRS 63, 1973, 114 ff. mit Abb. 9) recht hat, ist das gleichschenkelige Kreuz im Strahlenkranz zwischen zwei Palmwedeln, das als Backsteinbild in die Stirnwand des Oktogons des Galerius-Palastes zu Thessaloniki eingelassen ist, bereits unmittelbar nach dem Toleranzedikt von 311 zu datieren.

³⁴ Jüngste Zusammenfassung der Kreuzesikonographie: EAA 2 (1959) 949 f. s. v.

croce; Deichmann (1958/69) 113 f.; Lexikon der Christlichen Ikonographie II (1970) 562 ff., bes. 574 ff. s. v. Kreuz (E. Dinkler – v. Schubert).

³⁵ Millet, BCH 34, 1910, 96 ff.

³⁶ Miateff (1925) 5 ff. 122 f. Abb. 1. 2. 4.

³⁷ Deichmann a. O. 70 Abb. 58. 61. 64. 68. 139. 140. 149. 150. 156. 157. 168. 169. 174. 176.

³⁸ Hanfmann, BASOR 166, 1962, 30 ff. Abb. 26. Am Boden zerstreute Münzen von Honorius (393–423) bis Phokas (602–610) weisen auf mehrfache Belegung des Grabes seit dem 5. Jh., in das schon D. P. Hansen (a. O. 33) die Malerei datiert hat, vgl. Majewski, BASOR 199, 1970, 55 ff. Abb. 44. 45. Die abgenommenen Fresken befinden sich jetzt im Museum von Manisa.

gehören also ins frühe 5. Jh., während die ornamental-abstrakte Form der Zweige in Tab. III erheblich später sein dürfte. Ein Ansatz um 500 ist mangels datierter Beispiele nur symbolischer Ausdruck dafür.

- 30 Vergleicht man die marmorierten Wandflächen des Vorraumes von Tab. III mit der um 410/20 gemalten Marmorierung von H 2/SR 22 (3.) (s. u. S. 82 und Abb. 158. 399) und der nach 450 angesetzten Sockelmalerei von H 2/21 (2.) (s. u. S. 101 und Abb. 401), so scheinen die noch viel
37 wilder ausschwingenden Maserungen ebenfalls auf ein beträchtlich späteres Datum zu deuten. Dazu paßt, daß die groben Streifen der
31 Lisenen im Sockel der zweiten Ausmalung der Alytarchenstoa wiederkehren. Die Balkenköpfe im Vorraum von Tab. III lassen sich nicht genauer datieren (s. u. S. 76 f.).
33. 36 Erwähnenswert sind sonst nur die vegetabilen Randornamente in Tab. VI und VII, zu denen sich eine brauchbare Parallele in Grab 3 der Nekropole von Serdica (Sofia, Bulgarien) aus dem 5. Jh. findet³⁹.

An den Anfang des 5. Jh. scheint also die 1. Schicht in der Alytarchenstoa zu gehören, ins 5. Jh. allgemein die Dekorationen von VI und VII sowie jeweils die 1. Schichten von IV, VIII und IX. Um 500 sind wohl die Fresken in III anzusetzen, gleichzeitig mit III vielleicht die 2. Schicht in VII und in der Alytarchenstoa. Ebenso oder noch später wird die 2. Schicht in IX zu datieren sein.

³⁹ Miateff (1925) 20 ff. 123 Abb. 7. 8.

HANGHAUS 2

WOHNUNG I

Sie liegt in der von Hanghausstraße und Stiegengasse 1 gebildeten Südost-Ecke der Insula und umfaßt ursprünglich die Zimmer SR 1–18 ^{Plan} sowie die Gewölberäume A–C, die sich um den Hof SR 2 (mit SR 10a+b) in rechtwinkliger Anordnung gruppieren. Die Erweiterung der Südräume 1, 3 und 4 nach Osten in die Stiegengasse hinein, stellt eine (unerlaubte) Ausdehnung der ursprünglichen Fluchtlinie dar. Wegen der im 1. Jh. n. Chr. in Ephesos unbekanntem Verwendung von Ziegeln im Bruchsteinmauerwerk muß sie ins 2. Jh. datiert werden. Auch die innere Aufteilung des Komplexes erfuhr im 2. Jh. n. Chr. Veränderungen, blieb aber dann bis in die späteste Zeit im wesentlichen gleich. Allerdings wurden bei der Erneuerung einiger vielleicht durch Erdbeben beschädigter Zimmer am Ende des 4. Jh. n. Chr. die SR 14–18–15–12 an den Nachbarn verkauft und von Wohneinheit II aus zugänglich gemacht, nach SR 8 und SR 10b bzw. SR 11 hin aber geschlossen.

H 2/SR 1 (TREPPENHAUS)

BAUBEFUND

Wie das unter der Südmauer nach SR 6 durchlaufende Impluvium-Mosaik zeigt, diente SR 1 (8,30 m x 3,30 m) nicht von Anfang an als ^{Plan} Vestibül. Solange der Eingang in der Ostwand von SR 6 bestand (s. u.), dürfte der Südraum 1 zur Stiegengasse 1 hin geschlossen gewesen sein. Als man, gleichzeitig mit der 1. Schicht von SR 6, den Eingang hierher verlegte, muß eine flachere, einläufige Treppe von der noch nicht so stark erhöhten Straße herabgeführt haben. Denn jetzt überlagern die vermehrten Stufen den Putz der Südwand, der nach Norden aufsteigende Treppenlauf sitzt auf einem Putzstück der Ostwand, während sein Segmentgewölbe auf demselben Putz der Nordwand ruht. Frühestens gleichzeitig mit dem Treppenhaus ist der nachträglich an ein bestehendes Wandstück (parallel zur Ostwand) geschobene Brunnen entstanden. Auch die stufenhohe Bodenerhöhung längs der Nord- und Westwand deckt die untersten Partien der damit als älter erwiesenen Freskenreste.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Das größte Fragment der Wanddekoration befindet sich in der Nordwest-Ecke. Auf durchgehend weißem Grund läuft in 27 cm Höhe ein ⁴¹ 5–6 cm breiter weinroter Streifen waagrecht um, auf dem in der Ecke ein entsprechender Streifen senkrecht steht. An der Westwand ist das so eingerahmte Wandfeld leergelassen, während das bis zur Tür nach SR 7 reichende Wandfeld durch einen inneren Rahmen hervorgehoben wird. 14 cm vom unteren, 14,5 cm vom linken roten Rahmen entfernt, läuft ein fast 2 cm breiter hellgrüner Streifen um, weiter innen, in rund 3 cm Abstand eine schwarze Linie. Der innere Rahmen besitzt eine größte Breite von 75 cm, das ganze Wandfeld innerhalb des roten Rahmens war also theoretisch 1,04 m breit. Fast in der Mittelachse des Feldes ist die Sockelzone durch drei senkrechte schwarze Linien geteilt, an deren oberem Ende drei 10 cm lange Abstriche schräg nach links unten gehen.

Auf dem östlichen Teil der Nordwand setzt sich dasselbe System in der Sockelzone fort. Unter der Nische der Nordwand teilen den Sockel zwei schwarze Striche mit Abschlag nach rechts. Vom Nischenrahmen hat sich links der Ansatz erhalten. Das nach links anschließende Feld war 1,30 m breit.

An der Südwand reicht vom Treppenabsatz bis zur drittletzten Stufe der Rest eines 1,02 m breiten Wandfeldes zwischen 5 cm breiten ³⁶⁶ weinroten Streifen und schwarzer Linie in 17 bzw. 18 cm Abstand als innerer Rahmen. In dem verbleibenden Putzrest von 20 cm Breite oberhalb der vorletzten Stufe erkennt man Blüten und Blätter eines roten Pflanzenkandelabers. Gerade oberhalb der Stufe verläuft in einer Höhe von 49 cm über dem untersten Mosaikboden der rote Sockelstreifen.

DATIERUNG

Aus sich selbst scheinen die geringen Reste keinerlei Anhaltspunkte für eine Datierung zu ergeben. Der Baubefund erweist jedoch zwingend, daß die Malerei später ist als das nach seinem einfachen, sorgfältig verlegten Schwarzweiß-Muster dem 1. Jh. n. Chr. angehörende Mosaik, über das die Südwand (= Nordwand von H 2/SR 6) hinweggeht. Diese besteht in ihrem unteren Teil, bis 2,07 m oberhalb des genannten Mosaiks, aus dem seit hellenistischer Zeit ortsüblichen Bruchsteinmauerwerk, jedoch mit Ziegeleinschüssen. Darauf folgt eine rund 30 cm hohe Ausgleichsschicht aus 4–5 Ziegelscharen. Der oberste Teil ab etwa 3,40 m Höhe zeigt reines Ziegelmauerwerk, das in Ephesos seit dem frühen 2. Jh. n. Chr. gebräuchlich wird, was einen terminus post quem für die Malerei darstellt (s. o. S. 34). Andererseits hat sich ergeben, daß die Bodenerhöhung mit der Schwelle nach H 2/SR 2 später ist als die Malerei. Deshalb dürfte diese gleichzeitig sein mit der ersten Schicht von H 2/SR 2, die den Schwelleneinbau noch nicht zu kennen scheint und deren roter Sockelstreifen etwa gleiche Höhe hält mit dem der Nordwand von H 2/SR 1. Dazu kommt die weitgehende Übereinstimmung des Systems mit der 1. Schicht von H 2/SR 10a, die eine gemeinsame Datierung dieser drei Räume in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. nahelegt (s. u. bei H 2/SR 10a (1.), S. 65 f.).

H 2/SR 2 (HOF)

BAUBEFUND

Plan Der annähernd quadratische Raum (Westwand 7,38 m, Nordwand 7,70 m, Ostwand 7,10 m, Südwand 7,70 m) bildet den Innenhof der Wohnung I. Ein marmornes Impluvium ist leicht schräg an die Nordseite gerückt, so daß sich in Ost, Süd und West ungleich breite Umgänge ergeben, die im jetzigen Zustand eines Umbaus des 2. Jh. n. Chr., der wohl Ende des 4. Jh. n. Chr. eine Renovierung erfuhr (s. u. S. 66), sich mit je drei Interkolumnien auf den Marmorhof öffnen. Wie die zwischen drei Säulen des ursprünglichen Peristyls eingezogene Nordwand zeigt, wurde die vierte Seite des Umgangs vor jenem Umbau in die SR 10a und 10b verwandelt. Der Zugang zum Hof muß immer in H 2/SR 1 bzw. SR 6 gelegen haben, als dieser noch eine Tür zur Stiegegasse 1 besaß. Die Treppe in der Südwest-Ecke führte nämlich nur zum Oberstock, der freilich einen eigenen Ausgang zur Hanghausstraße hatte. Die Ost- und die Südwand gehören in ihrem bis rund 2 m hohen unteren Teil aus großen Bruchsteinquadern mit eingeschossenen Ziegeln und dem daraufliegenden reinen Ziegelmauerwerk dem großen, in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. datierten Umbau von SR 1 und 6 an. Dieser Bestand samt dem Gewölberaum C und der Treppe in der Südwest-Ecke blieb bis zur endgültigen Zerstörung unverändert erhalten. In der Westwand ist der südliche Teil mit dem doppelten Entlastungsbogen wohl gleichzeitig den ähnlichen Segmentbögen der Südwände sowohl von SR 2 wie SR 6, gehört also wie diese spätestens zur ersten Malereiphase. Die ursprünglich offene, 2,80 m breite nördliche Hälfte der Westwand wurde später zugemauert (33¹/₂ Ziegelscharen auf 2 m), wobei die zwei Nischen entstanden. Diesen Umbau setzt die zweite Schicht voraus.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Von der ersten Schicht haben sich in den Fugen des eingesetzten Mauerstücks der Westwand Putzreste erhalten. In der linken Fuge ist unterhalb der aus der Wand gebrochenen Nische ein Putzstück mit senkrechtem, noch 6,5 cm breiten weinroten Randstreifen und 1,5 cm breiter hellroter Linie zu erkennen, die in 1 cm Abstand parallel verläuft; in der rechten Fuge an der um 10 cm zurückspringenden Mauerkante ein weinroter Streifen. Mehr ist in der Nordost-Ecke von SR 2 zu sehen, wo der um 14 cm aus der Nordwand hervortretende, 57 cm breite Wandpfeiler an seiner Südseite ein 1,01 m hohes, 48 cm breites Freskofragment der ersten Schicht aufweist, das in der Nordost-Ecke von einem Rest der zweiten Schicht überlagert wird. Auf weißem Grund verläuft 42 cm über dem Boden ein 4,5 cm breiter waagrechter Streifen in demselben Weinrot, das schon an der Westwand angetroffen wurde. Die verbleibenden 54 cm darüber zeigen keinerlei Zeichnung.

DATIERUNG

1. Schicht

Offensichtlich endet der Freskorest in der Nordost-Ecke genau dort, wo die nachträglich eingezogene Füllmauer der Ostseite anstößt, während die 2. Schicht über diese Fuge hinweggeht. Die 1. Schicht gehört demnach in die Phase, als der Durchgang von SR 1 nach SR 2 noch die volle Breite und keine Niveauerhöhung besaß. Diese Ausmalung wird also gleichzeitig sein mit den Dekorationsresten von SR 1, die zusammen mit SR 10a (1.), jedenfalls in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. anzusetzen sind (s. u. SR 10a (1.), S. 65). Den terminus ante stellt die 2. Schicht von H 2/SR 2, die wegen ihrer engen Beziehungen zu der 2. Schicht des Theaterzimmers SR 6 in die Jahre 180–190 datiert werden wird.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 42–53 Die 2. Schicht scheint sonst, wo sie erhalten blieb, unmittelbar auf der Mauer zu sitzen. Dies gilt nicht nur für das eingezogene Stück der Westwand und die Nordwand, wo zwei Fragmente beiderseits der Türöffnung zu H 2/SR 10a verblieben sind und damit die Abtrennung des Nord-Umgangs voraussetzen, sondern auch für die ältesten Mauerteile an der Ost-, Süd- und Westwand. Damit setzt die zweite Malerei den 2. Umbau voraus, der seinerseits durch sie datiert werden kann, da keine Zwischenphase nachweisbar ist und sich das System der zweiten Schicht nach den Türen und Nischen des 2. Umbaus richtet.
- 46 Im südlichen Teil der Westwand ist die Malerei bis zu einer Höhe von 3,30 m (bei einer Deckenhöhe von 4,05 m) erhalten, so daß sich ihre dreiteilige Gliederung klar ablesen läßt. Der gelbe Sockel von unregelmäßiger Höhe (46 cm am Nordende der Westwand, 56 cm an ihrem Südende) trägt einen roten Zinnenmäander, in dessen Feldern grüne Kreuzblumen sitzen. Auf einer weißen Abschlußlinie steht ein 1,78–1,80 m hohes Gerüst weiß abgesetzter schwarzer Rahmen von durchschnittlich 7 cm Breite, die im Wechsel rote und gelbe Felder einfassen. Die gelben sind als Lisenen unterschiedlicher Breite ausgebildet (Ostwand 46,5 cm, Südwand 38,5 cm, Westwand 38 cm; an der Nordwand sind nur Ränder zweier Lisenen erhalten), in denen zwischen zwei senkrechten roten Doppellinien Blattbäume und rote Blüten aufwachsen. Unter den beiden Nischen der Westwand sind die querrrechteckigen gelben Felder anscheinend schmucklos geblieben. Die roten Hauptfelder haben ebenfalls ungleiche Breite (Ostwand rechts der Tür zu SR 6 70 cm, Südwand zwischen Gewölbe und Treppenkammer 64 cm, Westwand von links nach rechts: 100 cm, 76 cm, 59 cm, 93 cm), da sie sich nach den Öffnungen der einzelnen Wandabschnitte richten. Der innere Rahmen der Hauptfelder besteht aus einem 8 cm breiten filigranen Rahmen, der mit rund 20 cm Abstand von unten und

15 cm von oben bei wechselndem Seitenabstand auf den roten Grund gesetzt ist. Das Rahmenmuster wechselt von Feld zu Feld: Entweder besteht es aus Kielbögen oder aus stundenglasförmigen Volutenbüscheln, dazwischen Punktrossetten. An der Westwand haben sich in der Mitte dreier Felder (rund 1,42 m über dem Boden) figürliche Miniaturen erhalten, die mit einem Bodenstreifen, aber ohne Rahmen auf den roten Grund gemalt sind.

Im linken Bild (27 cm hoch, 52 cm breit) scheint ein barfüßiger Mann in hellgelber Tunicella mit einem Karst in eine weiße Masse zu hacken. Hinter ihm liegt auf einer flach gekrümmten gelben Platte ein kniehohes Haufen desselben Weiß. Vielleicht handelt es sich um Kalkgewinnung oder Mörtelbereitung. Im zweiten Feld befinden sich die kaum mehr erkennbaren Umriss eines nach links (v. B.) ausschreitenden Mannes, der in der Linken einen zwischen den Beinen sichtbaren Stock führt und einen unkenntlichen Gegenstand im Nacken – wohl Korb oder Kiepe – mit dem hochgewinkelten rechten Arm stützt. Ganz rechts ist die untere Hälfte eines ähnlichen Bildes erhalten (Höhe noch 15 cm, Breite ca. 30 cm). Nach links bückt sich eine kurzgeschürzte, barfüßige Figur über einen hohen Korb, in den sie die auf dem Boden liegenden Früchte sammelt.

Über der Hauptzone zog sich ein rund 16 cm hohes Stuckgesims hin, von dem nur an der West- und Ostwand wenigstens Reste des Unterputzes geblieben sind. Stuckiert waren auch die rund 20 cm bzw. 12 cm breiten Tür- und Nischenrahmen, deren Ansätze sich an mehreren Stellen erhalten haben. Über dem Stuckgesims erstreckte sich die oberste Wandzone, von der an der West- und an der Ostseite noch je ein Rest besteht. Auf schwarzgerahmtem roten Grund waren hier Girlanden gemalt, indem anscheinend schwere Fruchtgehänge sich mit dünnen gelben Blattschnüren überschnitten.

Die Dekoration des Treppenhauses der Südwest-Ecke weicht von dem beschriebenen System völlig ab. An der Westwand beginnt oberhalb der dritten Stufe, 1,80 m von der Tür zu SR 11, ein isodomes Quaderwerk. Zwischen den beiden Dekorationen vermittelt eine 41–44 cm breite rote Lisene, die freilich erst 2,05 m über Bodenhöhe beginnt. Sie weist in der Achse einen zierlichen gelben Blütenbaum auf. Die Quadermalerei findet sich auch auf der östlichen Treppenwand. Die Felder sind durch rund 5 cm breite rote Streifen voneinander getrennt, ihre Höhe liegt bei 28 bis 36 cm, während die volle Länge einer Quader nicht mehr erhalten ist. Innerhalb der roten Fugen hat jeder Stein einen abgesetzten Randstreifen, abwechselnd in Grün oder Gelb.

DATIERUNG

2. Schicht

Terminus post quem ist zunächst die 1. Schicht, die ihrerseits schon ins 2. Jh. n. Chr. gehören muß, ferner der Umbau wenigstens der Westwand, deren Mauerstruktur auf das fortgeschrittene 2. Jh. weist⁴⁰. Für das ebenso häufige wie langlebige Schema der Felder und Lisenen über einem durchgehenden Sockel gibt es keine in den Einzelheiten hinreichend eng verwandte Parallele, die zugleich datiert wäre⁴¹. Der Zinnenmäander des Sockels kommt als ein klassizistisches Motiv schon an pompejanischen Wänden des Dritten Stils vor und hält sich jahrhundertlang⁴². Daß die Girlandenzonen stilistisch der in den Anfang des 3. Jh. n. Chr. datierten Malerei von H 2/SR 22 (2.) wenig voraufgeht, wird sich dort ergeben.

Am auffälligsten ist das kräftige Kolorit dieses Dekorationssystems, nämlich der starke, nur durch schmale schwarze Bänder vermittelte Kontrast zwischen roten und gelben Flächen, wobei Rot vorherrscht. Man findet in Tönung und Verhältnis die genau gleiche Farbigkeit im Nachbarraum H 2/SR 6 (2.) wieder. Obwohl mit der Verkleidung des Türgewändes der unmittelbare Zusammenhang verloren und das Wandsystem motivisch völlig verschieden ist, kann man schon aus baugeschichtlichen Gründen die 2. Schicht von H 2/SR 2 nicht von der 2. Schicht in H 2/SR 6 trennen. Diese aber läßt sich in der 2. Hälfte des 2. Jh. noch genauer bestimmen: um 180/190.

H 2/SR 6 (THEATERZIMMER)

Eichler, AnzWien 1968, 86 ff. Abb. 3 u. Taf. 2, 1. 2; Mellink, AJA 72, 1968, 140; Eichler, AnzWien 1969, 7 Taf. 2b; T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy*² (1969) 304; Mellink, AJA 74, 1970, 172 Taf. 45 Abb. 23; Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) 99 f. Taf. 27, 2. 3; F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage. I. Herakles* (1971) 14; Strocka, *Gymnasium* 80, 1973, 362 Taf. 16–20; Veters, *Mélanges Mansel I* (1974) 82 f. Taf. 48. 50a.

BAUBEFUND

Das Theaterzimmer SR 6 (6,60 x 4,46 m) stellt den vornehmsten Raum der um den Hof H 2/SR 2 gruppierten Wohnung I dar. Durch eine 1,76 m breite Tür ist er an seiner westlichen Schmalseite vom Hof aus zugänglich und zugleich belichtet. Zusätzliches Licht erhält er an der Ostseite durch ein hochliegendes querrechteckiges Fenster. Die Südwand wird durch zwei Türöffnungen unterbrochen, 105 cm die östliche, 99,5 cm die westliche breit, die zu zwei noch intakt gewölbten Räumen führen (Gewölbe A und B). Außer durch die Türen erhalten diese immer kühlen Räume, die zur Hanghausstraße hin in Kellerniveau liegen, ihr mittelbares Licht durch je ein querliegendes Fenster in derselben Wand, das sich im westlichen Gewölberaum teilweise auf den Hofumgang öffnet. Die Wände von SR 6 sind bis 3,69 m Höhe an

⁴⁰ Es ist gewiß kein Beweis, aber auch kein Zufall, daß hier 33½ Ziegelscharen auf 2 m Höhe gehen, während es bei dem im 1. Viertel des 3. Jh. n. Chr. erfolgten Umbau von H 2/21 (s. u. S. 98 ff.) 34 sind, zweihundert Jahre später, ebenfalls in H 2/21, aber 40–42 auf 2 m.

⁴¹ Zur Entstehung und Entwicklung des Felder-Lisenen-Schemas vgl. V. M. Strocka in: *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 104 f.

⁴² In Pompeji: Casa degli Amorini dorati: NSc 1908, 27 Abb. 1. 3; Casa del Citarista,

Aula del Giudizio di Paride: O. Elia, *MonPitt III Pompeji*, fasc. 1 (1937) 12 Abb. 5; in Lepcis Magna an einer unpublizierten Malerei der 2. Hälfte des 2. Jh.; in Virunum an einer ins späte 2. oder frühe 3. Jh. gehörigen Wand: Praschniker-Kenner (1947) 21. 183. 218 Abb. 15. 163 (Südwand von 13a, 2. Schicht der I. Periode; in Ephesos selbst bis ins 4./5. Jh.: Siebenschläfer (s. u. S. 58), H 2/12 (s. u. S. 126 ff.).

der Nordseite und 4,20 m an der Südseite erhalten. An der Südmauer sind die auf der Höhe des oberen Ziegelbogens in regelmäßigen Abständen sichtbaren Ausbrüche wohl als Reste von Tramlöchern anzusehen; denn auf der Westwand von H 2/SR 2 liegen die erhaltenen Balkenlöcher ebenfalls auf der Höhe des oberen Ziegelbogens. So wird die Raumhöhe rund 4,20 m betragen haben⁴³. Den Fußboden bedeckt ein vollständiges, jedenfalls noch ins 1. Jh. n. Chr. datierbares Schwarzweiß-Mosaik⁴⁴, dessen rechteckiges Hauptfeld mit geometrischem Muster exzentrisch liegt. Seine weiße Randzone ist, wie Nähte zeigen, bis zu den jetzigen Wänden im Osten und Westen erweitert worden, offensichtlich zur selben Zeit, als man die gesamte östliche Flucht der Wohnung I auf die Stieggasse 1 hinausschob. Damit fällt diese Erweiterung in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. (s. o. S. 20 f.). Da rechtwinklig zum Hauptfeld Nebenfelder unter der bestehenden Nordwand durchlaufen, muß auch diese jünger sein als die Mosaiken. In der Ostwand befand sich nach diesem ersten Umbau 90 cm von Süden eine 1,05 m breite Tür, an deren nördlicher Laibung noch die Putzschicht zu erkennen ist. Der Ausgang führte ursprünglich auf die Stieggasse 2, wurde aber bei der Anhebung des Niveaus zugemauert. Zu gleicher Zeit entstanden anscheinend der obere Teil der Ostmauer und die jetzige Nordmauer.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

- 77–78 Der größte Überrest (bis 80 cm lang, bis 70 cm hoch) befindet sich auf der zugemauerten Tür der Ostwand, gehört also frühestens zur zweiten Umbauphase. Auf weißem Grund ist 1,54 m nördlich der Südwand und 1,34–1,89 m über dem Boden ein 5,5 cm senkrechter roter Streifen mit 1,5 cm breiter gelber Begleitlinie erhalten. Rechts davon anscheinend ein hochrechteckiges Feld mit 1 cm starker grüner Linie als innerer Rahmung. Die vertikale verläuft in 14 cm Abstand vom roten Streifen, die horizontale 1,95 m über dem Boden. Links des roten Streifens erkennt man den Rest eines Lisenenmusters, das aus einer rund 14 cm entfernten schwarzen Linie mit grünen Blattupfen besteht, die links und rechts von zwei grünen Streifen zwischen je zwei schwarzen Linien begleitet wird. Das Zwischenfeld dürfte eine Breite von rund 27 cm gehabt haben. Es ergibt sich daraus ein Felder-Lisenen-System, was ein bis 50 cm hoch reichender Rest in der Sockelzone derselben Wand nahe der Nordostecke bestätigt: Hier ist 20–45 cm von der Ecke der mindestens 5,5 cm breite rote Sockelstreifen bis 43 cm über dem Boden erhalten, auf dem in 25,5 cm Abstand von der Ecke der 4 cm breite senkrechte rote Rahmen des Hauptfeldes steht. Die Spur eines grünen Parallelstreifens zeigt an, daß hier eine schmale Lisene saß.

DATIERUNG

1. Schicht

Der geringfügige Rest hat seinen sicheren terminus post quem sowohl im Fußbodenmosaik (spätes 1. Jh. n. Chr.) als auch in der Verschiebung der Ostmauer nach Osten (1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr., s. o. S. 20 f. und S. 43), sowie einen terminus ante quem in der 2. Schicht (180–190 n. Chr., s. u. S. 49 ff.). Da die Tür in der Ostwand bereits vermauert war, muß SR 1 als Vestibül schon bestanden haben; denn einen anderen Eingang der Wohnung I kann es nicht gegeben haben, auch nicht die zum Oberstock führende Treppe der Südwest-Ecke, deren Plattform im Verhältnis zur Hanghausstraße viel zu tief liegt. Damit wurde die 1. Schicht von SR 6 entweder zugleich mit der Ausmalung von SR 1 (und ihren Verwandten, den 1. Schichten in SR 2 und SR 10a) ausgeführt oder, weil sie die Vermauerung der zu diesem Umbau gehörigen Tür voraussetzt, nur wenig später, vielleicht um die Mitte des 2. Jh. n. Chr. Gemeinsam ist in der Tat das Prinzip der Felderung durch rote Rahmen auf weißem Grund, ähnlich die Binnenrahmen der Hauptfelder, allerdings verschieden die pflanzlichen Füllungen der Lisenen. Die Einfachheit und gegenüber der folgenden Schicht mindere Qualität (wohl auch in SR 2) überrascht zunächst, doch ist auf ein entsprechendes Verhältnis zu verweisen: In Ostia fand sich bei zwei durch Ziegelstempel in hadrianische Zeit datierten Häusern, daß mehrere Räume als erste Bemalung ein sehr einfaches System rot, gelb oder grün gerahmter Felder auf weißem Grund erhalten hatten, das in antoninischer Zeit durch eine reichere Ausstattung ersetzt wurde⁴⁵.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 54–77 Die zweite Freskenschicht, welche über die dazu gepickte erste geputzt wurde, blieb die letzte, da sich an keiner Stelle eine weitere Überputzung oder Restaurierung nachweisen läßt. Die einzige Veränderung besteht im Bau einer marmorverkleideten Anrichte vor dem ersten Figurenbild der Nordwand, wodurch eine Achsweite des Sockels verdeckt wird. So unvollständig die Malerei erhalten ist, erlaubt sie doch, einen geschlossenen Eindruck der gesamten Dekoration zu gewinnen, weil sich an allen vier Wänden genügend Reste gefunden haben, um das einheitliche System der Gliederung und teilweise den Inhalt der Darstellung zu ermitteln. An der Nordwand, wo die Malerei bis 3,54 m hinaufreicht, ist auch die dreiteilige Gliederung am besten erhalten.
- 73
56. 59 Der 52–57 cm hohe Sockel wurde gelb grundiert und durch weiße Linien von 2 cm Breite in quadratische (41–43 cm hohe, 44–45 cm breite) und rechteckige Felder geteilt. Diese haben rote Binnenrahmen und tragen ein schwarzes, an den Ecken abgerundetes Mittelfeld (16 cm hoch) mit rot und blau gefülltem Wellenband in der Achse; jene sparen durch rot auf gelb gefüllte Ecken eine weiß umrandete gelbe Raute aus, die in rotem Binnenrahmen eine große Blüte in Weiß, Rot und Blau aufweist. Die Quadrate sitzen unter den Figurenfeldern der Hauptzone, woraus sich die unterschiedliche Länge der Rechtecke ergibt.

⁴³ s. Vettors, o. S. 20 f.

⁴⁴ s. Jobst, Mosaiken, FiE VIII 2 (1977, im Druck).

⁴⁵ Felletti Maj (1961) 24. 28. 31 f. Abb. 13. 15 (1. Phase: nach 120); Felletti Maj-Moreno (1967) 31 f. 59.

Die Hauptzone reicht bis 2,37–2,40 m Höhe, wo sie durch ein 18 cm hohes durchlaufendes Stuckgesims abgeschlossen wird. Korinthische Halbsäulen, zwischen denen die unterschiedlich breiten roten Wandfelder und hellgrau grundierten Figurenbilder miteinander abwechseln, gliedern die verschiedenen Wände symmetrisch, so daß in den Ecken dreimal je eine „umgeklappte“ Säule zu stehen kommt. In der Südwest-Ecke wird wegen des nahen Türgewändes die Säule auf die Westwand abgerückt und ein rotes Eckfeld eingeschoben. Die Türen der Südwand bestimmen auch sonst die Aufteilung: Das Figurenfeld zwischen ihnen ist besonders breit (87 cm), und beiderseits der rahmenden Säulen sind schmale rote Felder eingeschoben, von denen das rechte noch die Putznaht des verlorenen stuckierten Türrahmens aufweist. Das linke (östliche) Figurenbild der Südwand ermangelt der rechten Säule, die vom ebenfalls in Stuck anzunehmenden Türrahmen verdrängt wurde. Säulen wie Felder werden von schwarzen Streifen gerahmt (die senkrechten 6–7 cm breit, die Standstreifen bis 9 cm), welche nachträglich über die gelben und roten Flächen gestrichen sind und auch die Säulenbasen teilweise überschneiden. Von den roten Feldern setzen sich die schwarzen Streifen durch eine weiße, auf das Rot gemalte Linie ab, während sie die Figurenfelder und Säulen anschneiden. Diese stehen auf einer graubraun schattierten Basis und tragen 3, 4 oder 4½ Kanneluren, in der Nordwest-Ecke 3+2 Kanneluren aus braunen Linien, die oben wie unten halbkreisförmig auslaufen. Die mittlere Kannelur ist jeweils weiß gehöhlt, die anderen in Grau und Siena gehalten, so daß sich eine gewisse plastische Wirkung ergibt. Die Kapitelle gehören eindeutig der korinthischen Ordnung an, was sich an den beiden Säulen der Westwand gut erkennen läßt. Die roten Wandfelder haben verschiedene Breite (von links nach rechts: Nordwand 73 – 66 – 69 – 73 cm; Ostwand 70 – 84 – 71 cm; Südwand 86 cm; Westwand 86 – noch 99 cm), doch annähernd gleiche Höhe (1,68–1,74 m). Sie tragen einen Rahmen, der aus zwei im Abstand von durchschnittlich 4 cm parallelen gelben Linien besteht, zwischen denen ein gelbes Kettenmuster aus abwechselnd getupften weißblauen Perlen und blauen Quadraten verläuft. Aus den äußeren Rahmenecken wachsen diagonal gerichtete Blattknospen.

An der Nordwand stehen zwischen vier roten Wandfeldern drei Felder mit nahezu lebensgroßen Figuren vor grauem Grund. Im ersten von links (Feldbreite 76 cm, erhaltene Figurenhöhe 1,46 m) befindet sich eine junge Frau, von der Kopf und Schultern, ferner die Beine ohne Füße erhalten geblieben sind. Sie ist im Begriff, ihr rechtes Bein, das dabei vom roten Mantel entblößt wird, (zur Raummitte, nach rechts vom Betrachter) vorzusetzen und den Kopf (zum Eingang) zurückzuwenden. Ihr Oberkörper und wahrscheinlich die rechte Hüfte sind ebenfalls entblößt, während das Manteltuch unter die linke Schulter geklemmt ist und vom vermutlich angewinkelten linken Unterarm in einem breiten Zipfel herabhängt. Ein wohl vom gesenkten rechten Arm ausgehendes Gefältel begleitet den rechten Oberschenkel. Die Frau trägt eine in der Mitte gescheitelte Frisur, in die ein braungelber Reif gedrückt ist. Das leicht gewellte rotbraune Haar wird im Nacken zusammengenommen, jedoch sieht man keinen Knoten. Die Ohren sind bedeckt. Da die Lichtquelle links (v. B.) angenommen ist, wird die linke Schläfe des ovalen Kopfes stark beschattet, ebenso der rund geführte Nasen-Brauen-Bogen und das schwere Kinn. Der kleine Mund sitzt dicht unter der Nase. Um den Hals trägt das Mädchen ein Perlengehänge, am rechten Oberarm einen gelben Reif. Eine rote, von grünen Blättchen abgebundene Blütengirlande, die neben dem rechten Oberschenkel erhalten ist, muß von der verlorenen gesenkten Rechten gehalten worden sein.

Als mittlere Figur der Nordwand (Feldbreite 76 cm, Figurenhöhe 1,50 m) steht ein Jüngling frontal auf dem rechten Standbein und wendet den sehr zerstörten Kopf leicht zu seiner Linken. Dabei erhebt er die rechte Hand mit gespreizten Fingern, um einen beschädigten roten Gegenstand, vielleicht eine Blüte darzureichen, während er in der Ellenbeuge des halb zerstörten linken Armes einen grauen (Silber-)Teller mit einem roten Fisch trägt. Um die Schultern und über den Rücken hängt ein Mantel vom gleichen Rot wie bei dem Mädchen des ersten Feldes. Sonst ist die Figur nackt. Die Standfläche vor dem hellgrauen Hintergrund ist perspektivisch verstanden. Am unteren Rand beginnt sie braungelb und geht nach oben in Graugrün über (bis 23 cm hoch). Von den Füßen ziehen sich segmentförmige braune Schlagschatten nach links, da die Beleuchtung anders als im 1. Feld von rechts (v. B.) kommt.

Die rechte Figur der Nordwand (Feldbreite 74, Figurenhöhe noch 41 cm) war weiblich. Erhalten ist nur das breit zu Boden fallende grüne Gewand bis etwa Kniehöhe. Die nackten Füße sehen darunter hervor: der linke nach rechts gerichtet, der rechte frontal. Schlagschatten wie bei der mittleren Figur fehlen.

An der Ostwand befinden sich zwei Figuren zwischen drei roten Feldern. Im 64,5 cm breiten, noch 1,14 m hohen linken Feld geht auf Zehenspitzen ein nackter Jüngling in rotem Mantel nach rechts, wobei er den linken Fuß zurücksetzt und den rechten Arm erhebt. Die Schlagschatten fallen nach rechts.

Das rechte Figurenfeld hat ebenfalls nur 64 cm Breite und ist noch 1,34 m hoch. Von der weiblichen Figur blieben nur Reste des um die Beine geschlungenen roten Mantels, dessen grünes Futter eine Folie für den entblößten Körper gebildet zu haben scheint, ähnlich wie bei dem Mädchen der Südwand. Der linke Arm der wahrscheinlich frontal stehenden Figur war erhoben.

An der Südwand treten die beiden Türen zu den gewölbten Kammern A und B an die Stelle von roten Feldern, so daß sich nur zwei, allerdings sehr breite Figurenfelder ergeben. Das östliche (Feldbreite 90 cm, Figurenhöhe 1,23 m), neben der Tür nach A zeigt wieder einen unterhalb von Kopf und Schultern gut erhaltenen nackten Jüngling, der den bis in die Kniekehle fallenden roten Mantel mit der gesenkten Linken zierlich aufnimmt, während er mit den gespreizten Fingern der erhobenen Rechten einen verlorenen Gegenstand hielt. Die Figur steht auf der bis 22 cm hohen Standfläche mit dem linken Bein frontal, während das Spielbein nach links gerichtet ist. Die dreieckigen Schlagschatten fallen entgegengesetzt.

Die westliche Figur, zwischen den beiden Türen (Feldbreite 87 cm, Figurenhöhe 1,32 m), ist bis auf das Gesicht und kleinere Fehlstellen vollständig. Sie steht mit leichter Wendung nach rechts (v. B.) frontal, indem das linke Standbein im Profil, der rechte Fuß von vorn gegeben sind, während die linke Schulter etwas verkürzt ist. Die Beine bedeckt ein braungelber Mantel, der mit grünem Saum bis zu den Füßen fällt. Unterhalb der Scham ist der Mantel zu einem Wulst zusammengerollt, so daß der Körper entblößt wird. Beiderseits steigt der Wulst empor und fällt über die Arme wieder herab. Der Stoff hat hier grüne Farbe, was wohl das Futter des Mantels bedeuten soll. Die Figur trägt reichen Schmuck: um den Hals eine Gliederkette, an beiden Oberarmen und Handgelenken je einen gelben Reif. Mit der gestreckten Linken und der angehobenen Rechten hält sie eine große Perlenkette aus weißen Kugeln, die mit roten Ovalen und gelben Zwischengliedern abwechseln.

Die Standfläche ist grau, aber von einem dunkleren Ton als der Hintergrund, in den sie zwischen 12 und 22 cm Höhe allmählich übergeht. Die Schatten fallen nach rechts, entgegen dem durch die Eingangstür fallenden Licht.

- 1,39–1,44 m über dem Boden befinden sich auf den roten Fresken-Feldern in Tempera gemalte Theaterszenen mit Überschriften. Links der Eingangstür an der Westwand eine Szene der ΚΙΚΥΩΝΙΟΙ (sic!) des Menander (größte Höhe 44 cm, größte Breite noch 41 cm, Figurenhöhe links 32,5 cm, rechts 33,5 cm, Buchstabenhöhe 1,7–2 cm). Die Figuren sind in verschiedenen Brauntönen, Weiß und Schwarzblau auf den roten Grund gesetzt, der Bodenstreifen in Graugelb, die Überschrift in Weiß. Links ein mit erhobenen Armen gestikulierender Mann mit den grotesken Gesichtszügen der Sklavenmaske, welcher den rechten Fuß nach außen setzt, den Kopf zurückwendet. Er trägt Schuhe, Hosen und über einem langärmeligen Untergewand einen gegürteten Chiton, der die rechte Schulter und Brust freiläßt. Über die Arme fallen weiße Bänder, die in keinem erkennbaren Zusammenhang mit dem Obergewand stehen. Die zweite Figur, die Maske eines unbärtigen Mannes, macht mit ausgestrecktem rechten Arm und beschwörender Geste einen Schritt auf den Sklaven zu. Sie trägt über einem langärmeligen Unterkleid ein Pallium, das der angewinkelte linke Arm zusammenhält. Von zwei Fehlstellen am Kontur der rechten Figur und dem rechten Ende des Bodenstreifens abgesehen, ist die Szene vollständig erhalten. Die gut lesbare Überschrift steigt leicht nach rechts an, das Sigma ist rund, das Omega gebrochen.
63. 65. 67 Rechts der Eingangstür an der Westwand folgt eine Szene des ΟΡΕΚΤΗΘ (sic!) des Euripides (größte Höhe 43,5 cm, Schriftlänge 15,5 cm, Buchstabenhöhe 1,6–1,9 cm). Die Farben entsprechen der vorigen Szene, dazu kommt Dunkelgrün für die Gewänder und ein Kissen. Eine männliche Figur auf Kothurnen und in langärmeligem, breit gegürteten und bis zu den Füßen reichenden Gewand sitzt zurückgelehnt auf einem Bett, das auf kothurnhohen Böcken steht und mit gestreifter Matratze, Kissen und Fulcrum von drei Sprossen ausgestattet ist. Der Sitzende hebt den rechten Arm und blickt zu seiner Linken, wo neben dem Kopfende des Bettes eine weibliche Figur auf Kothurnen steht, die ihrerseits mit erhobener Rechter auf ihn einzureden scheint. Der Kopf der männlichen Figur wurde im Winter 1967/68 von unbekannter Hand mutwillig beschädigt. Im übrigen ist die Szene vollständig erhalten. Die nach rechts steigende Inschrift verblaßt seit der Auffindung, sie zeigt rundes Sigma und Epsilon.
- 66 Die erste Szene der Nordwand trägt die Überschrift ΠΕΡΙΚΕΙΡΟΜΕΝΗ, stellt also wieder eine Komödie des Menander dar (größte Höhe 40 cm, größte Breite 39 cm, Figurenhöhe links 28 cm, Mitte 25 cm, rechts noch 26 cm, Schriftlänge 23 cm, Buchstabenhöhe 1,6–2 cm). Die Darstellung ist dreifigurig: In der Mitte sitzt ein Mann in Dreiviertelprofil nach links. Er hat den rechten Arm zum vorgeneigten Kopf erhoben, ohne sich auf ihn zu stützen. Über einem ärmellosen Untergewand trägt er eine auf seiner rechten Schulter geknüpfte Chlamys. Die Maske ist unbärtig und mit einem hellen Haarwulst über der Stirn versehen. Links, also vor dem Sitzenden, aber von ihm abgewandt, steht eine weibliche Figur, die ihren Mantel über den Kopf gezogen hat und das Kinn auf den vom linken unterstützten rechten Arm legt. Hinter dem Sitzenden befindet sich eine zweite, wohl weibliche Figur, die in bewegterer Haltung den entblößten rechten Arm hoch erhebt. Von ihrem Gewand ist nur der kurze Ärmel und der Außenkontur zu erkennen. Der Bodenstreifen blieb nur links erhalten, einer anderen Beschädigung fiel ein Teil der rechten Figur zum Opfer, dazu sind große Partien der mittleren und der rechten Figur verwittert. Die Inschrift steigt wieder nach rechts an und ist in ihrer rechten Hälfte ebenfalls verblaßt.
- 68 Die folgende Szene aus der [ΠΙΠ]ΕΝΙΑ des Euripides hat sehr starke Verluste erlitten, doch ist von der Inschrift bis zur Bodenlinie genug erhalten, um die Darstellung zu deuten (Höhe 47,5 cm, Breite 30 cm, Höhe der rechten Figur 36 cm, Schriftlänge noch 6 cm, Buchstabenhöhe 1,6–2 cm). Auf dem üblichen graugelben Bodenstreifen steht rechts eine nach außen gewandte Figur mit anscheinend männlicher Maske. Unter einem langen, mit einer grünen Borte besetzten Gewand kommen dunkle Beinkleider hervor, die bei der Aufdeckung noch helle Kreuzbänder erkennen ließen. Links ist zwischen 15,5 und 29 cm über der Bodenlinie der Torso einer stehenden Figur erhalten, die ein langes, gegürtetes Gewand getragen haben muß, ähnlich der weiblichen Maske der Orestes-Szene. Obwohl der Kopf dieser vermutlich ebenfalls weiblichen Figur fehlt, zeigt die Höhe der Gürtung im Vergleich zur rechten Figur, daß die linke auf höherem Niveau, vermutlich auf einer Stufe gestanden haben wird. In dem nur 12 cm breiten Zwischenraum der beiden Figuren (bei den „Sikyonioiden“ 15 cm, „Orestes“ 14 cm, bei „Perikeiromene“ Abstand der äußeren Figuren 22 cm) hatte schwerlich eine dritte Platz.
- 56 Die beiden folgenden Szenen der Nordwand sind gänzlich verloren.
- 77 An der Ostwand befinden sich Reste dreier roter Wandfelder, die gleichfalls Theaterszenen getragen haben müssen. Wenn auch vom linken noch ein Teil des Grundes erhalten blieb, läßt sich außer einer gelblichen Gewandpartie der rechten Figur nichts mehr erkennen. Das mittlere Feld ist in dieser Höhe gänzlich zerstört, und auch vom rechten verbleibt nur ein schmaler Streifen verbrannten Putzes.
- 69 In besserem Zustand befindet sich die einzige Theaterszene der Südwand in der Südost-Ecke (Figurenhöhe von Unterkante des Bodenstreifens ca. 39 cm). Erhalten sind zwei von anscheinend drei Figuren, die im Profil nach links oben zu blicken scheinen, wobei die rechte männliche Figur ohne Bart wohl den Arm erhebt. Beide tragen lange Gewänder; ob sie auf Kothurnen stehen, ist nicht zu entscheiden. Die Figuren haben durch Brandflecken und Verwitterung stark gelitten. Die dritte Figur links ist wegen zweier Löcher und kleiner Abplatzungen der Oberfläche unkenntlich geworden, aber aus Proportionsgründen wahrscheinlich. In der üblichen Höhe von rund 44 cm unter dem oberen schwarzen Rand glaubt man zwei Buchstaben der Überschrift zu erkennen: .. AX...? (Länge 3,5 cm). Die Mitte des Feldes liegt noch 6 cm weiter rechts.
- 73 Über dem die Hauptzone abschließenden Stuckgesims erstreckt sich das obere Register an der Nordwand noch um 97 cm nach oben, in der Nordwest-Ecke um 86 cm, in der Südost-Ecke an der Südwand um 1,23 m. Hier ist der Putz noch 70 cm breit, das anschließende Stück der Ostwand nur 65 cm. Ohne von Fenster oder Tür unterbrochen zu sein, gliedert sich die Oberzone der Nordwand in drei gerahmte Abschnitte. Der linke ist 2,30 m lang und stellt eine rot gerahmte Durchblicksarchitektur dar, der mittlere, noch 1,70 m lang, ein schwarz gerahmtes Figurenbild, dessen Länge etwa 1,98 m betrug, wenn es, wie wahrscheinlich, symmetrisch zur Hauptzone stand. Der rechte Abschnitt wiederholt nach Ausweis der geringen Reste den linken spiegelbildlich und hatte eine Länge von ca. 2,32 m. Das sechsachsige Architekturfeld wird durch fünf überschlankte Säulchen gegliedert, die auf vorkröpfenden Gesimsen stehen. Zwei davon sind unter dem Hauptfeld zu einer Konsolbank verbunden. Die Architekturglieder erscheinen im Licht graugelb, in den schattierten Teilen dunkelbraun und haben weiße Linien als Glanzlichter. Hinter den Säulen stehen abwechselnd blaugüne und rote Rahmen mit hochrechteckigen Öffnungen und quadratischen Brüstungen, in denen je ein gelbes Feld mit einer roten Kreuzblume ausgespart ist. In den Durchblicken auf

einen gleichfalls gelben Hintergrund hängen dünne grüne Girlanden, an die je eine rote Tanie gebunden ist. Perspektivisch versetzt, begleitet je eine rote Linie (in der Mitte zwei) links und oben den Rahmen, der selbst von zwei weißen Linien abgeschlossen wird. Im Hauptfeld hängt vom Aufhängepunkt zweier Girlanden eine tragische Maske herab. Sie hat eine Gesichtshöhe von 13 cm, mit dem hohen Onkos von 22 cm und blickt nach außen. Wie die Südost-Ecke zeigt, liegt die Kapitell- und Gebälkzone der Säulchen zwischen 90 cm und 1,10 m Höhe über dem Stuckgesims. Das tabernakelförmig vorkröpfende Gebälk der Südwand reicht noch 10 cm höher hinauf. Es ist rot und schwarz gehalten. Oberhalb erkennt man ein Gitter aus roten Linien. Das schwarzblau gerahmte Mittelfeld (Länge noch 1,74 m, Höhe noch 89 cm) zeigt eine sechsfigurige Kampfszene. In der Mitte steht hoch aufgereckt ein kräftiger Mann, der von zwei nackten Jünglingen umklammert wird. Die emporgereckten Arme und der Kopf des Angegriffenen sind zerstört. Vielleicht holt er mit dem über dem Kopf gewinkelten rechten Arm zum Schlag gegen seinen stehenden Gegner aus, der ihn mit beiden Armen um den nackten Leib faßt. Ein blaugrüner Mantel fällt über das gestreckte rechte Bein des Umklammerten und zieht sich hinter der Gruppe nach rechts, wohl über seinen waagrechten linken Oberarm. Am Bruch rechts davon erkennt man den braun schattierten Kontur seines linken Unterarms mit dem Handansatz und darunter das Ende eines grünen Zweiges (?), den er also in der Linken hält. Das entblößte linke Bein des Mannes stemmt sich gegen die Brust des zweiten Jünglings, der es mit beiden Armen an der Kniekehle packt, dabei aber ins linke Knie gebrochen ist und mit dem ausgestreckten rechten Bein das Gleichgewicht zu halten sucht. Erschrocken blickt er nach oben, weil sich das Bein vom bereits geschuppten Oberschenkel an in eine Schlange verwandelt, die unter seinen Händen sich nach hinten windet und zwischen den beiden Jünglingen nach außen züngelt. Als Vierte beteiligt sich am Kampf eine knieende Frau von sehr viel kleinerer Proportion, in rotem Schleier und grünem Mantel, indem sie mit beiden Händen das gestreckte Bein des Angegriffenen am Knöchel festhält, oberhalb des die Zehen freilassenden Stiefels. Von der Fußspitze aus erstreckt sich nach rechts eine blaue Fläche als Andeutung von Wasser, das durch einen dunkelbraunen Uferrand begrenzt wird. Der Grund ist einheitlich von hell-graubrauner Farbe, wobei vereinzelte rotbraun konturierte Steine und gelbe Pinselstriche den Boden andeuten. Links wächst in Schwarzblau, Violett und Graubraun eine Felswand auf, vor der in Dreiviertelansicht ein weiterer Kämpfer von links auf die Gruppe losgeht. Ein grüner Mantel hängt von den Schultern der nackten Figur herab, die mit erhobenen Armen eine Waffe geschwungen haben muß. Von der anderen Seite kommt, vom Rücken gesehen, eine bekleidete Figur herbei. Sie trägt ein kurzes blaues Gewand, darüber ein hellviolett, das um den Leib mit einem breiten gelb-blau-gelben Band umwickelt ist. Oberhalb erscheint wieder ein Stück Blau, während der kurze Ärmel violett ist. Die unvollständig erhaltene Figur setzt ihr linkes Bein vor und winkelt den linken Arm an, um den sie ein bläuliches Tuch geschlungen hat. Sie greift also ebenfalls die Mittelgruppe an. Unklar bleibt jedoch, zu welcher Partei die beiden äußeren Mitkämpfer gehören. Wahrscheinlich ist immerhin, daß sie jeweils auf den zunächst stehenden Ringer losgehen.

DATIERUNG

2. Schicht

Da unmittelbare, gar datierte Parallelen zum Wandsystem (wie bei H 1/b und H 1/SR 2) hier fehlen⁴⁶, ist die zeitliche Stellung aus einer Reihe von Indizien zu ermitteln, von denen ein einziges, und sei es bündig wie die hier mögliche Datierung nach dem Frisurentyp, allein kaum überzeugt. Die Indizien haben untereinander verschiedenes Gewicht: motivische Parallelen, wie Säulengliederung überhaupt oder Ornamenttypen, ein geringes, stilistische, nämlich Art der Säulenwiedergabe zum Beispiel, relative Räumlichkeit oder Flächigkeit, Figurenproportion und -modellierung, Kolorit und anderes mehr, ein wesentlich größeres.

Unter den stilistischen Merkmalen ist das Kolorit des Systems das auffälligste. Große einfarbige Flächen kontrastieren untereinander und mit den farblich weich abgetönten Figurenbildern. Es dominiert der Kontrast Rot-Gelb durchaus, obwohl das leuchtende Gelb nur im Sockel und in der Oberen Zone als Grundfarbe vorkommt. Das mit vermittelnder Funktion in allen drei Zonen auftretende Schwarz soll sich dagegen nicht durchsetzen. Ganz entsprechend ist der Charakter des Kolorits von H 2/SR 2 (2.). In Ostia zeigt sich dank den neueren Publikationen immer deutlicher, daß der beherrschende Rot-Gelb-Kontrast eine Vorliebe antoninischer Zeit ist. Schon C. van Essen⁴⁷ hatte dies gesehen und mit dem Rot-Gelb dekorativer Ziegelbauten der Mitte und 2. Hälfte des 2. Jh. in Verbindung gebracht⁴⁸. B. M. Felletti Maj⁴⁹ konnte bei der Publikation der Malereien der Casa delle Volte dipinte zeigen, daß die Dekorationen mit vorherrschendem Rot-Gelb der zweiten Ausstattungsphase des nach den Ziegelstempeln um 120 erbauten Hauses angehören und diese sich durch die Jahrzehnte nach 140 erstreckt⁵⁰. Ähnlich, nur im allgemeinen stilistisch fortgeschrittener, liegen die Verhältnisse in der antoninischen 2. Malereiphase der Casa delle Pareti gialle, wobei hier aber schon die späthadrianische 1. Phase Rot-Gelb dominieren läßt⁵¹. Dasselbe hat sich in der gleichfalls

⁴⁶ Vergleichbar ist allenfalls die (unpublizierte) Malerei im namensgebenden Cubiculum des Hauses des Europa-Mosaiks auf Kos (Morricone, BdA 35, 1950, 237 f. Abb. 64). Hier wechseln anscheinend knapp unterlebensgroße Figuren mit einfarbigen, nur von einem Medaillon-Emblem besetzten Feldern. Im Unterschied zu H 2/SR 6 (2.) scheinen diese Felder von einer Bogenarchitektur eingefasst zu sein. Bemerkenswert ähnlich ist aber der einfache Rahmen der Figurenfelder, ihr heller Hintergrund und die tänzelnde Frontalstellung der gleichfalls halbnackten Gestalten. Mosaik und Dekoration werden von Morricone summarisch in die 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. datiert, was die mir vorliegenden unzureichenden Fotos bestätigen.

⁴⁷ van Essen (1959) 157 f. 165.

⁴⁸ z. B. Rom, S. Urbano alla Caffarella, EAA 6 (1965) s. v. Roma, S. 873 m. Abb. 1002; sog. Tempel des Deus Rediculus, EAA ebd. 873 (Tomba di Annia Regilla) Abb. 1004; F. Rakob in: Th. Kraus, Das römische Weltreich (Propyläen-Kunstgeschichte 2, 1967) Taf. 111; zwei Grabbauten an der vierten Meile der Via Appia, EAA a. O. 876 m. Abb. 1007.

⁴⁹ Felletti Maj (1961) 32 ff.

⁵⁰ Die Datierung des Raumes XII (a. O. 24 Abb. 15–17 Taf. 6, 2. 7. 8) in die Jahre 145–150 (S. 33) wird zutreffen, läßt sich aber kaum auf die undeutlichen Frisuren der winzigen Figürchen stützen.

⁵¹ Felletti Maj (1961) 41 ff. 49 ff.

um 130 erbauten Casa delle Muse⁵² ergeben. Rot-Gelb als bestimmender Farbkontrast einer Dekoration kommt demnach spätestens in den dreißiger Jahren des 2. Jh. wieder⁵³ auf. Es herrscht in den genannten Häusern noch bis in severische Zeit⁵⁴, besonders gut belegbar in der vor 207 datierten Caserma dei Vigili⁵⁵.

Innerhalb dieser mehr als zwei Generationen währenden Phase läßt sich als weiteres Kriterium beobachten, daß die architektonischen Glieder der Wandsysteme ihre plastische Ausbildung und perspektivische Wirkung immer mehr einbüßen, dafür die einfarbigen Flächen der Zwischenfelder und der Hintergründe stärker hervortreten, indem sie die räumlich gegliederte Ordnung durch Nicht-Entsprechung entwerfen und durch flächige Kontrastierung untereinander eine irrationale, nämlich der Tektonik widerstrebende Gliederung hervorrufen. Das bedeutendste Beispiel bietet in Ostia das Tablinum der Casa di Giove e Ganimede⁵⁶. Das Haus wurde den Ziegelstempeln nach in den dreißiger Jahren des 2. Jh. n. Chr. errichtet⁵⁷. Umstritten ist, ob die erhaltene Ausmalung des Tablinums die erste Schicht oder bereits eine Erneuerung darstellt⁵⁸. Einen terminus ante quem gibt glücklicherweise ein Graffito, VII KL COMMODAS, das spätestens in das Jahr 192 fallen muß. Es befindet sich auf der 2. Schicht der Korridor-Malerei rechts vom Eingang ins Gelbe Zimmer⁵⁹. Diese Ausmalung, die Wirth aus stilistischen Gründen mit Recht nicht weit von jenem Datum abrückt, läßt sich unter Berücksichtigung des geringeren Aufwandes mit der Tablinum-Malerei durchaus noch vergleichen⁶⁰. Gegen das frühestmögliche Datum für die Tablinum-Malerei, 135–140, spricht die in diese Jahre gehörende Ausmalung des namensgebenden Raumes V der Casa delle Muse⁶¹. Bei lebhaftem Wechsel von Rot und Gelb zwischen den Figurenfeldern und den sie umgebenden Hintergründen, so daß die räumliche Stellung der trennenden Säulen unsicher wird, bleibt doch das System durch strenge Dreiteilung und Beziehung der Stockwerke übersichtlich, haben ferner Architektur und Figuren feste Körperlichkeit. Im Tablinum der Casa di Giove e Ganimede findet sich zunächst derselbe starke Wechsel zwischen Gelb und Rot, aber viel weniger regelmäßig, geradezu unberechenbar. Er löst die riesigen Wände in einen Teppich ineinander schwimmender Flächen auf, die von durchgehenden waagrechten Leisten und kaum fühlbarer Spiegelsymmetrie nur mühsam in einer gewissen Ordnung gehalten werden. Tektonische Beziehungen der einzelnen Zonen gibt es nicht mehr. Die architektonischen Motive, seien es Säulengestelle vor doppeldeutigem Hintergrund oder fensterähnliche Durchblicke auf Gebäudeteile, stehen für sich. Der Charakter dieser Wandgliederung liegt im sprunghaften Wechsel der Beziehungen, der Raumtiefen, der Farbkontraste. Es wird von dieser durch symmetrische Verteilung nur äußerlich gebändigten Unruhe ein irrationaler Formenreichtum vorgetäuscht, der den kompliziertesten Wänden des Vierten Stils nicht unähnlich ist, hier aber mit ungleich gröberen und im einzelnen dem Zweiten Stil entlehnten realistischen Mitteln vorgetragen wird und viel mehr als der Vierte Stil von Flächenkontrasten lebt. Das Tablinum zeigt also eine deutliche Weiterentwicklung des Systems von Raum V der Casa delle Muse und wird darum dem siebten oder achten Jahrzehnt des 2. Jh. n. Chr. angehören.

In H 2/SR 6 ist es nicht nur der Rot-Gelb-Kontrast, der das Wandsystem mit dem Tablinum vergleichen läßt, sondern einmal die starke Flächigkeit aller drei Zonen, da die räumliche Wirkung der Architekturteile durch schematische Formen, widersinnige Rahmung oder einen gleichfarbigen Hinter- und Vordergrund wie in der Oberzone entwertet ist, zum andern aber die Unbekümmertheit, trotz der klassizistischen Reihung der Hauptzone, das Obere Register ohne achsiale Entsprechung schweben und seine Architekturdurchblicke von einem mythologischen Bild ganz anderen Realitätsgrades unterbrochen sein zu lassen. Die Verbindung inhaltlich völlig verschiedener Themen in der Ikonographie hat hier ihr formales Gegenstück. Trotz zahlreichen motivischen Unterschieden und gewiß auch einer Verschiedenheit im Gesamtcharakter, dessen Bedeutung noch zu prüfen sein wird, erweisen die genannten Merkmale die beiden Wandsysteme als stilgleich.

54. 62. 72 Die Betrachtung einer Einzelheit macht die Probe darauf: Die Halbsäulenschäfte der Hauptzone von H 2/SR 6 sind durch die kräftige Weißhöhung der mittleren Kannelur und die Abschattung zu den Seiten hin als plastisch vor die Wand tretend vorgestellt, dagegen durch die schwarzen Rahmenstreifen, die sogar über die Basisprofile hinweggehen, sowie durch die lineare Konturierung der seitlich nicht verkürzten Kanneluren selbst teilweise wieder um ihre räumliche Wirkung gebracht. Ähnlich sind im Tablinum der Casa di Giove e Ganimede die kannelierten Säulen des unteren Geschosses gezeichnet: mit dünnen dunkelroten Linien in weitem Abstand auf nur leicht abgeschattetem rosa Grund. In jeder Kannelur läuft noch eine hellgrüne Linie als „Boden“. Die Rundung der Säule wird am ehesten durch die Segmentbögen der waagrechten Reifen deutlich, ähnlich wie in H 2/SR 6 an den Basen. Nächst verwandt mit Ephesos ist das Detail einer Halbsäulengliederung in den Fresken des Lichthofes 34 A im Haus des Jason Magnus zu Kyrene⁶². Hier werden die Säulen bzw. die von ihnen getrennten Felder durch blaue Streifen eingefasst, die ebenfalls die Basen überstreichen. Die Kanneluren sind mit dem Lineal gezogene braune Linien, zwischen

⁵² Felletti Maj-Moreno (1967) 16 ff. 56 ff.

⁵³ Die Beliebtheit des lauten Rot-Gelb bzw. des reinen Gelb läßt sich auch für die flavische Zeit nachweisen, z. B. an folgenden pompejanischen Fassaden: II 2,3 (Spinazzola [1953] Taf. 5); III 3,6 (ebd. Taf. 16); IX 7, 1 (ebd. Taf. 13); IX 13, 4–6 (ebd. Taf. 10); ferner: Laconicum der Praedia Juliae Felicis II 4, 3; Peristylwand der Domus Trebi Valentis III 2, 1 u. ö. Es könnte sich um die Wiederaufnahme einer hellenistischen Vorliebe handeln, vgl. Pergamon, Unterer Markt (AvP I 2 [1913] 152 Taf. 6, 2); hellenistische Gräber in Apulien (F. Tiné Bertocchi, La pittura funeraria apula [1964] 142 Taf. 6, wo drei von acht Beispielen reinen Rot-Gelb-Kontrast zeigen) und in Südrußland: Vassurin bei Taman (Rostovcev [1913/14] Taf. 13, 14); Kertscher Grab von 1908 (ebd. Taf. 26); Kertscher Haus von 1899 (ebd. Taf. 38).

⁵⁴ C. delle Volte dipinte: Felletti Maj (1961) 36; C. delle Pareti gialle: a. O. 45. 49 ff. (die späte Datierung der Malereien in Raum VII 3. Schicht [Taf. 12, 1] und VIII 2. Schicht [Abb. 25, Taf. 12, 2; 13, 1–2] in gordianische Zeit [um 240] ist abzulehnen, da sie sich auf die mißdeutete Helmfrisur der Mänade [Taf. 13, 2] gründet. Felletti Maj muß die vorzüglichen [frühseverischen] Malereien denn auch als Nachzügler bezeichnen, „mentre già trionfava lo stile lineare“ [S. 52]); C. delle Muse: Felletti Maj-Moreno (1967) 61 f.

⁵⁵ Wirth (1934) 123 ff. Abb. 60–61; van Essen (1959) 168.

⁵⁶ G. Calza, *MonAnt* 26, 1920, 322 ff., bes. 354 ff., Tablinum: 384 ff. Abb. 16–18 und Taf. 2. 3a; Wirth (1934) 109 ff. 144 Taf. 25. 26. 36; Borda (1958) 106 ff. m. Abb.; van Essen (1959) 155 f.; Felletti Maj (1961) 37; Felletti Maj-Moreno (1967) 57; Lavin (1967) 107 Abb. 35–36; M. De Vos, *BullCom* 81, 1968/69 (1972) 161. 169 Taf. 73, 2; 74, 1.

⁵⁷ H. Bloch, *Ostia I* (1953) 216: wohl 128–138; van Essen (1959) 155: 130–135.

⁵⁸ van Essen ebd., datiert späthadrianisch. Als zweite Schicht bezeichnen der Ausgräber G. Calza, *MonAnt* 26, 1920, 402 ff. und Gasparri (1970) 33 Anm. 23 die Malerei.

⁵⁹ *CIL* XIV 5291, 2; Calza a. O. 369.

⁶⁰ Wirth (1934) 112. Die zweite Korridor-Bemalung ist aber nicht mit einem angeblichen Umbau der Wohnung in eine Herberge zusammenzubringen (Calzas entsprechender Schluß aus den Graffiti ist nicht zwingend), da dann die herrschaftliche Ausstattung des Tablinums notwendig in die erste (späthadrianische) Phase gehören müßte.

⁶¹ Felletti Maj-Moreno (1967) 20 ff. 56 ff. Taf. 2–7.

⁶² P. Mingazzini, *L'insula di Giasone Magno a Cirene* (1966) 79 ff. 95 Abb. 39 und Taf. 30, 2.

die, wie in Ostia, blau gesetzt sind. Am unteren Ende sieht man die halbkreisförmigen Abläufe aneinanderhängen, so daß hier, anders als in Ephesos, jede Konturlinie schon einen Steg bedeutet. Die Säulen scheinen einheitlich grauweiß zu sein. Die Felder zwischen den Säulen bestehen aus ineinandergestellten Rahmen, in denen Gelb und Rot im Wechsel über Schwarz und Blau dominieren. Die Fresken setzen die Vermauerung eines Fensters voraus, das auf eine Straße ging, die während des Umbaus der Insula, frühestens 176–180 n. Chr., spätestens in severischer Zeit, aufgehoben wurde. Ein anderes, bisher unbekanntes Beispiel entdeckte ich in den Großen Thermen, dem sog. Palais du légat, von Lambèse (Lambaesis) in Algerien⁶³. Im Nebeneingang dieses nie gründlich untersuchten, halb ausgegrabenen Komplexes finden sich an der Ostwand auf mehrere Meter Länge rund 1 m hoch erhaltene Fresken. Rosa Säulen, die abwechselnd breite und schmale Felder trennen, stehen zwischen bzw. vor zwei ebensobreiten blaugrauen Streifen. Die Säulen sind schattiert und von dunkelroten und grauen bis weißen Linien kanneliert und mehr durch den dunkelroten Kontur als ihre Plastizität vom Hintergrund abgesetzt. Datiert sind die Thermen nicht, dürften aber nach der Ortsgeschichte und dem vollentwickelten „Kaisertyp“ der Anlage dem späteren 2. Jh. n. Chr. angehören. Aus den angeführten Beispielen ergibt sich, daß die 2. Schicht von H 2/SR 6 (und ihr folgend die 2. Schicht von H 2/SR 2) frühestens dem 3. Viertel, spätestens dem 4. Viertel des 2. Jh. n. Chr. angehört, was sich mit dem Baubefund und dem Datum der 1. Schicht gut verträgt. Ein letztes und auf dieser Grundlage um so beweiskräftigeres Indiz liefert schließlich die Frisur des Mädchenkopfes der Nordwand. Es ist die zweite Frisur der Kaiserin Crispina: Durch einen Mittelscheitel geteilte lange Strähnen werden in leichten Wellen und etwas toupiert über die Ohren in den Nacken geführt, wo sie zu einem großen „Nest“ verknotet werden. J. Meischner⁶⁴ hat diese Frisur in die Jahre um 183 datiert und Repliken nachgewiesen. Durch diese zeitgenössische, kurzlebige Modefrisur wird also die Malerei des Theaterzimmers in die achtziger Jahre des 2. Jh. festgelegt, was auf das beste mit den stilistischen Argumenten zusammengeht. Typologisch gesehen, stellt die Dekoration von H 2/SR 6 (2.) eine von mehreren Möglichkeiten der Architekturmalerei des 2. Jh. dar. In der Mehrzahl der Fälle wird die im Vierten Stil durchgängige waagrechte und senkrechte Dreiteilung beibehalten, wobei die emblemtragenden Flächen der von Architekturgliedern gerahmten Hauptfelder sowohl die fensterähnlichen Durchblicke zwischen ihnen als auch die leichten, fast raumlosen Aufbauten der Oberzonen dominieren, so der namengebende Raum V der Casa delle Muse in Ostia aus den dreißiger Jahren des 2. Jh.⁶⁵. Auf die verschiedenen Varianten der Felderteilung mittels Durchblicken⁶⁶, Säulengestellten⁶⁷, vorkröpfenden Ädikulen⁶⁸ oder Kombinationen davon⁶⁹ braucht hier nicht näher eingegangen zu werden. Am folgerichtigsten wird die Architekturmalerei zu Wandrelief zurückgebildet bei einigen Fresken, die wie in H 2/SR 6 (2.) über durchgehendem Sockel eine Kolonnade als Felderteilung verwenden: Das älteste datierbare Beispiel befindet sich in einem Zimmer der Triclinienanlage nördlich der Hospitalia in Villa Hadriana bei Tivoli und gehört als Erstausrüstung wohl in die zwanziger Jahre des 2. Jh.⁷⁰. Sehr unräumlich stehen die Säulen auf gelbem Sockel vor weißem Hintergrund und nehmen silhouettenhafte Blütenmotive zwischen sich. Die Interkolumnien sind zu regulären, gerahmten Feldern geworden in der

57

⁶³ Beury, *Recueil de Constantine* 28, 1893, 97–100 (Bericht über die Ausgrabungen von 1852!); St. Gsell, *Les monuments antiques de l'Algérie I* (1901) 220 Taf. 58; D. Krencker – E. Krüger, *Die Trierer Kaiserhermen* (1929) 214 f. Abb. 295 (Plan von 1913)–299. Die Malereien im Nebeneingang werden nirgends erwähnt. Sie zeigen eine regelmäßige Abfolge von breiten roten und schmalen weißen Feldern mit roten Rahmen. Zwischen den Feldern befinden sich rosa Säulen vor blaugrauem Grund. Die roten Felder tragen entweder eine in Weiß aufgesetzte mit (unleserlicher) Unterschrift versehene Miniaturmalerei (zwei nach links gehende Pferde am Pflug?) oder ein großes sechseckiges blaues Feld, das die ganze Breite einnimmt. Die weißen Felder waren anscheinend mit einem Pflanzenkandelaber gefüllt.

⁶⁴ Meischner, *JdI* 76, 1961, 188–192.

⁶⁵ Ostia III 9, 22; Scavi di Ostia I (1953) 223; Felletti Maj-Moreno (1967) II. 20 ff. 56 ff. Taf. 2 und Abb. 7. Nächstverwandt sind Wände in der hadrianischen Casa dei Dipinti in Ostia I 4 (Fornari, *Studi Romani* 1, 1913, 305 ff. Taf. 29–31, 1; Wirth [1934] 116; Colini [1944] 348; Scavi di Ostia I [1953] 216 [H. Bloch] und in der Bottega bei der Via degli Horrea Epagathiana in Ostia I 8 (Wirth [1934] 91 f. Abb. 44; van Essen [1959] 158), sowie besonders die erste Schicht des Raumes C der gleichzeitigen Casa del Soffitto dipinto zu Ostia II 6 (Vaglieri, *NSc* 1907, 212 ff.; ders., *NSc* 1908, 21 ff. Abb. 2; Fornaria. O. 309 ff. Taf. 32; G. Calza, Ostia [1952] 50 Abb. 14; Wirth [1934] 104 ff. Abb. 47 datiert zu spät: 160/170; Scavi di Ostia I [1953] 220 [H. Bloch]; Ziegelstempel 128–130; Borda [1958] 109; um 170–180; van Essen [1959] 156; um 135–140; Felletti Maj [1961] 36 f. 46. 52 datiert zu Unrecht *commodianisch*).

⁶⁶ Wände in Häusern unter den Castra Nova, zwischen 155 und 193 bemalt, sowohl im Gebäude unter dem Mittelschiff von S. Giovanni in Laterano als auch unter der Sala Capitolare (Stevenson, *AnnInst* 1877, 351 ff. Taf. RS; P. Lauer, *Le Palais du Latran* [1911] 15 f. Abb. 4. 5; Josi, *RAcrist* 11, 1934, 338 ff.; Colini [1944] 346. 348 Abb. 286), ferner die erste Schicht von Raum A bzw. 28 in der sog. Villa grande unter S. Sebastiano zu Rom, wo an der Ostwand zwischen den Feldern auf neutralem Grund hervortretende Dreifüße die Architekturen sogar ersetzen können (Styger, *AttiPont Ac* 13, 1918, 108 f.; Mancini, *NSc* 1923, 35 Taf. 2; Wirth [1934] 89 Taf. 19–21; Tolotti [1953] 58 ff. Taf. 2).

⁶⁷ Diese schmalen übereinandergestellten Ädikulen sind bereits eine Erfindung des Vierten Stils (im Goldenen Haus: Nash [1961] I Abb. 412. 414, sonst in Rom: Via Genova, *BullCom* 1933, 253 Abb. 9, und Pompeji: z. B. Schefold [1962] Taf. 5, 1; 15, 2; 80; 81; 116). Sehr zahlreich sind Säulengestelle im 2. Jh. zu Ostia: I 4, Casa di Bacco Fanciullo, Raum 5 (G. Calza, *MonAnt* 26, 1920, 343 ff. ohne Abb., Plan Taf. 1, „casa II“); Wirth [1934] 116 Abb. 54; van Essen [1959] 158), I 4,

Casa di Giove e Ganimede, Raum 2 (Korridor), Raum 5 und 9 (Gelbes Zimmer) (Calza a. O. 364 ff. Abb. 7, Plan Taf. 1, „casa III“); Wirth [1934] 111 ff. Abb. 51–53; van Essen [1959] 162 f. Abb. 4; Felletti Maj [1961] 32. 34; Lavin [1967] 107 Abb. 34), II 6, 3, Casa di Ercole Bambino, namengebender Raum, 1. Schicht (Fornaria. O. 311 f.; van Essen [1959] 176 f.), III 5, Casa delle Volte dipinte, Raum V (2.), VI (1.), XII (2.), VII, IX, XIV (2.), XXII, XXIII (Felletti Maj [1961] 17 Abb. 8; 19 f. Abb. 11; 24 ff. Abb. 16. 17, Taf. 7; 28 Abb. 18; 29 Abb. 20. 21: durchwegs antoninisch), III 9, 12, Casa delle Pareti gialle, Raum III (2.), IV (2.), V (2.), VI (2.), VII (2.) (Felletti Maj [1961] 44 f. Abb. 24, Taf. 9; 10, 1: antoninisch); III 9, 22, Casa delle Muse, Raum IV (2.), XVI (Felletti Maj-Moreno [1967] 19 f. 46 Abb. 21, Taf. 16). Vereinzelt Beispiele außerhalb Ostias beweisen aber, daß dieser Dekorationstypus allgemein verbreitet war: Rom, Palast unter Via dei Laterani – Via Amba Aradam (Scrinari, *BdA* 50, 1965, 38 ff. Abb. 68. Die Malerei gehört aber sicher nicht „fra il tardo secondo stile e gli inizi del terzo“, sondern nach der großen Ähnlichkeit mit den aufgezählten Ostienser Beispielen, dem Rot-Gelb-Kontrast und dem Stil der Emblemfigur in antoninische Zeit, so jetzt auch M. De Vos, *BullCom* 81, 1968/9 [1972] 170 Anm. 119), ferner Alba Fucens, Haus an der Porta Fullonica, rechtes Nebenzimmer (Reekmans [1968] 211 Taf. 3 Abb. 5) und Villa von Dar Buc Ammera (Zliten) (Aurigemma [1962] 76 Taf. 65. 66. Die vorgeschlagene Datierung in flavische Zeit wird durch die genaue Symmetrie des dünnen Säulengerüsts und den Rot-Gelb-Kontrast der ganzen Wand widerlegt: antoninisch).

⁶⁸ Villa Negroni (nach 134: Camillo Buti, *Pitture antiche della Villa Negroni* [1778]; Mau (1882) 456 ff. mit Lit.; Krieger, *RM* 34, 1919, 24 ff. Taf. 1–3; Borda [1958] 99 mit Abb.; Andreae [1967] 210 Taf. 136); zwei Zimmer in Via Merulana (De Vos, *BullCom* 81, 1968/69 [1972] 149–165. 171 f. Taf. 61–66: 130–150); Haus bei S. Crisogono (Gatti, *Capitolium* 18, 1943, 91 f. Abb. 1. 2; Borda [1958] Abb. S. 89; De Vos ebd. 165–170 Abb. 2–4 [Pläne] Taf. 67–73, 1: 2. H. 2. Jh.); Haus unter den Caracallathermen (Pellegrini, *BullInst* 1867, 109–119 ohne Abb.; R. Lanciani, *Ruins and Excavations* [1897] 101; Castagnoli, *BullCom* 73, 1949/50, 168 ff. Abb. 26 [steht auf dem Kopf]; De Vos ebd. 170); Alba Fucens, zwei Zimmer im Haus bei der Porta Fullonica (Reekmans [1968] 212 Taf. 3 Abb. 6, S. 215 f. Taf. 4 Abb. 7).

⁶⁹ Rom, Haus bei Via dei Trionfi (Fuhrmann, *AA* 1941, 540: Ende 2./Anfang 3. Jh.; Colini [1944] 160 Abb. 123: „terzo stile“; *BullCom* 72, 1946–48, 184 Abb. 3; Helbig⁴ II [1966] Nr. 1639 [Andreae]: 3. Viertel 2. Jh.); Ptolemais (Tolmeta), Palazzo delle Colonne, Raum 12 (G. Pesce, *Il Palazzo delle Colonne in Tolmeta di Cirenaica* [1950] 39 f. 103 Abb. 24. 25 Taf. 16, 1).

⁷⁰ Wirth (1934) 64 f. Abb. 24 = *RM* 44, 1929, 128 Taf. 19b; Reekmans (1968) 215.

fragmentierten Ausstattung der Vorhalle eines Tempels in Augusta Vindelicorum (Augsburg)⁷¹. Es lassen sich anschließen die schon erwähnten Malereien aus dem Haus des Jason Magnus in Kyrene (Anm. 62) und die Loculizone im Grab von Tyros in Beirut (s. u. S. 81 und Anm. 272), ferner die fast ganz zerstörte Pilasterwand des Raumes 37 im Haus des Konsuls Attalos zu Pergamon⁷² und die Pilastergliederung der Wände des Nasoniergrabes⁷³. In dieser Tradition steht das Schema der Hauptzone von H 2/SR 6 (2.) als Beispiel zwar eines klassizistischen Geschmacks, aber keineswegs rein östlicher Tradition.

IKONOGRAPHIE

2. Schicht

70. 73 1. Das *szenische Bild* der Nordwand scheint keine Parallele zu besitzen. Um so mehr erschweren der Verlust des oberen Drittels und der Mangel an Beischriften eine Deutung. Unbestreitbar handelt es sich um eine Metamorphose während eines Kampfes: Der von zwei Jünglingen angegriffene stätliche Mann verwandelt das linke Bein in eine Schlange, um seine Gegner abzuschrecken. Unter den von Ovid beschriebenen Kampf-Metamorphosen kommt am ehesten das Ringen zwischen Herakles und Acheloos in Betracht⁷⁴. Dabei verwandelt sich Acheloos erst in eine Schlange, dann, ebenso vergeblich, in einen Stier. Der Flußgott wäre hier in menschlicher Gestalt, aber vielleicht mit Stierkopf, dargestellt und zur Brautwerbung um Deianeira in reiche Sandalen und einen weiten Mantel gekleidet⁷⁵. Auf seine Herkunft dürften das Wasser und das Ufer weisen, die von dem ausgestreckten rechten Fuß ausgehen. Obwohl weder Löwenfell noch Keule vorhanden sind, müßte der stehende Gegner, der Acheloos unerschütterlich umklammert hält, Herakles sein. Der zu Boden gegangene, sichtlich erschrockene Jüngling wird Herakles' Helfer Iolaos darstellen. Schwierigkeiten bereitet die kleine Frauenfigur, die den rechten Fuß des Acheloos umklammert hält. Gegen die Deutung auf eine Flußnymphe, die den Gott in sein Element zurückziehen will, spricht ihre Gewandung. Daß aber Deianeira, die den Schleier für sich hat, am Kampf teilnahme, wäre ganz ungewöhnlich. Ungewiß ist erst recht die Benennung der von beiden Seiten herbeistürmenden Männer, die wohl Heroen, kaum Götter sein dürften⁷⁶. Szenische Darstellungen dieses Herakles-Abenteurers sind in archaischer Zeit zwar recht häufig, seit der Mitte des 5. Jh. v. Chr. aber um so seltener⁷⁷, und nicht nur im 6. Jh. v. Chr. wird Acheloos gewöhnlich als Stier mit menschlichem Kopf gebildet. Aus römischer Zeit ist bislang kein einziges Kampfbild bekannt geworden⁷⁸. Daß ein negativer Schluß e silentio nicht zulässig ist, zeigt die Beschreibung eines zweiseitigen Bildes in Philostrats des Jüngeren *Imagines*⁷⁹. In der ersten Szene, vor dem Kampf, sind neben (?) dem stierköpfigen Acheloos zum Zeichen seiner Verwandlungsfähigkeit eine Schlange und ein geduckter Stier dargestellt, außerdem Herakles, Deianeira als traurige Braut, ihr Vater Oineus und eine Menschenmenge. In der zweiten Szene schlägt Herakles mit der Keule das rechte Horn des blutenden Acheloos ab und reicht es Deianeira als Brautgeschenk. Die eigentümlichen Züge des ephesischen Bildes, die Brommer die Deutung fraglich erscheinen lassen⁸⁰, werden als individuelle Gestaltung eines hochhellenistischen Bildes verständlich, wenn man die Komposition der Mittelgruppe berücksichtigt. Die drei Kämpfer bilden in ihrer Verschlingung ein ziemlich steiles gleichschenkliges Dreieck oder Trapez (je nach dem verlorenen Gipfel der Gruppe), dessen Fußpunkte vom auswärts gedrehten linken Oberschenkel und Knie des Iolaos bzw. der vielleicht deshalb so klein proportionierten Frau links gebildet werden. Die drei nackten Körper sind in sich kontrapostisch stark bewegt, ohne dabei tordiert zu sein. Sie bilden jedoch zueinander ein antagonistisches Gefüge auseinanderstrebender Achsen, wobei sich durch schräge und planparallele Staffelung von Körperteilen ein großer Reichtum an Raumbeziehungen entfaltet, die freilich durch den ausgewogenen Umriss der Gruppe zusammengehalten werden. Dies verrät eine originale Erfindung, hinter deren körperlicher Mächtigkeit und charakterlicher Differenzierung der Nachahmer offenbar weit zurückbleibt.
- 54–61 2. Die *sieben lebensgroßen Gestalten* in der Hauptzone schließen sich durch regelmäßigen Wechsel, Stellung und Tracht zu einer Gruppe gleichwertiger Figuren zusammen. Es dürfte unmöglich sein, für sie eine mythologische oder selbst allegorische Benennung zu finden. Die wenigen erhaltenen Attribute: Blumenkranz, Fischteller, Halskette und vielleicht Perle (in der gespreizten Hand des Jünglings der Südwand) helfen hier nicht weiter. Vielmehr wird man diese Gegenstände als gute Dinge verstehen, die den Hausherrn und seine Gäste erfreuen sollen. Dazu paßt auch die Zurschaustellung der von den Mänteln mehr umrahmten als verhüllten schönen Körper. Abwegig wäre freilich, angesichts der zeitgenössischen Frisur des erhaltenen Mädchenkopfes an wirkliche Diener zu denken, die den Bewohnern aufwarten. Wie die römischen Denkmäler ausnahmslos zeigen, waren Diener und Dienerinnen immer völlig bekleidet⁸¹. Tracht und Haltung entsprechen hier aber

⁷¹ Parlasca (1956) 25 Taf. 17: 2. Jh.

⁷² Schazmann, AM 33, 1908, 440; A. Conze, AvP I 2 (1913) 289 Beibl. 54.

⁷³ Andreae (1963) Taf. 41 und Beilage.

⁷⁴ Ovid, Met. VIII 881 ff.; IX 1 ff. G. Langmann machte als erster diesen Vorschlag: AnzWien 1969, 7.

⁷⁵ Die blaugrüne Farbe des Mantels paßt gut zur Beschreibung des Acheloos bei Ovid: Met. IX 32: reieci viridem de corpore vestem.

⁷⁶ In AnzWien 1969, 7 wird die linke Figur als Iolaos erwogen, was wegen der überlegenen Stellung kaum angeht; die rechte (nach Paus. VI 19, 12) für den gepanzerten Ares gehalten, obwohl das bunte Gewand schwerlich als Panzer angesehen werden kann. Pausanias beschreibt an der zitierten Stelle eine vergoldete Zedernholzgruppe des Medon von Sparta, vermutlich hocharchaischer Zeit. Abgesehen davon, daß eine ikonographische Tradition für die Teilnahme von Göttern am Acheloos-Abenteuer nicht nachzuweisen ist, hat G. Beckel (Götterbestand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen [1961] 46 f.) Gründe beigebracht, weshalb Pausanias' „Zeus“ und „Ares“ sehr wahrscheinlich für Oineus und Iolaos zu halten sind.

⁷⁷ Vgl. H. P. Isler, Acheloos (1970) 23 ff.; F. Brommer, Denkmälerlisten zur

griechischen Heldensage I. Herakles (1971) 14 f.

⁷⁸ Dagegen gibt es wenigstens drei Darstellungen von Herakles mit dem überwundenen Acheloos: Reliefbasis Istanbul, Mendel II Nr. 638; Mosaik aus Antium, Rom, Thermenmuseum, EAA III 388 Abb. 474; Gemälde in Ostia, Casa delle Pareti gialle, Raum VIIIa, Felletti Maj (1961) 47 ff. Taf. 13, 1 (nicht bei Brommer).

⁷⁹ 397 f. (116 f.), ed. Kayser (1871, ²1964); Griechische Prosaiker (hrsg. von G. Tafel, C. Osiander, G. Schwab), Bd. 131 (1833), Philostratus des Jüngern Gemälde (übers. von A. F. Lindau) S. 996–999.

⁸⁰ Brommer a. O. 14: Gemälde-Mosaik: 1.

⁸¹ Vgl. zahlreiche Szenen auf römischen Grabreliefs, z. B. Katalog „Römer am Rhein“ (Ausstellung Köln 1967) Taf. 46, 47, 51; Fresko: Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 57, Calza (1940) 140 ff. Taf. 1; Aureliergab, Rom, Viale Manzoni, Wilpert (1924) Taf. 17; Triclinium der sog. Domus Praeconum, Rom, Antiquarium Palatini, Wirth (1934) Taf. 29–31; Nash (1961) 338 Abb. 405; Fresko-fragmente aus Rom, Neapel, Mus. Naz., Colini (1944) 263 f. Abb. 221/2; Borda (1958) 343 mit 2 Abb.; Grab von Silistra, Frova (1943) Abb. 1. 2. 5. 7–14; Dimitrov, CArch 12, 1962, 35 ff. Abb. 1. 4–9; Ephesos H 2/14 b s. u. S. 110.

Idealtypen: Die Figuren haben nur dekorative Bedeutung. Eine Bestätigung bieten die knapp lebensgroßen Jünglingsfiguren an den Wänden des Nasoniergrabes⁸². In den Wandabschnitten zwischen den Arkosolien stehen im Interkolumnium je eines Pilasterpaares, aber auf höherem Niveau als diese, bekränzte Jünglinge, die nur mit einem Mäntelchen bekleidet sind und in einer Hand einen blumengefüllten Korb tragen. P. S. Bartoli stach nur zwei Typen in spiegelbildlichen Paaren, was den Verdacht erweckt, daß seinerzeit nur noch zwei Figuren erkennbar waren, ursprünglich aber eine größere Mannigfaltigkeit herrschte. Die Figuren sind auch hier in erster Linie dekorativ zu verstehen, unbeschadet, daß die Blumenkörbe auf die Paradieseswiese oder den Grabitus des Blumenstreuens anspielen mögen.

Wie die dekorativen Figuren der Hauptzone von H 2/SR 6 zusammenhängen, so auch die Miniaturbilder von Szenen aus Tragödien und Komödien auf den roten Zwischenfeldern⁸³.

Schon in der pompejanischen Wandmalerei sind Szenenbilder griechischer Dramen nicht ungewöhnlich⁸⁴, die, aus Komödien oder Tragödien genommen, meist zu mehreren, vermutlich antithetisch oder zyklisch, als Embleme, Pinakes oder Nebenbilder in die vierteilige Wanddekoration eingefügt werden⁸⁵. In keinem Fall sind jedoch Beischriften erhalten oder überhaupt vorhanden gewesen, die eine klare Deutung erlaubten. So können bislang nur einige Tragödienszenen ikonographisch erschlossen und auf erhaltene Dramen des Sophokles, Euripides (und Seneca?) gedeutet werden, ohne daß in allen Fällen Einigkeit erreicht worden wäre. Die Komödienszenen entzogen sich bisher noch immer einer zweifelsfreien Bestimmung, weil der fast völlige Verlust der Originaltexte der Neueren Komödie einerseits, andererseits aber auch die starke Typisierung der entsprechenden Masken und Handlungsschemata keine sichere Benennung zuläßt. Einen großen Fortschritt bedeuten darum die vor einigen Jahren entdeckten Mosaikböden mit beschrifteten Szenenbildern von Menanderkomödien. T. Ivanov fand in Ulpia Oescus (Ghigen, Bulgarien) eine Szene mit der Überschrift [M]ENANΔPOYAXAIOI⁸⁶. Aber selbst hier erlaubt unsere Unkenntnis der Komödie keine Deutung der Szene⁸⁷. Ungleich größeren Gewichts ist S. Charitonidis' Entdeckung der Szenenbilder von elf Menanderkomödien in Mytilene, die nicht nur mit dem Titel, sondern auch den Namen der Personen und sogar der Aktzahl versehen sind⁸⁸. Gleichwohl verhindert das Fehlen der Mehrzahl der zugehörigen Komödientexte, die Szenen völlig zu verstehen⁸⁹. Einen zusätzlichen Gewinn erbrachten die Mosaiken von Mytilene, indem sie die beiden Neapler Mosaikbilder des Dioskurides als Menanderszenen erwiesen⁹⁰. Angesichts der geringen Zahl wirklich gedeuteter Szenen erhalten die vier lesbaren Theaterbilder von H 2/SR 6 besondere Wichtigkeit, weil sie meines Erachtens aus den vorhandenen Texten bestimmt werden können.

DIE TRAGÖDIEN

Orestes

Die Deutung der Szene bietet keine Schwierigkeiten, da der „Orestes“ des Euripides vollständig erhalten ist. Daß sich das Bild tatsächlich auf dieses Drama bezieht, ergibt sich aus der vollständigen Übereinstimmung mit den Umständen des 1. Aktes: Auf der Bühne steht ein Bett, in dem der vom Wahnsinn geschlagene Orestes schläft, während Elektra, seine Schwester, bei ihm wacht. Zunächst spricht sie einen Monolog (v. 1–70), dann folgt ihr Dialog mit Helena (v. 71–139), später mit dem Chor (v. 140–210). Dabei erwacht Orest. Sein Zwiegespräch mit Elektra (v. 211–315) muß hier dargestellt sein, besonders die vv. 233–236, in denen sich Orestes aufrichtet und die Füße auf den Boden setzt. Im Unterschied zu den komischen Szenen tragen hier die Schauspieler die fußlangen Gewänder der Tragödie und Masken mit hohem Onkos. Nicht von ungefähr ist die Gesichtsfarbe Elektras blaßrosa und die des kranken Orestes gelblich, was der hellenistischen Maskentypologie folgt⁹¹. Antiquarisch bemerkenswert ist die Kline mit gedrechselten Beinen und steilen, ungleich hohen Fulcra, die durch Sprossen verbunden

⁸² Andrae (1963) Taf. 45, 2 und Beilage.

⁸³ Der folgende, hier unwesentlich erweiterte Abschnitt über die Theaterbilder ist bereits in *Gymnasium* 80, 1973, 362 ff. gedruckt worden.

⁸⁴ Zu unterscheiden von den hier gemeinten Wiedergaben bestimmter Szenen eines Theaterstückes sind mythologische oder bukolische Bilder, die von gewissen Dramen inhaltlich beeinflusst sind. Dazu: Weitzmann, *Hesperia* 18, 1949, 159 ff.

⁸⁵ Pompeji, I 6, 11 Atrium, Haus des Kanachosapoll, Schefold (1957) 25; Maiuri, *NSc* 1919, 404 ff. Abb. 29. 31. 32. Taf. 22–24: 6 Komödien, 6 Tragödien.

Pompeji, II 2, 2–5 (f), Haus des Loreius Tiburtinus, Schefold (1957) 52: Tragödien.

Pompeji, III 4, 2 (f), Haus des Arrius Polites, Spinazzola (1953) 745 ff. Abb. 730, Schefold (1957) 58: Tragödie (Oedipus des Seneca?).

Pompeji, VI 8, 22 (a), Casa della Grande Fontana, Schefold (1957) 107; Bieber (1961) 99 Abb. 371: Komödie.

Pompeji, VI 9, 6–7 (45), Haus der Dioskuren, Schefold (1957) 119; Bieber (1961) 231 Abb. 773 (Neapel, Mus. Naz. 9039) und 92 Abb. 327 (in Bonn, Akad. Kunstmuseum Inv. E 108. H. Mielsch, *Röm. Architekturterrakotten und Wandmalereien im Akad. Kunstmuseum Bonn* (1971) 28 ff. Nr. 41 Abb. 39): Tragödie und Komödie.

Pompeji, IX 3, 5 (1), Haus des M. Lucretius, Schefold (1957) 246: 2 Komödien.

Pompeji, IX 3, 5 (9), ebd., Schefold (1957) 247: Tragödie und Komödie.

Pompeji, IX 8, 3 u. 6 (2), Casa del Centenario, Schefold (1957) 273; Bieber (1961) 230 Abb. 770–771 und 229 Abb. 766: 2 Komödien und 2 Tragödien.

Pompeji, IX 8, 3 u. 6 (61), Schefold (1957) 279 f.; Bieber (1961) 230 Abb. 768–769: Mehrere Tragödien und Komödien.

Pompeji, zerstört, Heibig (1868) Nr. 1475–1476. *Herculaneum*, Neapel Mus. Naz. 9035, Bieber (1961) 93 Abb. 328: Komödie.

Stabiae, Neapel, Mus. Naz. 9034, HBr. I 134 Abb. 36: Komödie (Charitonidis-

Kahil-Ginouvs (1970) 100: Theophorumene des Menander).

Rom, Columbarium Doria-Pamfilii, Bieber (1961) 163 Abb. 589: Tragödie.

Ostia, Lateran-Museum, Bieber (1961) 163 Abb. 590: Tragödie.

Palermo, Bieber (1961) 101 Abb. 383, S. 231 Abb. 772: Komödie und Tragödie. Neuerdings kennt man auch ein Beispiel für die hellenistischen Vorbilder: In einem Raum eines delischen Hauses, das gegen Ende des 2. Jh. v. Chr. erbaut und nach 88 v. Chr. wieder verlassen wurde, fand sich ein Fresko mit friesartig aneinandergereihten Theaterszenen, sechs (oder sieben?) Komödien und einer Tragödie, offenbar Oidipus in Kolonos von Sophokles (Ph. Bruneau – U. Bezerra de Meneses u. a., *L'ilot de la Maison des Comediens (Délus XXVII, 1970)* 168–183 Taf. 21. 22, 3–8; 23. 24. 25, 1. 4).

⁸⁶ T. Ivanov, *Une mosaïque romaine de Ulpia Oescus* (1954) (bulg.) passim, s. Taf. 8; Bieber (1961) 89 Abb. 315. Die Datierung Ende 2./Anfang 3. Jh. (Ivanov a. O. 35) wird von Charitonides-Kahil-Ginouvs (1970) 98 Taf. 27, 1 bestritten. Den dort genannten Argumenten für einen Ansatz im späten 3. Jh. ist zuzufügen, daß das ausgeprägte Segmentum am Gewand der sitzenden Figur (Ivanova. O. Taf. 12) erst seit dem letzten Drittel des 3. Jh. nachweisbar ist, vgl. Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) 74. 76 f.; Bianchi-Bandinelli (1955) 102.

⁸⁷ Außer daß PapOx. XXVII 2462 mit der Notiz Ἀχαιοὶ ἢ Πελοπο [ἡντίστοι] den bisher meist vertretenen trojanischen Bezug hinfällig macht: Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) 99.

⁸⁸ Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) passim, vgl. Taf. 3–8. 16. 17. 19–21. 23. 24.

⁸⁹ Ausnahmen: ebd. 40 (Samia), 42 f. (Synaristosai), 45 f. (Epitrepontes), 47 f. (Theophorumene).

⁹⁰ Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) 43. 48 f. 100 Taf. 5, 2 (Neapel 9987 = Synaristosai, Akt I), Taf. 6, 2 (Neapel 9985 = Theophorumene, Akt II).

⁹¹ Krien, *ÖJh* 42, 1955, 87 f. 102.

sind. Daß diese Form einem römischen Typus entspricht, der sich erst seit dem 1. Jh. n. Chr. nachweisen läßt⁹², muß als Warnung gelten, bei der unentwegten Suche nach den hellenistischen „Vorbildern“⁹³ der Theatermalereien die Treue der „Kopien“ zu hoch zu veranschlagen. Freilich ist zur Bildüberlieferung des euripideischen „Orestes“ erst dann etwas zu sagen, wenn das ephesische Beispiel nicht mehr allein steht⁹⁴.

Iphigeneia

- 68 Daß es sich bei dieser stark beschädigten Szene um eine Tragödie handelt, erweist die tragische Maske der rechten Figur, die auch einen Hinweis gibt, weshalb die Überschrift [ΙΦΙΓΕ]ΝΕΙΑ sich wohl nicht auf des Euripides „Iphigenie in Aulis“, sondern auf „Iphigenie in Tauris“ bezieht. Dieselbe rechte Figur scheint nämlich kreuzweis verschnürte Hosen unter dem langen Obergewand zu tragen, was keines Griechen Tracht ist, sondern den Barbarenkönig Thoas bezeichnen wird⁹⁵. Die linke, erhöht stehende Figur, so arg sie auch zerstört ist, kann dann nur Iphigenie selbst sein, die auf den Stufen des Artemistempels steht. Zwischen den beiden ist weder ein Rest noch Raum für eine dritte Figur, wie oben bereits beschrieben. So wird es sich um den Dialog zwischen Iphigenie und Thoas handeln (vv. 1159–1221). Thoas wendet sich wohl deshalb ab, weil Iphigenie das angeblich befleckte Götterbild im Arm hält⁹⁶.

3. Tragödie

- 69 Eine Deutung der beiden nach links gewandten Figuren erlaubt der Erhaltungszustand nicht. Immerhin glaubt man, bei der rechten Figur Spuren der Kothurne festzustellen. Geht man davon aus, daß auch hier, dem gleichmäßigen Wechsel von Komödien und Tragödien entsprechend, eine Tragödie des Euripides dargestellt war, so ließe sich der freilich nicht zweifelsfrei gelesene Rest der Überschrift zu [ΑΝΔΡΟΜ]ΑΧ[Η] ergänzen. Dem widerspricht allerdings der Platz der erhaltenen Buchstaben in der linken Hälfte des Bildes. Nach den anderen Bildern darf man annehmen, daß die Überschrift über der Mitte der Szene angebracht war. So wird diese Tragödiendarstellung besser namenlos bleiben⁹⁷.

DIE KOMÖDIEN

Sikyonioidi

- 64 Auch nach der Veröffentlichung der neuen Pariser Papyrusfragmente⁹⁸ und den dadurch hervorgerufenen zahlreichen Äußerungen zu den „Sikyoniern“ des Menander⁹⁹ herrscht immer noch Unklarheit sowohl über den Ablauf der Komödie als auch selbst ihren Titel. Obwohl die subscriptio des Pap. Sorb. 2272 e col. 2,14/5 eindeutig Σικυώνιοι Μενάνδρου schreibt, hat sich niemand entschließen wollen, den bisher überlieferten Singular¹⁰⁰ aufzugeben. Die Pluralform des Titels wird nun durch die ephesische Inschrift, das bisher älteste Zeugnis, nachdrücklich bestätigt. Man mag jedoch einräumen, daß, wie in einigen anderen Fällen¹⁰¹, Singular und Plural des Titels austauschbar waren. Die erhaltenen Fragmente belaufen sich auf 423 Verse. Leider fehlen so große Partien der Handlung, daß über die Szenenfolge, ja selbst über die Zuweisung einzelner Rollen an bestimmte Personen keine volle Übereinstimmung erzielt worden ist¹⁰². So besteht von vornherein wenig Aussicht auf eine sichere Deutung der Malerei. Die einzige Möglichkeit, Gleichsetzungen mit bekannten Szenen auszuschließen oder wahrscheinlich zu machen, bietet eine genaue Bestimmung der beiden Masken.

Die linke Figur kann nach dem Katalog des Pollux¹⁰³ eindeutig als der Führende Sklave (ἡγεμῶν δερῶπων) bezeichnet werden: Er trägt einen roten (ausgesparten) Haarwulst (σπεῖρα) über der Stirn und hat hochgezogene Brauen, Stupsnase und trichterförmigen Mund¹⁰⁴.

⁹² G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (1966) 105. 109 Abb. 550–552; präzisiert von F. W. Goethert, *Antike Plastik* 9 (1969) 85 f.

⁹³ Charitonidis-Kahil-Ginouvé (1970) 102 ff.

⁹⁴ Nur motivisch ähnlich sind einige Theaterdarstellungen, bei denen eine Person auf der Kline liegt, die andere am Fußende sitzt: Kuchenformen mit Komödienszene, wo die weibliche Maske (mit Handgirlande) auf der Kline ruht, während eine Sklavenmaske am Bettrand hockt (Bieber [1961] 241 f. Abb. 793–796) und eine Tonlampe mit gleicher Darstellung zweier tragischer Masken, die beide Schwerter (?) in der Hand halten (Bieber [1961] 242 Abb. 797). Die Deutung auf eine Komödie um Elektra und Pylades bzw. auf eine Tragödie mit Protesilaos und Laodameia ist fraglich. Vgl. Webster, *AJA* 65, 1962, 334.

⁹⁵ Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß die unter dem Obergewand hervorschauenden „Hosen“ nach dem Beispiel der Orestes-Szene Kothurne sein können, die ja sonst nicht zu sehen sind. Der kreuzförmige Pinselschlag am rechten „Kothurn“ wäre dann ein Glanzlicht. Trifft dies zu, ist die Deutung auf Iphigenie-Thoas ziemlich unsicher.

⁹⁶ Wie auf dem neuerdings entdeckten frühagusteischen Wandgemälde vom Magdalensberg, wo allerdings „Iphigenie“ allein erscheint (Kenner, *Carinthia I* 156, 1966, 435 ff. Taf. 1a. b; 2a. b; dies., *AW* 1, 1970 Heft 3, 42 ff. Abb. 2 und Titel, beide seitenverkehrt; dies., *Die Ausgrabungen auf dem Magdalensberg 1969–1972* [1973] 251 f. Abb. 2). Handelt es sich deshalb, besser passend zu den Einzelfiguren der girlandenhaltenden Tänzerinnen, um eine Priesterin, die ein Xoanon im Arm trägt wie Priesterinnen-Statuen aus Messene (G. Despinis, *Charisterion Orlandos II* [1966] 235 f. Taf. 37. 39)?

⁹⁷ W. Luppe schlägt brieflich die Ergänzung AX [ΑΙΟΙ] vor und begründet das Vorkommen einer Menanderkomödie an dieser Stelle mit folgender interes-

santen Hypothese: An der Ostwand habe zwischen einer Komödie (linkes Feld) und einer Tragödie (rechtes Feld) im mittleren Feld ein Doppelbildnis von Menander und Euripides bestanden, womit die bloßen Stücktitel der Szenenbilder verständlicher würden. Die Aufeinanderfolge zweier Komödien (an Süd- und Westwand werde durch den großen Abstand gemildert. Abgesehen von den nicht ganz sicheren Spuren der Kothurn im Südwandfeld, spricht gegen diesen Vorschlag, daß dann Menander mit einem Stück mehr vertreten wäre als Euripides.

⁹⁸ A. Blanchard - A. Bataille, *Recherches de Papyrologie* 3, 1964, 103–176, 8 Taf.

⁹⁹ H. J. Mette, *Der heutige Menander* (Lustrum 10, 1965) 15. 32. 82–85. bes. 169–178; ders., *Nachtrag zu Menander* (Lustrum 11, 1966) 142 f. Textkritische Ausgabe: R. Kassel, *Menandri Sicyonius* (1965); ders. *Eranos* 63, 1965, 1–21; Mette, *Gnomon* 37, 1965, 433–440.

¹⁰⁰ R. Kassel, *Menandri Sicyonius* (1965) 31 ff. *Fragmenta aliunde nota* Nr. 1–5. 8. 9. Dagegen subscriptio a. O. 30; Mette, *Gnomon* 37, 1965, 433; Kassel, *Eranos* 63, 1965, 19 weist darauf hin, daß der andere „Sikyonier“ Stratophanes' vermeintlicher Vater Hegemon sein dürfte.

¹⁰¹ Kassel a. O. 30 Anm.

¹⁰² Zu einzelnen Szenen: R. Kassel, *Eranos* 63, 1965, 1 ff.; Barigazzi, *Studi ital. di filol. class.* 37, 1965, 14 ff. Den Ablauf des Stückes versuchen zu rekonstruieren Mette, *Der heutige Menander* (Lustrum 10, 1965) 82–85, und Merkelbach, *MusHelv* 23, 1966, 172–180.

¹⁰³ IV 143 ff. (p. 244 ff. Bethe). Abgedruckt bei: C. Robert, *Die Masken der Neueren attischen Komödie* (25. HallWPr. 1911) 2 f. 36.

¹⁰⁴ Robert a. O. 3 f. 26. 33 ff.; T. B. L. Webster, *Griechische Bühnenaltertümer* (1963) 30 Nr. 22; Charitonidis-Kahil-Ginouvé (1970) 70; T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production* ²(1970) 82 f.

Auch sein Kostüm ist typisch: ein langärmeliges Untergewand, Strümpfe und der hier gegürtete Chiton. Sein Gegenüber trägt bürgerliche Tracht: über einem nur an der rechten Schulter sichtbaren Chiton und Strümpfen den sorgfältig umgelegten Mantel. Nach der Bartlosigkeit gehört seine Maske zu den Jungen Männern (νεανίσκοι), von denen Pollux nicht weniger als elf aufzählt¹⁰⁵, unter Einschluß allerdings des ältlichen Fremden (εἰκονικός) und der drei grotesk gebildeten Parasiten, die hier von vornherein ausscheiden. Aber auch von den wirklichen Jünglingen entfallen diejenigen mit einfachem Haarkranz (σπειρα oder στεφάνη) oder krausem Haar¹⁰⁶. So bleiben nur die beiden mit den wallenden Haaren (ἐπίσειστος), von denen wiederum der Blonde, Feinere nicht infrage kommt. Es muß also eine Szene gesucht werden, in welcher der Erste Junge Mann mit dunklem, wallenden Haar und der Führende Sklave in heftigem Zwiegespräch begriffen sind. Dieser ist wohl sicher der Sklave Dromon, da Pyrrhias und Donax nur Nebenrollen spielen, für jenen sind nur zwei Personen zu erwägen: Stratophanes, angeblicher Sikyonier, Offizier und Held des Stückes, sowie Moschion sein Gegenspieler und, wie sich herauszustellen scheint, Bruder¹⁰⁸, der bei dem Streit um die von beiden geliebte Philumene den kürzeren zieht. Gegen Stratophanes scheint die bürgerliche Tracht zu sprechen; man wird ihn sich (wie Polemon in der „Perikeiromene“, s. u.) eher im Soldatenmantel vorstellen. Ferner dürfte er als positive Figur die blonde Maske des πάγχρηστος getragen haben. Zum Stutzer Moschion passen dagegen das wohl drapierte Himation und die modische Haartracht der Alexandermähne. Entscheidend ist wohl, daß sich kein Dialog Dromon-Stratophanes nachweisen läßt¹¹⁰. Vielmehr hat Barigazzi¹¹¹ die Szene des fr. VIII A, vv. 52–61 (Kassel) überzeugend als Dialog zwischen Dromon und Moschion erklärt, der den alten Sklaven des Stratophanes vergeblich zu falschem Zeugnis überreden will. Diese Auseinandersetzung scheint mir hier dargestellt zu sein: Moschion redet auf Dromon ein, der mit erhobenen Armen das Ansinnen ablehnt.

Unter den 108 dem Namen nach überlieferten Komödien Menanders gehören die „Sikyonioi“ nicht zu den unbekanntesten. Zwar fehlen sie in Mytilene und werden auch von Athenaios (Deipnosophistai), der aus 46 Komödien gelegentlich zitiert, nicht erwähnt, ihr Nachruhm wird aber durch Papyrifragmente aus verschiedenen Jahrhunderten und mehrfache Erwähnung bei antiken Schriftstellern belegt¹¹². Eine zweite bildliche Darstellung aus den „Sikyoniern“ ist mir aber nicht bekannt geworden.

Perikeiromene

Von Menanders Komödie um „die Geschorene“¹¹³ kennen wir mit den erhaltenen 448 Versen vermutlich weniger als die Hälfte des Textes, 66 doch geht aus ihnen der Ablauf der Handlung soweit hervor, daß bereits mehrfach versucht wurde, das Drama Szene für Szene zu rekonstruieren¹¹⁴. Geht man aber die erhaltenen Fragmente sowie die scharfsinnig erschlossenen Szenen durch, scheint es unmöglich, eine von ihnen mit dem ephesischen Bild zu verbinden.

Erstes Erfordernis ist es, eine Szene ausfindig zu machen, in der zwei weibliche und eine männliche Rolle gleichzeitig auftreten. Diese Bedingung erfüllen nur die erhaltenen vv. 331–337¹¹⁵, in denen der reiche Pataikos zwischen Glykera, der von ihrem Liebhaber Polemon in eifersüchtigem Zorn Geschorenen, und dem abwesenden, reuigen Polemon vermitteln will, dabei aber an dem von der Sklavin Doris, Glykeras Dienerin, herbeigebrachten Schmuck erkennen muß, daß er der Vater der nach ihrer Geburt ausgesetzten Glykera ist. Doch kommt diese Szene schon deshalb nicht infrage, weil der in der Mitte des Bildes sitzende Mann bartlos, also jugendlich und obendrein durch die Chlamys als Soldat gekennzeichnet ist. Er trägt das blonde Haar des mutigen Kriegers¹¹⁶ in einem hohen Wulst über der Stirn, der wohl als Stephane gelten kann, da keine seitlichen Locken sichtbar sind, wie es besonders dem ἐπίσειστος ansteht. Als der Vortreffliche (πάγχρηστος), der ältere und athletische Jüngling¹¹⁷, ist er demnach zu bezeichnen, was auf den heldischen Polemon gut passen würde. Die Figur in der Mitte muß folglich der Chiliarch Polemon selbst sein. Unter seinen erhaltenen Auftritten (erst ab III, 2) zeigen ihn die Dialoge mit Doris (vv. 398–406, 411–425)¹¹⁸ zerknirscht über seine unbesonnene Tat, weshalb er in nachdenklicher Haltung sitzend dargestellt sein könnte. Aber die rechte Figur, vermutlich Doris, redet nicht begütigend auf ihn ein, wie der Dialog zeigt, sondern fuchtelt mit dem Arm, und eine dritte Person kommt, selbst stumm, in dieser Szene gar nicht vor.

Es bleibt wohl keine Wahl: Die Szene muß an den Anfang des Stückes gerückt werden, wo bisher, aus dem eingeschobenen Prolog der Agnoia abgeleitet, eine oder zwei Szenen angenommen werden¹¹⁹. Anhand des ephesischen Bildes erschließe ich die erste Szene wie folgt: Der aus dem Krieg heimkehrende Polemon wird die scheinbar ertappte Glykera im Jähzorn bereits geschoren haben und nun auf offener Szene mit ihr hadern. Glykera aber, die sich den Mantel über den Kopf gezogen hat, steht weinend und von ihm abgewandt links im Bild mit dem üblichen Trauergestus¹²⁰ der den Kopf stützenden rechten Hand. Polemons Zorn verfliegt, er wird selbst unsicher und traurig. Dabei läßt er sich nieder und führt die Hand zur Stirn. Diese Gelegenheit nutzt Doris aus, um Polemon heftige Vorwürfe zu machen. Mit fuchtelnden Armen stößt sie Verwünschungen über ihn aus. Das wiederum ergrimmt Polemon von neuem, und er stürzt wütend davon.

¹⁰⁵ Robert a. O. 2 f.; Webster, Griechische Bühnenaltertümer (1963) 29 f. Nr. 10–20; Webster, Greek Theatre Production²(1970) 77 ff.

¹⁰⁶ Nämlich die Masken Nr. 10–14 (s. Anm. 103).

¹⁰⁷ Nr. 15. 16 (s. Anm. 103).

¹⁰⁸ Bruder der Philumene: Mette, Gnomon 37, 1965, 434; ders., Nachtrag zu Menander (Lustrum 11, 1966) 172; Bruder des Stratophanes: Kassel, Eranos 63, 1965, 14 und Merkelbach, MusHelv 23, 1966, 172. 175.

¹⁰⁹ Robert a. O. 2; Webster, Greek Theatre Production²(1970) 78 f.

¹¹⁰ Der Deutung von E. Handley (mitgeteilt von Charitonidis-Kahil-Ginouvs [1970] 100) auf den Dialog zwischen Stratophanes und dem Sklaven Pyrrhias, der den entscheidenden Brief aus Sikyon überbringt, kann ich nicht zustimmen. Abgesehen von der unwahrscheinlichen Zuweisung der Tracht und Maske an Stratophanes, spricht die Aktion der Figuren dagegen. Sie bedeutet doch eine heftige Auseinandersetzung, wobei sich der Sklave in der Abwehr befindet. Vom entscheidenden Requisit, dem Brief, ist nicht zu sehen.

¹¹¹ a. O. (s. Anm. 102) 39–41.

¹¹² Zur Frage der Nachwirkung und Überlieferung: Corbato, Studi Menandri (1965) 14. 39 f. 42.

¹¹³ Zur Perikeiromene zuletzt: H. J. Mette, Der heutige Menander (Lustrum 10, 1965) 20 f. 31. 76–79, 164. Text: Menandri quae supersunt I⁴(1957) 46–70 (ed. Koerte). Eine deutsche Übersetzung gibt G. Goldschmidt, Menander. Die Komödien und Fragmente (Die Bibliothek der Alten Welt. 1949) 50–75.

¹¹⁴ T. B. L. Webster, Studies in Menander²(1960) 5–16; Mette a. O. 76–79.

¹¹⁵ Webster a. O. 14 (Akt IV, Szene 1); Mette a. O. 78 (Akt IV, Szene 2).

¹¹⁶ T. B. L. Webster, Greek Theatre Production²(1970) 81.

¹¹⁷ Robert a. O. (s. o. Anm. 103) 2; Webster a. O. 78 f.

¹¹⁸ Webster a. O. 15 (V. 1); Mette a. O. 79 (V. 1 und 3).

¹¹⁹ Webster a. O. 5 f. (I. 1); Mette a. O. 76 (I. 1 und 2).

¹²⁰ G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 149 f.

Die Vorgeschichte dieser furiosen Szene wird dem Zuschauer durch den jetzt einsetzenden Prolog der Agnoia erklärt, wobei man davon ausgehen muß, daß nichts von dem, was sie berichtet, schon gezeigt worden ist, weder der Kuß des Moschion noch die Ertappung noch die Schur. Auch die Beratung der Glykera mit Doris und ihr Plan der Übersiedlung zu Myrrhine dürfen nicht als eigene Szene dem Prolog vorgeschoben werden¹²¹, weil es den heftigen Beginn abschwächen und die Erklärung nachhinken lassen würde. Vielmehr wird die Beratung gar nicht auf der Bühne erfolgt sein, sondern aus der vv. 64–70 eingeleiteten Verhandlung der Doris mit Myrrhine hervorgehen, wofür ein Teil der verlorenen 70 Verse zur Verfügung steht¹²².

Die „Perikeiromene“ kommt zwar so wenig wie die „Sikyonioi“ unter den Zitate des Athenaios und den Mosaikbildern von Mytilene vor, stand aber dennoch jahrhundertlang in der Gunst des Publikums, wie verschiedene Belege beweisen¹²³. Zwei bescheidene Zeichnungen auf Papyrusfragmenten aus Oxyrhynchos (PapOx. 2652 und 2653) sind mit großer Wahrscheinlichkeit als Textillustration zur „Perikeiromene“ erklärt worden: Eine weibliche Gestalt mit der Beischrift Ἀγνοία bezieht sich wohl auf den Prolog des Stückes, während das Bild eines Soldaten Polemon meinen könnte¹²⁴. Andere Szenenbilder sind bisher nicht aufgetaucht.

Die Abfolge: Sikyonioi – Orestes – Perikeiromene – Iphigeneia läßt erwarten, daß auch die sechs zerstörten Felder abwechselnd mit Komödie oder Tragödie geschmückt waren, was das Tragödienfeld der Südwand als Anschluß an die Sikyonioi bestätigt. So sind also fünf Tragödien anzunehmen, die mit fünf Komödien abwechseln. Ähnliches kann man auch mehrfach in Pompeji nachweisen (s. o. Anm. 85), nur entgeht uns dort der Sinn der Gegenüberstellung, weil die Szenen nicht zu benennen sind. In H 2/SR 6 ist jedoch ein regelmäßiger Wechsel zwischen Euripides und Menander bei immerhin vier Bildern festzustellen und für die übrigen zu erwarten. Über die Beliebtheit der beiden Dichter noch in römischer Zeit und ihre geistige Verwandtschaft hat L. Kahil gerade in bezug auf die ephesischen Malereien alles Nötige gesagt, so daß hier darauf verwiesen werden kann¹²⁵. Ob die Auswahl der Dramen zufällig ist oder selbst schon etwas bedeutet, indem sie aus zeitgenössischen Kanones oder nach inhaltlichen Gesichtspunkten¹²⁶ ausgewählt sind, erlaubt das bruchstückhafte Material nicht zu klären.

Liegt ein Sinn in der Zusammenstellung von Komödien- und Tragödienzyklus, dekorativen Figuren, aufgehängten Masken und schließlich dem mythologischen Bild? Gibt es ein bestimmtes Bildprogramm? Die Theaterbilder möchte man mit den Masken in Verbindung bringen, wäre dieses Motiv nicht als sekundärer Schmuck und oft nur von allgemein dionysischer Bedeutung durch Jahrhunderte geläufig¹²⁷. Wie es aber gelegentlich in prägnantem Sinn vorkommt¹²⁸, könnte es auch hier Theateratmosphäre, dionysischen Charakter erzeugen, doch wollen die übrigen Darstellungen nicht dazu passen. Das mythologische Bild hat weder Beziehung zum Theater noch zum dionysischen Kreis, es dürfte ein Opus nobile wiederholen, bezugslos, aber präventiv wie ein großer Pinax an der Wand angebracht. „Gebildetes Zitat“ scheint der gemeinsame Nenner von mythologischem Bild und Theaterzyklus zu heißen, während die dekorativen, sinnlichen Figuren der Hauptzone für Üppigkeit und Repräsentation stehen, woran dem Auftraggeber anscheinend mehr lag. Daß er gleichzeitig seine musischen Interessen und Kenntnisse vorweisen wollte, offenbart seinen und seiner Zeit eklektischen Geschmack.

¹²¹ wie Mette, ebd.

¹²² Dem möglichen Einwand gegen die vorgeschlagene Rekonstruktion, die Handlung sei für die Erste Szene eines Stückes der Neuen Komödie zu heftig und emotional, kann durch Verweis auf erhaltene Anfangsszenen der römischen Nachahmer begegnet werden: Im Eunuchus des Terenz tritt unvermittelt der verzweifelte Liebhaber Phaedria auf, dem sein Sklave Parmeno gut zureden muß. Mit heftigen Schimpfreden beginnen zwei Stücke des Plautus: In der Aulularia hadert Euclio, ein alter Herr, mit seiner alten Sklavin Staphyla, während in der Mostellaria sich die Sklaven Tranio und Grumio schwer beschimpfen und bedrohen. In Plautus' Amphitruo endlich gipfelt die lange Erste Szene in einem erregten Wortwechsel zwischen dem heimkehrenden Sklaven Sosia und dem sich als Sosia ausgebenden Gott Mercurius. K. Treu weist mich freundlicherweise darauf hin, daß bei Menander selbst etwa der Misumenos-Anfang bewegt genug sei.

¹²³ C. Corbato, Studi Menandri (1965) 29. 35. 39. 41. 45. 51.

¹²⁴ Charitonidis-Kahil-Ginouves (1970) 102 Abb. 5. 6.

¹²⁵ ebd. 100.

¹²⁶ Es wäre denkbar, daß die Stücke paarweise aufeinander bezogen wurden als in irgend einer Hinsicht verwandt oder entgegengesetzt, etwa Perikeiromene – Iphigeneia. Das tertium comparationis wäre hier vielleicht: Eine unschuldig Leidende gelangt durch List an das Ziel ihrer Wünsche. Möglich scheint ferner, daß Theaterkenner nicht nur die gemeinte Szene, sondern auch einen sprichwörtlichen Kernsatz daraus sogleich erkannten. So sagt etwa Orestes, indem er sich aufsetzt: μεταβολή πάντων γλυκύ – Wechsel ist stets angenehm (v. 234). Daß dieser Satz schnell zu einem Sprichwort wurde, zeigt das Zitat bei Aristot. Rhet. 1371^a 28, ferner die Varianten bei Komikern wie Antiphanes Frg. 207, 4 f. (CAF II 101 Kock. II 270 Edmonds) ἡδὺ τοι (λέγω, Edmonds) ἔστιν μεταβολή

παντός ἔργου πλὴν ἑνός, und eines Anonymus, Frg. 115 (III 428 Kock) εἰς δ' ἐκ πλουσίου πτωχὸς γένηται, μεταβολή μὲν ἡδὺ δ' οὐ. οὐχι πάντων ἡ μεταβολή διή γλυκύ.

Vgl. dazu auch A. Otto, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten der Römer (1890) 361 s. v. varietas. Wenn es sich hier nicht um Zufall handelt, dürfte es in anderen Fällen für uns Heutige jedenfalls schwer sein, das damals geflügelte Wort herauszufinden. Im Dialog Iphigenie-Thoas ist es wahrscheinlich gar nicht zu suchen. K. Gaiser und K. Treu verweisen mich darauf, daß in den „Sikyonioi“ (vv. 176 ff.) der Botenbericht über die Volksversammlung im „Orestes“ (vv. 866 ff.) parodiert wird, wie schon R. Kassel, Menandri Sicyonius (1965) 15, bemerkte. Mir scheint jedoch diese rein sprachliche Beziehung die Gegenüberstellung zweier völlig anderer Szenen nicht zu rechtfertigen.

¹²⁷ Aufgehängte Masken z. B. in: Solunt, Maskenwand (Beyen [1938] 44 Anm. 3 Abb. 6a–c; Borda [1958] Abb. S. 22; J. Engemann, Architekturdarstellungen des frühen Zweiten Stils [12. Erg.-H. der RM, 1967] 99. 173 Taf. 60, 4); Boscoreale, Villa des P. Fannius Sinistor, Exedra L (Ph. W. Lehmann, Roman Wall Paintings from Boscoreale [1953] 16 ff. 207 ff. Taf. 34. 35 und Abb. 16; Borda [1958] Abb. S. 28; Engemanna. O. 99. 103. 171 Taf. 35); Grabbau beim Arco di S. Bibbiana (Annibaldi, NSc 73, 1948, 130 Abb. 5); Pompeji, III 2, 1 (p) (Spinazzola [1953] 290 Abb. 322); Haus unter den Castra Nova equitum singularium, S. Giovanni in Laternano (Photo Pont. Comm. di Arch. Sacra 012358); Ostia, III 10, 1, Caseggiato degli Aurighi, Stanza del'Uccello (van Essen [1959] 175); Ephesos, H 2/22 (2.) Nordwand: s. u. S. 114, Abb. 250.

Zur Bedeutung der Maskenbilder zuletzt: A. Allroggen-Bedel, Maskendarstellungen der römisch-kampanischen Wandmalerei (1974) passim, bes. 64 ff.

¹²⁸ Wie das Maskenzimmer im Haus des Augustus auf dem Palatin: Carettoni, BdA 46, 1961, 189 ff.; ders., RendPontAc 39, 1966/67, 55 ff. 66 Abb. 6; Beyen, BABesch 39, 1964, 140 ff. Abb. 1. 2; Andraea (1967) 206 Taf. 121; Allroggen-Bedel a. O. ff., bes. 28 ff.

H 2/A UND B (CUBICULA)

Eichler, AnzWien 1968, 90

BAUBEFUND

Die Gewölbekammern H 2/A–C gehören zum ersten greifbaren Umbau, nämlich der Erweiterung der Wohnung I nach Osten. Zur Hanghausstraße liegen sie auf Kellerhöhe und sind deshalb fensterlos. Während C, vermutlich Tablinum der Wohnung, sich auf der Nordseite zum Innenhof SR 2 öffnet, empfangen A und B ihr Licht durch querliegende, bis zum Gewölbe reichende Fenster oberhalb des Stuckgesimses von SR 6. Das Fenster von A geht nach SR 6, dasjenige von B reicht bis in den Hof, also über die Westwand von SR 6 hinaus, so daß sich in der Südost-Ecke von SR 2 ein Lichtschlitz ergibt. Die Gewölbe der drei Kammern bestehen aus backsteingemauerten Segmenttonnen, die von Norden nach Süden streichen. Sie sind intakt bis auf den durchschlagenen Gewölbescheitel in A, durch den die Schuttmassen bei der Aufgabe des Hauses eingefüllt wurden. In A beginnt das Gewölbe an der Westwand in 2,75 m, an der Ostwand in 2,67 m Höhe, der Scheitel liegt auf 3,57 m. In B setzt es 2,78 m (an der Ostwand) bzw. 2,80 m über dem Boden an, bei gleicher Scheitelhöhe. Der Mosaikboden mit Schwarz-Weiß-Muster liegt in beiden Räumen 6 cm über dem von SR 6 und ist jünger als dieser. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

In A (3,66 x 2,82 m) und B (3,02 x 2,80 m) haben sich ausgedehnte Freskenreste erhalten, in C dagegen ist nur weißer Putz gefunden worden. A und B müssen wegen gleicher Dekoration auch gleichzeitig ausgemalt worden sein, beide aber erheblich später als SR 6, obwohl in den Gewölberäumen nur eine einzige Putzschicht nachweisbar ist. Bei diesen der Feuchtigkeit besonders ausgesetzten Räumen war eine Erneuerung des Putzes von Zeit zu Zeit unumgänglich. 79–91

Oberhalb des Türsturzes, also auf gleicher Höhe wie in SR 6, läuft (in A 2,13–2,20 m über dem Boden, in B 2,21–2,30 m) ein 13 cm hohes fünfgliedriges Stuckgesims, das 7–8 cm vorspringt. Darunter sind die Wände als ungeteilte Flächen behandelt, indem ein 5–7 cm starker roter Streifen jede Wand als ein einziges, 1,58–1,60 m hohes Feld umzieht, auf der Innenseite in 2,5 cm Abstand begleitet von einer 1,5 cm breiten gelben Linie. Die dadurch ausgesparte 46–50 cm hohe Sockelzone trägt auf weißem Grund ein Mäanderband von 30–33 cm hohen, 33–38 cm breiten Zinnen aus gelben Streifen mit schwarzer äußerer Parallellinie. In und zwischen die Zinnen sind mit breitem Pinsel einfache rote Kreuzblumen gesetzt. Die gerahmten Wandflächen der Hauptzone tragen ein teppichhaftes Streumuster, indem ohne starre Ordnung, aber in gleichmäßiger Verteilung langstielige rote Rosen (9–11 cm lang) auf weißem Grund treiben. Vom leicht geschwungenen Stiel gehen gewöhnlich zwei gegenständige Blättchen aus, dicht unter der Blüte, dann vier oder mehr. Über dem rosa Kelch der Blüten sind drei oder vier dunkelrote Blütenblätter hingetupft. Unter die Rosen mischen sich grüne Blätter und Blattstengel, von denen einige grünblaue Punktrossetten als Blüten haben. Zwischen den Streublumen schweben ohne Zusammenhang in Raum und Proportion Girlanden, Figuren und Vögel. Diese Zone ist am besten in A erhalten. An der Südwand fällt dem Eintretenden ein weibliches Figürchen ins Auge, das auf einem grünen Pfahl nach links ausgestreckt ruht. Das Mädchen scheint zum Eingang zu blicken, indem es den seitwärts gedrehten Kopf an die eingestützte Linke lehnt und mit dem rechten Arm im Ruhegestus den Hinterkopf unterstützt. Um die übereinandergeschlagenen Beine ist ein gelber, rotschattierter Mantel gelegt, der auch über das grüne Lager und sogar den rechten Arm gezogen ist, aber den goldbraunen nackten Leib nur umrahmt. Fehlstellen auf der Brust und am nackten rechten Fuß beeinträchtigen die Wirkung der Figur. Weiter links und tiefer befindet sich an derselben Wand ein Pfau, der mit ruhendem Gefieder, aber noch prächtig genug im Profil nach rechts dargestellt ist (H 45 cm, L 55 cm). Zum Grünblau des Körpers und dem Graugelb der Klauen treten nur Goldgelb, Violett und helles Grün hinzu. Es sind die Farben der Nympe und der Rosen. Zwischen die beiden Figuren, dazu oben und unten sowie links und rechts verteilen sich rollenförmige rote Girlanden, teils gestreckt, teils gekrümmt, die aus aufgefädelten Rosenblüten bestehen. An beiden Enden treten rote Schnüre als Handgriffe heraus. Sie enden in roten Bommeln, aus denen wiederum je zwei grüne Fäden heraushängen. Dazu kommen Girlanden anderer Art: durch eine rote Schnur verbundene, aus mehreren Rosen hergestellte Büschel mit grünen Schleifen an den Enden, wovon sich, waagrecht ausgestreckt, eine am oberen Rand, zwei unten befinden. Schließlich gibt es zwei glockenförmige Rosenkörbe, die aus roten Ruten geflochten zu sein scheinen. Rechts unten steht einer aufrecht, links oben liegt der andere nach rechts umgestürzt. Mit gleichen Motiven ist die Westwand besät: In der Mitte, 1,40 m über dem Boden, flattert ein nackter Putto nach links (H 46 cm, B 37 cm), wobei er einen Rosenkorb schultert, den er an zwei roten Schnüren festhält. Den Oberkörper wendet er in Vorderansicht, seinen linken Arm sowie den Kopf zurück. Weiter links befindet sich ein sehr verblaßter Vogel, der eine aus Rosenbüscheln zusammengesetzte Girlande im Schnabel gehalten haben muß. Zwei solcher Büschelgirlanden kommen noch in der Mitte unten und links oben vor. Rechts schwimmen zwei rollenförmige Girlanden im Feld, dazu ein zur Mitte umgekippter Rosenkorb. In den Wandstreifen links der Tür ist außer Rosen nur eine kurze Büschelgirlande ausgeteilt. Die Nordwand trägt als Hauptmotiv zwei Vögel, die eine Rollengirlande im Schnabel halten. Die gelben Bäuche und violetten Rücken und Schwungfedern der Vögel wiederholen die Farben des Pfau. Links unten steht ein Rosenkorb, rechts schweben zwei Girlanden, oben eine rollenförmige, unten eine Büschelgirlande. Die Ostwand ist so stark zerstört oder versintert, daß man außer Resten zweier Girlanden und eines Korbes nichts mehr erkennen kann. Die Bemalung des Türgewändes von A blieb nur stückweise erhalten, an der Ostseite über dem umlaufenden Mäandersockel eine 33 cm breite Lisene zwischen roten Randstreifen, darin ein Blütenstab aus abwechselnd grünen und roten lilienähnlichen Blüten, die aus fünf flüchtigen Pinselstrichen bestehen und je durch einen roten oder grünen Punkt voneinander getrennt sind. Sie werden durch zwei 1,5–2 cm breite gelbe Streifen eingefasst, an deren Außenseite noch einmal je eine schwarze Linie entlanglief. Die Lisene der Westseite ist nur 23–25 cm breit, trägt aber dasselbe Muster. Im Zerstörungsbrand verfärbt, sind die gelben Streifen rot geworden, die grünen Blätter grau. An den nördlichen Kanten läßt die Gewändemalerei einen rund 20 cm breiten Streifen frei, da hier, über der aus zwei Stücken zusammengefügten Schwelle, der hölzerne Türrahmen ansaß. 354
406. 407
79–81
80
414. 416
83. 85
86
82
86. 391

- 84 In dem 42–46 cm hohen Streifen zwischen Stuckgesims und Gewölbeansatz an Ost- und Westwand, durch den roten Abschlußstreifen in gleicher Höhe an der Nord- und wohl auch der Südwand fortgesetzt, erscheint auf weißem Grund überraschend ein perspektivisches Konsolgesims. Am besten ist die Nordwest-Ecke erhalten. 4,5 cm über dem Stuckgesims beginnen die 9–10 cm hohen und ebenso breiten Konsolen, die sich an der Westwand nach rechts, an der Nordwand nach links richten. Ihre Unterseiten sind graublau, die sichtbaren Längsseiten violett, die Stirnseiten weiß. Darüber laufen in Blau, Weiß, Rot und Gelb übereinanderliegende Streifen ebenfalls perspektivisch um. Sie sind als Abschlußprofil der Konsolen gedacht, da der gelbe Streifen ein in Rot flüchtig eingezeichnetes Eierstabmuster trägt. Die Unterseite des Geison ist violett, an der Vorderseite läuft ein weißer Streifen durch. Der Zwickel bis zum Gewölbe an der Nordwand ist oberhalb des roten Rahmenstreifens wieder mit Röslein bestreut. Von der Gewölbemalerei lassen sich außer einem roten Randstreifen unter dem Sinter die Ansätze von Kassetten wie in B ausmachen.
- 87–91 In B sind Gliederung der Wände und Motivschatz gleich, der Erhaltungszustand aber schlechter als bei A. An der Südwand befindet sich wieder eine nymphenähnliche Figur, diesmal in einer Schaukel sitzend. Links blieben geringe Reste eines großen Vogels, rechts oben ein zweiter besser erhaltener, der nach links gerichtet, eine Girlande im Schnabel hält. An der Westwand sind drei Girlanden erkennbar, an der Ostwand ein Vogel, ein Korb und eine Girlande. Der schmale Abschnitt der Nordwand rechts der Tür trägt eine pendelnde Rollengirlande, die größere linke Hälfte einen Vogel mit Büschelgirlande im Schnabel, darunter zwei waagrechtliegende Rollengirlanden in verschiedener Höhe.
- 91 Das hier besonders gut erhaltene Stuckgesims entspricht genau demjenigen in A. Darüber zog sich, nur in der Nordost-Ecke erhalten, die gleiche Konsolenmalerei hin. Die Decke hat im Unterschied zu A einen großen Teil ihrer Bemalung bewahrt. Gerahmt von einem 7 cm breiten roten Streifen, liegt auf dem weißen Grund ein rotes Quadratnetz (29–30 cm Seitenlänge) von $8\frac{1}{2}$ Einheiten in Nord-Süd-Richtung und wahrscheinlich 10 in der Tonnenbreite (Ost-West). Die Ecken sind gleichmäßig abgeschrägt (11–12 cm Seitenlänge), so daß sich Ketten von großen Achtecken und kleinen Quadraten ergeben, die auf der Spitze stehen. Diese sind bis auf einen Randstreifen gelb ausgefüllt, während die Achtecke durch verschiedene Embleme gefüllt werden. Vögel, Kantharoi und Rosetten sind als Motive erkennbar, die ohne nachweisbare Ordnung verteilt, immerhin beiderseits des Gewölbescheitels jeweils nach unten gerichtet wurden.

DATIERUNG

Über das zeitliche Verhältnis der 2. Schicht von H 2/SR 6 zur Ausmalung der Gewölbe A und B sagt der Befund selbst nichts, da keine Berührungsstellen, Fugen oder durchgehende Partien erhalten sind. Beide Malereien nehmen selbstverständlich Rücksicht auf die jetzt ausgerissenen Türpfosten, wobei man allenfalls feststellen kann, daß die Ausrisse in SR 6 ganz unregelmäßige Ränder haben, in B aber eine scharfe Kante mit angeschmiegtter Putznaht. Vielleicht ist daraus auf eine Erneuerung des Türgewändes zu schließen, mit der die Fresken in A und B gleichzeitig wären. Eine zeitliche Trennung legt vor allem nahe der auffällige Unterschied im Wandsystem, Kolorit und in der geringeren Sorgfalt der Rahmenmotive. Es erstaunt die Grobschlächtigkeit der Felderrahmung, des Sockelmäanders, der den Typus von H 2/SR 2 variiert, und des kümmerlichen Blattstabes im Türgewände.

- 93–94 Bei der Suche nach möglichst ähnlichen Streublumen-Malereien stößt man auf Nächstverwandtes in Ephesos selbst. Am Tonnengewölbe des Apsidensaals des Kryptakomplexes im Siebenschläfer-Coemeterium¹²⁹ befinden sich noch ausgedehnte Reste der ersten Ausmalung des Gebäudes. Ganz wie in H 2/A und B sind auf weißem Grund stehende und umgestürzte Rosenkörbe, Vögel, Rollen- und Büschelgirlanden und schließlich Rosen locker verteilt, die hier noch mit gelben Blumen abwechseln. Die Übereinstimmung ist so eng, daß die Girlanden und Rosen nicht nur gleiche Form haben, sondern auch in derselben Art getupft sind, indem etwa bei den Rollengirlanden zwischen den außen gerundeten Pinselstrichen der Grund als gezackte Glanzlichterreihe ausgespart ist. Die Vögel entsprechen sich vollkommen, nur die Blumenkörbe scheinen im Coemeterium sorgfältiger gemalt. Zusätzlich sind heranzuziehen der Rest eines Sockelmäanders an der Westwand des Krypta-Vorsaals, ferner an der Decke der ersten Kammer rechts, noch vor dem genannten Vorraum, in einem schlechterhaltenen Streublumenmuster ein Pfau mit gespreizten Flügeln hinter einem goldenen runden Becken¹³⁰. Er ist nicht motivisch, aber in Umriß und Flächigkeit mit dem Pfau an der Südwand von H 2/A zu vergleichen. In zwei flachen, aus dem Felsen gehauenen Apsiden der Südwand der südlich des Apsidensaals und höher gelegenen Oberkirche haben sich Reste einer ähnlichen Streublumen-Malerei mit Vögeln und rotem Randsaum gehalten¹³¹.

1926 bis 1931 ist der ausgedehnte Bezirk der Sieben Schläfer von F. Miltner ausgegraben worden. In einem aufgelassenen Steinbruch, den Christen wohl schon zur Verfolgungszeit als Begräbnisplatz benutzt hatten, siedelten sich allmählich Kapellen und Krypten, große Bestattungsräume und private Mausoleen und Einzelgräber an. Da keine eindeutig datierenden Funde gemacht wurden, stützt Miltner seine Datierung der ältesten Teile – der Kirche mit der „Katakomben“, angeblichen Gräbern der Sieben Schläfer, und des „Bestattungssaales“ – ins 5. Jh. allein auf die späte Nachricht, daß sich die Auferstehung der Sieben Schläfer unter Theodosius II. zugetragen habe¹³². Die übrigen Bauten des Komplexes setzt er entsprechend später an, bis in iustinianische Zeit, was für das Abradas-Mausoleum sicher zutrifft¹³³. H. Gerstinger¹³⁴ hält die Fresken des Apsidensaales im 5.–8. Jh. (!) für möglich.

Diese Ergebnisse der Publikation wurden allgemein übernommen¹³⁵, doch hat sich in jüngster Zeit dagegen eine Stimme erhoben:

¹²⁹ F. Miltner, Das Coemeterium der Sieben Schläfer (FiE IV 2, 1937) 49 ff. Abb. 49–53. 60; Salomonson (1965) 44 Taf. 35, 1; RBK 2 (1968) 193 Abb. 13 (Plan), 194 Abb. 14 (Längsschnitt).

¹³⁰ Miltner a. O. 58 f.

¹³¹ Miltner a. O. 22 Abb. 9. Die Siebenschläfer-Malereien werden hier nur cursorisch behandelt, weil vor ihrer geplanten ausführlichen Publikation erhebliche Restaurierungen erforderlich sind.

¹³² Miltner a. O. 88.

¹³³ Miltner a. O. 82 ff. 90 f.

¹³⁴ H. Gerstinger bei Miltner a. O. 216 f. Abb. 130.

¹³⁵ A. Grabar, *Martyrium* (1946) 65 f. 442; Cabrol-Leclercq 15, 1 (1950) 1251 ff. s. v. Sept Dormants d'Ephèse (Leclercq); A. Grabar (1967. 2) 73 f. Abb. 76 (möchte die Gewölbe sogar dem 6. Jh. zuschreiben); RE Suppl XII (1971) 1684 f. s. v. Ephesos (W. Alzinger): Krypta mit Apsis Ende 5. Jh.

M. Restle¹³⁶ hält es mit Recht nicht für ausgemacht, daß der Bezirk seine Entstehung erst Theodosius II. verdanke, vielmehr nimmt Restle eine ältere Tradition des Grabbezirkes an. Daß die Kirche mit „Katakombe“ und „Bestattungssaal“ der älteste Bauteil sei, bestreitet er mit der berechtigten Vermutung, „man habe nicht auf höherem und daher auch schwierigerem Niveau zu bauen begonnen, ehe man nicht die zugänglichen unteren Teile der Schlucht gefüllt hätte. Danach wäre der Kryptakomplex der früheste“¹³⁷. Die eigentliche Begründung einer Datierung sieht er in dem Umstand, daß die Hauptmasse der gefundenen Tonlampen, an die 1500 Stück, „im 4. Jh. entstanden und gegen 400 allgemein in Gebrauch“ seien. Das führt ihn dazu, den Kryptakomplex (den Apsidensaal mit der Gewölbmalerei) „noch ins ausgehende 4. Jh. oder um 400“ zu datieren¹³⁸.

Diese völlig einleuchtenden Überlegungen sind nur dahin zu berichtigen, daß der Apsidensaal nicht beträchtliche Zeit vor der Oberkirche und dem Bestattungssaal erbaut worden sein kann, wie Restle vorschlug, da sich in den Apsiden der Südwand oben dieselbe der ursprünglichen Ausstattung zuzuschreibende Streublumen-Malerei findet wie im Apsidensaal unten. Wenn die ganze Anlage, was der Baubefund durchaus zuläßt, einheitlich ist, handelt es sich um ein umfangreiches Projekt, das jedenfalls erst nach der Verfolgungszeit möglich war. Ein bereits konstantinisches Datum wird freilich durch kein Indiz nahegelegt und ist auch nie vorgeschlagen worden¹³⁹. So scheint frühestens die Zeit nach Julians (361–363) Eindämmungspolitik gegenüber den Christen für den Bau des Coemeteriums in Frage zu kommen, also das letzte Drittel des 4. Jh. Dabei muß man aber die verheerende Wirkung der Erdbeben¹⁴⁰ der Fünfziger und Sechziger Jahre ernst nehmen, weniger wegen der zu erwartenden Zerstörungen auch im Coemeterium als weil selbst eine Stadt wie Ephesos außerstande war, wie wir aus der Eutropius-Inschrift des Jahres 370/71 n. Chr. wissen¹⁴¹, den Wiederaufbau aus eigenen Mitteln zu finanzieren. Er schleppte sich denn auch Jahrzehnte hin¹⁴². Diese Vermutungen werden jetzt durch eine glänzende Entdeckung zur Gewißheit erhoben: W. Jobst fand 1973 unter dem ursprünglichen Mosaikboden der Oberkirche außer einer Konstantinsmünze eine Münze Valentinians I. (364–375)¹⁴³, so daß die Innenausstattung des Coemeteriums, in Ober- und Unterkirche gleichzeitig, frühestens in den Siebziger Jahren vorgenommen wurde.

Mit dieser Festlegung der Siebenschläfer-Malerei ins letzte Viertel des 4. Jh. ist ein sicherer Anhaltspunkt für die stilistische Datierung der Streublumenfresken in H 2/A+B gewonnen. Zuvor empfiehlt es sich aber, die Herkunft und Veränderlichkeit dieses Dekorationssystems zu untersuchen. Es erscheint in seiner strengen Flächigkeit und allseitigen Ausdehnbarkeit als der größte Gegensatz zur Architektur- oder Feldermalerei, welche Öffnung oder proportionierende Begrenzung des konkreten Raumes darstellen. Bereits im 1. Jh. n. Chr. hatte sich die Autonomie der Fläche wenigstens innerhalb der einzelnen Felder, Bilder oder Lisenen der tektonischen Systeme schon durchgesetzt; aber erst nachdem die Verbindlichkeit der funktionalen Auffassung auch für die ganze Wand gelockert worden war, konnten Streumuster die Fläche überziehen. Dies geschieht, soweit ich sehe, zum ersten Mal in der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. bei jetzt zerstörten Gräbern der Vigna Moroni in Rom¹⁴⁴. Hier sind im untersten Teil Weinranken, oben Streublumen in lockerem Gefüge auf den weißen Grund gesetzt. Aufgehängte Girlanden und Arkosolbilder, vor allem die vortretenden Wandädikulen geben aber den je für sich komponierten Wandflächen genügend tektonischen Halt.

Das Motiv raumlos schwebender Blüten oder Zweige findet sich freilich schon viel früher, wenn auch beschränkt auf Ornamentzonen oder begrenzte Wandabschnitte. Es stammt letzten Endes aus dem Hellenismus¹⁴⁵. Mit der hellenistischen Idee des Asaroton als augentäuschenden Musters von Tafelabfällen in Mosaikböden¹⁴⁶ möchte ich es allerdings nicht zusammenbringen¹⁴⁷, sondern eher als naturalistische Umsetzung eines Blütenmusters möglicherweise orientalischer Herkunft¹⁴⁸ verstehen, da sein Realitätsbezug anders ist als der des Asaroton.

In Pompeji kommt es in begrenzter Ausdehnung vor, z. B. in der Larariumsnische von VII 3, 8 (B)¹⁴⁹, in Herculaneum innerhalb der Dekoration der Exedra 4 in Casa del Gran Portale¹⁵⁰. Besondere Bedeutung aber hat eine Decke in Pompeji¹⁵¹, wo das gesamte Deckenfeld auf dunkelrotem Grund mit Streublüten besetzt ist, zwischen denen Venus und zwei Eroten schweben. Zum erstenmal wird eine ganze Decke, bezeichnenderweise die untektionischste Fläche eines Raumes, mit einer autonomen Dekoration überzogen.

Ein Nachfolger des 2. Jh. ist die Decke des Grabes von Djel El-Amad bei Tyros¹⁵². An Wänden machen sich Streublumen-Muster in der

¹³⁶ M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (1967) I 77 f. 187 (Kat.), Abb. S. 188 (Plan); ders., RBK 2 (1968) s. v. Ephesos, Sp. 192 ff. 206 m. Abb. 13–14.

¹³⁷ Restle, RBK 2 (1968) 198.

¹³⁸ Restle, ebd.

¹³⁹ Wohl bald nach 324 n. Chr., dem Todesjahr des Licinius, wurde die große Ruine des mit Wahrscheinlichkeit als Deigma gedeuteten Gebäudes in die Bischofskirche verwandelt (E. Reisch-F. Knoll-J. Keil, Die Marienkirche in Ephesos. FiE IV 1 [1932] 4 f.; Vettors, JbÖBG 15, 1966, 274 f.; Deichmann in Mélanges Mansel [1974] 551 f. Anm. 4). Der fast 150 m lange Bau stellt ein so aufwendiges Projekt dar, daß die während der 1. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. politisch und finanziell in Ephesos noch keineswegs dominierende Gemeinde davon wohl voll in Anspruch genommen war. Da vermutlich in derselben Zeit der vergleichsweise bescheidene Memorialbau über dem Johannesgrab errichtet wurde (H. Hörmann u. a., Die Johanneskirche. FiE IV 3 [1951] 200 ff. Taf. 71–72; Vettors a. O. 281), ist es schwer vorstellbar, daß sie gleichzeitig auch noch den vielmal größeren Siebenschläfer-Komplex hätte errichten können.

¹⁴⁰ s. o. Anm. 1. Mit diesen Erdbeben werden in Zusammenhang gebracht Reparaturen und Umbauten an folgenden Gebäuden: Scholastikaatherme (W. Alzinger in RE Suppl. XII [1971] 1620), Celsusbibliothek (a. O. 1632), Basilika am Staatsmarkt (1635), Stadion (1638), Hanghäuser (s. o. S. 12 ff.).

¹⁴¹ Schulten a. O. 40–70 und Heberdey ebd. 182–192; S. Riccobono, Fontes iuris romani anteiustiniani I. Leges (1941) 511–513 Nr. 108.

¹⁴² So daß sich im zerstörten Raum H 1/b eine Humusschicht bilden konnte, ehe der Wiederaufbau begann, s. o. S. 31.

¹⁴³ W. Jobst, ÖJh 50, 1972–74 (1975) Beibl. 258 ff.

¹⁴⁴ Die Hypogäen wurden 1710 an der Via Appia bei den Scipionengräbern gefunden: Engelmann (1909) Taf. 9, 4; 10, 1–3. 6 bzw. Taf. 10, 4. 5; 11, 1; Swindler, Ancient Painting (1929) 397 Abb. 609. In einer benachbarten, stilistisch verwandten Grabkammer, wo allerdings nur die Arkosolien (für Ollen!) Streublumen haben, fand sich in einem der beiden Bodengräber, die also später sind als der Bau, eine Münze des Commodus (180–193). Man wird deshalb die Malerei nicht später als das 3. Viertel des 2. Jh. datieren. Diesem entspricht ein bereits 1706 entdecktes Nachbargrab (Engelmann [1909] Taf. 8, 1–2) sowie eine Grabkammer in Vigna Casale (Engelmann [1909] Taf. 2, 3).

¹⁴⁵ Vgl. Wirth, RM 42, 1927, 2 Beil. 1, 1: späthellenistische Ranke mit Tieren und Streublüten als Füllung.

¹⁴⁶ Zum Urbild, dem asarotos oikos des Sosos in Pergamon, zuletzt: Parlasca, JdI 78, 1963, 276 ff. und H. Meyer, AA 1977, 104 ff.

¹⁴⁷ Vgl. Salomonson (1965) 39 ff.

¹⁴⁸ Rostovtzeff, JHS 39, 1919, 151 f.: „floral Style“.

¹⁴⁹ Boyce, MemAmAc 14, 1937, 63 f. Nr. 261 Taf. 12, 1.

¹⁵⁰ Maiuri (1958) 380 f. Abb. 312.

¹⁵¹ I 6, II (2): Maiuri, NSc 1929, 412 f. Taf. 25; Raghianti (1963) Taf. 89.

¹⁵² Le Lasseur, Syria 3, 1922, 14 ff. Taf. 2, 3; Salomonson (1965) 44 Taf. 34, 4. 5 vermutet Ende 2./Anfang 3. Jh., wogegen ich die Malerei für vorseverisch halten möchte.

1. Hälfte des 2. Jh. nur zögernd geltend¹⁵³. Zwar werden sie, wie die eben genannten Gräber der Vigna Moroni in Rom zu beweisen scheinen, während der zweiten Jahrhunderthälfte beliebter, verbreiten sich aber auch in severischer Zeit nicht weiter über die Wände hin, sondern beschränken sich auf bestimmte Abschnitte¹⁵⁴.

Das spätere 3. Jh. hat keine Beispiele hinterlassen, wird den Typus aber fortentwickelt haben, da er seit spätrömischer Zeit in mannigfacher Form auftritt. So sind in der gegen 300 bemalten Kammer der Cinque Santi in Callistus¹⁵⁵ zwischen den frontalen Figuren bunte Zweige mit Vögeln verteilt. Ebenfalls noch eher in untergeordneter Verwendung und auf Blüten beschränkt kommt das Streumuster in einigen Gräbern von Thessaloniki aus der 1. Hälfte des 4. Jh. vor¹⁵⁶. Langgestielt sind die Rosen an Decke und Lünette des Grabes 8 von Sofia (s. u. S. 73 mit Anm. 222) sowie an der Decke der Petrus-Paulus-Katakombe von Pécs¹⁵⁷. Ein lockeres Gemenge von Figürchen, Vögeln, Girlanden und Rosenzweigen sowie -blüten, also erstmals den ephesischen Wänden und Decken genau entsprechend, findet sich im undatierten Grab des Sorakos von Kertsch¹⁵⁸, weiteres in den (Anm. 7) behandelten Gräbern von 1872 und 1875 sowie dem Grab von 1873¹⁵⁹. Eine ganz ähnliche Wand eines unpublizierten Grabhauses von Tuna el-Dschebel, Mittelägypten, liegt in einer Abbildung vor¹⁶⁰. Vielleicht ist ebenso spät ein an den Wänden von roten und schwarzgrünen Blumen und Zweigen bedecktes, in den Ecken von Blattschnüren gerahmtes Grab bei Achmim zu datieren¹⁶¹. Aus Nordafrika sind Gräber in Asgfa (Kyrenaika)¹⁶² und Sousse (Hadrumetum)¹⁶² anzuführen, aus Sizilien in Marsala¹⁶⁴. Innerhalb dieser knappen Übersicht stehen die ephesischen Beispiele den späten Vertretern des Streublumenschemas tatsächlich am nächsten. Seltsamerweise wurden die Siebenschläfer-Fresken niemals näher untersucht. Die einzige von Restle herangezogene Parallele, das Maiestasbild im Cubiculum des Agnus Dei in Pietro e Marcellino¹⁶⁵, zeigt nicht nur stilistisch sehr andere Rollengirlanden und Streurosen, sondern ist auch in seiner Datierung keineswegs sicher bestimmt. Mir scheint ein Datum im mittleren 5. Jh. wahrscheinlicher zu sein als die bisherigen Vorschläge¹⁶⁶. Zum Vergleich bieten sich am ehesten in Kleinasien gefundene Streublumenmalereien: Als am ähnlichsten in der Verteilung von Rosenstielen, Pfauen und Singvögeln, Girlanden und Blumenkorb erweist sich ein tonnengewölbtes Kammergrab in Sardes¹⁶⁷. Oberhalb einer schematischen Inkrustationsmalerei, ähnlich abgesetzt durch einen breiten roten und schmalen gelben Streifen, erstreckt sich das Streumuster über Tonne und Lünetten. An der westlichen Schmalseite schwebt zwischen den Rosen in grünem Kranz ein rotes Christogramm, begleitet von Alpha und Omega, so daß als terminus post quem die konstantinische Zeit feststeht¹⁶⁸. Gegenüber den ephesischen Beispielen wirkt die Malerei recht schematisch: Die Vögel sind kompakt, weder in Farbe noch Form differenziert, die Blumenstengel plump und langgezogen, die Girlande endlich besteht aus einem breiten Umriß, der durch Zickzacklinien gefüllt wird. Die sorgfältige Zeichnung der Pfauenfedern und besonders des Korbes zeigt, daß diese Malerei nicht einfach als flüchtig und minderwertig abgetan werden kann. Der Unterschied zur feiner ausgeführten, organischen Einzelform und zur malerischen Modellierung der ephesischen Malerei erweist den zeitlichen Abstand. Man muß das Grab von Sardes nicht unerheblich später datieren, was das hier gestellte Problem allerdings nicht löst.

¹⁵³ Rom, Columbarium bei Tre Fontane, Via Ostiense (Borda, FA 12, 1957 Nr. 5244 Taf. 34 Abb. 115); Rom, Columbarium C, Via Portuense (Falletti Maj, RIA 2, 1953, 55 Abb. 14); Thera, „Palazzo“, Raum M (Thera III [1904] 163 Taf. 2; Barbet, Gallia 26, 1968, 154 Abb. 12. Wahrscheinlich 2. Jh. n. Chr.); Assisi, römisches Haus unter dem Vescovado (unpubliziert. EAA 1 [1958] 741 s. v. Assisi [C. Pietrangeli-U. Ciotti] Abb. 933; Salomonson [1965] 43: wahrscheinlich Ende 2./Anfang 3. Jh.).

¹⁵⁴ Grab des Clodius Hermes, Wandstück über rechtem Arkosol (Mancini, NSc 1923, 46 ff. Taf. 3. 4. 9–14; A. von Gerkan-H. Lietzmann, Petrus und Paulus in Rom² [1927] 301 ff.); ebd. r. Nische: Ducati, L'arte in Roma [1938] 262 f. Taf. 210: um 230; Wirth [1934] 182 f. Taf. 24: um 240; Bianchi Bandinelli [1953] 113: um 230); Decke im wahrscheinlich severischen 2. Grab von Achmim (Rubensohn, AA 1906, 130; von Bissing, JdI 61/62, 1946/47, 16); Decke des Kertscher Grabes von 1895 (E. H. Minns, Scythians and Greeks I [1913] 310; Rostovcev [1913/14] 199–226 [Nr. 18] Taf. 56–62: 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.; ders., JHS 39, 1919, 151 Abb. 2 und Taf. 7, 2; Borda [1958] 350 datiert unbegründet ins späte 4. Jh. n. Chr.), das wegen seiner Stilverwandtschaft mit der Zweiten Synagoge von Dura Europos (R. Du Mesnil du Buisson, Les peintures de la synagogue de Doura-Europos [1939] 6 ff.; Kraeling [1956], Goodenough [1964] etwa ins 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. gehören wird.

¹⁵⁵ Wilpert (1903) Taf. 110–111; Kollwitz (1969) 41 f. Abb. 6: Ende 3. Jh. (die Region datiert zwischen 296 und 310).

¹⁵⁶ Grab des Eustorgios (Pelekanidis [1963] 8 ff. Abb. 1–2; Pelekanidis (1969) 230 ff. Abb. 25–30); Grab des Guten Hirten (Pelekanidis [1963] 12 ff. Abb. 3–5; Pelekanidis (1969) 225 Abb. 20–22); Gräber auf dem Universitätsgelände (Pelekanidis [1963] 19 ff., 23 ff. Abb. 6–9; Pelekanidis [1969] 218, 229 Abb. 23; Chatzidakis, Delt 21, 1966 B'1, 29 Taf. 35a; Petsas, Delt 1966 B'2, 236 Taf. 357a).

¹⁵⁷ Nagy, RM 41, 1926, 127 ff.; G. Gasztonyi, ArchErt 1940, 56 ff.; F. Gerke in Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends. II. Frühmittelalter (1954) 147–199 Abb. 52–58; 61–65; 73.

¹⁵⁸ Minns a. O. (s. Anm. 154) 319 Abb. 231; Rostovcev (1913/14) 244–252 Nr. 20: Ende 2. oder 3. Jh., weil spätester Vertreter des sog. Blütenstils.

¹⁵⁹ Minns a. O. 319 Abb. 230; Rostovcev (1913/14) 227–243 (Nr. 19) Taf. 63; 64, 1–3; 65, 1–3: Ende 1. oder 2. Jh. n. Chr.; Frova (1961) 587: 3. Jh. n. Chr.

¹⁶⁰ S. Gabra - E. Drioton, Peintures à fresques et scènes peintes à Hermoupolis

Ouest (1954) Taf. 7; Salomonson (1965) 43 Taf. 34, 2. Der von Salomonson vermutete hohe Ansatz ins 1. Jh. v. Chr. wird weder von der Typologie noch vom Stil gestützt. Vorbehaltlich besserer Argumente der noch ausstehenden Veröffentlichung datiere ich diese Streublumenwand aufgrund der genannten und der folgenden Parallelen ins 4. Jh. n. Chr.

¹⁶¹ Beschrieben durch von Bissing, JdI 61/62, 1946/47, 12 f. Abb. 16a. b.

¹⁶² Pesce, BdA 36, 1951, 163 Abb. 9. 10; Borda (1958) Abb. S. 366.

¹⁶³ S. Reinach, Bull. arch. du Comité 1892, 456 ff.

¹⁶⁴ J. Führer - V. Schultze, Die altchristlichen Grabstätten Siziliens (7. Erg.-H. des JdI 1907) 284 Abb. 112.

¹⁶⁵ Wilpert (1903) Taf. 252: Ende 4./Anfang 5. Jh.; O. Marucchi, Le catacombe romane (1934) 321 Abb. 112 (Plan: Krypta M). 114; Testini (1966) Taf. 6: Ende 4./Anfang 5. Jh. und Abb. 190; Grabar (1967. 1) Abb. 234: Ende 4. Jh.; M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (1967) 77.

¹⁶⁶ Das Maiestasbild im Cubiculum des Agnus Dei in Pietro e Marcellino erweist sich nämlich als zeitgenössisch mit der Apostelprozession des Baptisterium der Orthodoxen. Die überlängten, in weitem Schrittstand verharrenden Figuren mit dem eckig ausladenden, sich nach unten verbreiternden Umriß und den winzigen, präzise gezeichneten Köpfen stellen echte Gegenstücke der ravenatischen Apostel dar; unter Berücksichtigung freilich der stadtrömischen, in diesem Fall provinzielleren Qualität und der anderen Wirkung von Malerei. Man vergleiche im einzelnen mit dem Paulus des Maiestasbildes Jacobus Alfei, Thomas und Paulus von Ravenna (Deichmann [1958/69] Taf. 50. 52. 53), mit Petrus andererseits Jacobus Zebedei und Johannes (Deichmann [1958/69] Taf. 42. 43). So wird das Maiestasbild um oder bald nach der Mitte des 5. Jh. gemalt worden sein. Die bisherigen Frühdatierungen scheinen von der fixen Vorstellung bestimmt, es gebe keine Katakombenmalerei des 5. Jh.

¹⁶⁷ Sardis I 1 (1922) 174 (H. C. Butler). 181 ff. Taf. 4. 5. (C. R. Morey): 4. Jh. Das Dekorationsschema wird primitiv wiederholt von einem zweiten Grab in Sardes: T. L. Shear, AJA 26, 1922, 405 ff. Abb. 13; ders. AJA 31, 1927, 19 ff. Taf. 3–6, Abb. 1–3.

¹⁶⁸ Silbermünze Konstantins des Großen von 315: Bianchi Bandinelli (1971) 29 Abb. 25. Es handelt sich in Sardes um die ältere Form des Christogramms (X und P übereinandergesetzt, nicht ligiert), die erst 347 in Gallien zu belegen ist und sich noch im 5. Jh. neben der ab 400 auftauchenden ligierten Form hält: Buchner, MM 12, 1971, 196.

In der Form der Rosen scheint das (oben S. 41 mit Anm. 38) bereits erwähnte „peacock tomb“ von Sardes den Siebenschläferfresken näher zu stehen. Dies bestätigt seine durch die Münzfunde nahegelegte frühestmögliche Entstehung im frühen 5. Jh. Damit ergibt sich bereits eine Gruppe von kleinasiatischen Streublumenmalereien, die ans Ende des 4. und ins 5. Jh. gehören. Obwohl, soweit erhalten, nur aus Blumen und Rollengirlanden bestehend, müssen hierzu auch die kürzlich publizierten und zu Unrecht severisch datierten Streublumenfresken der Nekropole von Anemurion (Anamur, Kilikien) gerechnet werden¹⁶⁹. Da keinerlei äußere Datierungsanhalte gegeben sind und Streublumen bei einigen aus stilistischen Gründen ins 4. Jh. gehörigen Malereien vorkommen, nicht aber bei der einzigen sicher severischen Ausstattung¹⁷⁰, erscheint die Spätdatierung auch unabhängig von weiteren Vergleichen geboten. In diesem sicheren Zusammenhang wird man auch die besonders sorgfältig vorgeritzten und ausgemalten Streurosen des Grabes A VII 14¹⁷¹ ins 4. Jh. datieren müssen. In ihrer umrißbetonten, flächigen Anlage haben sie jedenfalls nichts zu tun mit den impressionistisch hingetupften Gebilden des späten 2. Jh.¹⁷². Vielmehr entsprechen sie motivisch weitgehend den ephesischen Streurosen, wobei sie allerdings sehr viel exakter und ihre Teile immer zusammenhängend gezeichnet sind. Vielleicht haben wir hier die konstantinische Form des in Ephesos weiterentwickelten Motivs vor uns. Daß die wieder stärker aufgelösten, locker getupften ephesischen Streurosen den antoninischen Beispielen scheinbar sehr ähnlich sind, muß davor warnen, den jeweiligen Zusammenhang mehrerer charakteristischer Motive und die Gesamtauffassung bei einer stilistischen Datierung außer acht zu lassen. Darum sei noch ein anderes, weiter entferntes Beispiel angeführt, das die gleichen Gegenstände in symmetrischer Anordnung versammelt: das Pfauengrab der Katakomben von S. Gennaro in Neapel¹⁷³. An der Rückwand des Arkosols befindet sich in rotgerahmtem weißen Feld ein radschlagender Pfau in Vorderansicht, motivisch dem genannten Beispiel einer Grabkammer im Siebenschläfer-Coemeterium entsprechend. Die beiden roten Blütenkörbe neben ihm wiederholen recht genau die Form der ephesischen Gegenstücke, sind aber nicht entfernt so fein gemustert. Am Boden liegen Rosen ausgestreut, deren runde Blüten und spitze Blätter sich von den ephesischen unterscheiden. Diese heraldische Gruppe wird von vier aufgehängten roten Rollengirlanden vorhangähnlich eingefasst. Wie auf den Blütenkörben sitzt auf den beiden oberen je ein kleiner Vogel, während die verbleibenden Segmente mit roten Tupfen, Rosenblüten also, bestreut sind. Ein festes Datum gibt es für dieses Grab so wenig wie für die meisten anderen in S. Gennaro. In vieler Hinsicht verwandt zeigen sich die qualitativ überlegenen Malereien der Neuen Katakomben von Via Latina, die in der Reihenfolge der Cubicula A–O zwischen rund 320 und 350 n. Chr. ausgemalt wurden¹⁷⁴. Nicht nur, daß hier Pfau in Vorder- und Seitenansicht, Girlanden und Blumenkörbe gemeinsam auftreten¹⁷⁵, sie sind auch mit derselben Raschheit hingestellt. Der locker und in duftigen Farben gegebenen Laubenmalerei an der Außenseite des Neapler Pfauengrabes entsprechen besonders die pflanzlichen Ornamente der Cubicula C und O der Neuen Katakomben¹⁷⁶, ebenso die ins 2. Viertel des 4. Jh. datierten Zwickelmalereien der Aula dell'Orante unter SS. Giovanni e Paolo in Rom¹⁷⁷. Dort findet sich gleichfalls eine allerdings bedeutendere Parallele für die Verbindung mit der grobschlächtigen Inkrustationsmalerei unter dem Arkosol. Die bessere Qualität der herangezogenen Beispiele läßt folgern, daß die Malerei des Pfauengrabes frühestens gleichzeitig, vielleicht ein wenig später sein kann, was die beiden Erosen unter dem Arkosol unterstützten. Ihre dünnen, rundum konturierten und voneinander abgesetzten Gliedmaßen unterscheiden sich von den fülligeren, durch gleichmäßige Beleuchtung und einseitigen Kontur vereinheitlichten Aktfiguren der Neuen Katakomben¹⁷⁸, wo es aber auch Beispiele der spröderen Aktzeichnung gibt¹⁷⁹. So spricht alles dafür, das Pfauengrab um die Mitte des 4. Jh. oder wenig später zu datieren. Stilistisch vermag das Neapler Pfauengrab die ephesischen Streublumen-Malereien nicht näher festzulegen; aber das Vorkommen fast sämtlicher Bestandteile in flächig-dekorativem Zusammenhang verrät denselben Zeitgeschmack und erlaubt darum nicht, die beiden Malereien um 100 Jahre zu trennen. Bekräftigend kommt ein allerdings bescheidenes Denkmal hinzu: Bei Marcianopolis (Réka Devnia, Bulgarien) fand sich ein gemauertes Körpergrab, dessen Innenseiten mit Girlanden und Rosenstengeln bemalt waren, die den ephesischen sehr ähneln¹⁸⁰. Eine aus einem Nachbargrab stammende Münze Valens' II. (364–378) gibt wohl auch für dieses einen terminus post quem. Zu den verschiedenen Motiven jeweils datierte Parallelstücke zu suchen und sie in eine imaginäre Entwicklungsreihe zu stellen, um das fragliche Stück an einem bestimmten Punkt einreihen zu können, erweist sich als unsicheres Unternehmen wohl auch dann noch, wenn die

¹⁶⁹ Rosenbaum - Alföldi (1971) 107, 112. Grab A II 11 B: 132 Taf. 17, 2; A III 23: 139 f. Taf. 23, 3; A IV 7 B: 143; A IV 12: 144 f. Taf. 19; 20, 2, 3; A IV 17: 146 Taf. 20, 1; 21, 1, 3, 4; A VII 5 A: 160 Taf. 21, 2; A VII 14: 161 ff. Taf. 17, 1, Farbtaf. 3, 1; A VII 29: 165 Taf. 13, 2; 16, 1, 2; B I 12 C: 176 f. Taf. 13, 1; 16, 3; B I 16 A (3): 177 ff. Taf. 28–30; 31, 1, Farbtaf. 5, 2.

¹⁷⁰ B I 16 A (1) (Rosenbaum - Alföldi [1971] 112. 179 f. Taf. 28–30, Farbtaf. 5, 2; dies., *Bulletin* 29, 1965, 42 ff. Abb. 6. 11. 18–20) ist dem Stil nach zweifellos in severischer Zeit ausgemalt, die Mosaikböden des wahrscheinlich späteren Oberstocks müssen der 1. Hälfte des 3. Jh. angehören (Rosenbaum - Alföldi [1971] 118 ff. Taf. 40–42, 1). Alle anderen Malereireste dürften aber dem 4. Jh. zuzuschreiben sein: A IV 12 und B I 16 A (3) werden von E. Rosenbaum - Alföldi selbst mit Recht dem 4. Jh. zugewiesen (ebd. 116). Die figürliche Malerei des Grabes A IV 7 A (Rosenbaum, *Bulletin* 29, 1965, 37 ff. Abb. 12. 14. 21; Rosenbaum - Alföldi [1971] 111: „The tomb is datable in the end of the second century“; 142 f. Taf. 4, 2; 24. 24 A–B. 25; 31, 3) wird von E. Rosenbaum - Alföldi mit sehr verschiedenen Beispielen des späten 2. Jh. verglichen. Die nächsten Parallelen bieten dagegen römische Katakombenmalereien der 1. Hälfte des 4. Jh.: Wilpert (1903) Taf. 148. 156; Kollwitz (1969) Abb. 39. 40. 92. 93. Eine Streifengliederung der Oberwand mit Ornamentbändern hat z. B. die Praetextatkatakomben: Wilpert (1903) Taf. 31, 2–34. Zum Grab A VI 2 A finden sich nur Parallelen des 4./5. Jh. (s. u. S.). Die Weinranken der Gräber A VI 3 A (Rosenbaum - Alföldi [1971] 108. 153 f. Taf. 18, 1, Farbtaf. 5, 1) und A VII 17 B (ebd. 108. 163 Taf. 18, 2–4) haben passendere Gegenstücke als die angegebenen in den Gräbern 4 und 7 von Serdica (Sofia. Miateff [1925] Abb. 11. 22) und im Grab von Askalon (Ory, QDAP 8, 1939, 38 ff. Taf. 25–29;

Borda [1958] Abb. S. 352: 4. Jh.; Levi [1947] 561 f.: konstantinisch). Radschlagende Pfau in Vorderansicht wie in A I 3 (Rosenbaum - Alföldi [1971] 127 f. Taf. 22, 1, 2), A IV 17 (ebd. 146 Taf. 21, 3, 4) und B II 13 (ebd. 186 Taf. 22, 3, 4) gibt es gewiß schon im 2. Jh. n. Chr. (ebd. 110 f.), die stilistisch nächsten Beispiele gehören aber dem 4. Jh. an: z. B. in der Neuen Katakomben von Via Latina (Ferrua [1960] Taf. 36. 39. 87), am Pfauengrab von S. Gennaro, Neapel (Achelis [1936] Taf. 16), auf einem Mosaik aus Karthago in Tunis, Bardo (Merlin - Poinssot, *Mon Piot* 34, 1934, 129–154 Abb. 1. 2 und Taf. 9, 2), im Siebenschläfer-Coemeterium (s. o. S. 58 und Abb. 92).

¹⁷¹ Rosenbaum - Alföldi (1971) 107. 161 ff. Taf. 17, 1, Farbtaf. 3, 1.

¹⁷² ebd. 111 Taf. 45, 1, 2.

¹⁷³ Achelis (1936) 40. 57. 82 Taf. 16.

¹⁷⁴ Ferrua (1960) 86 ff.; Kollwitz (1969) 89 ff. 146 ff. 150. Deichmann, *ByzZ* 63, 1970, 50 möchte die spätesten Malereien bis Theodosius I. (379–395) hinabrücken.

¹⁷⁵ Ferrua (1960) Taf. 36. 38. 39 (cub. C). 43 (vano D). 46. 52 (cub. F). 80 (sala N). 87. 88 (arcos. O). 101 (cub. E); Bertelli (1965) Taf. 22. 24. 29.

¹⁷⁶ Ferrua (1960) Taf. 41. 81. 85.

¹⁷⁷ Kollwitz (1969) 152. Dagegen schreibt Becatti (1969) 130 ohne Begründung: „databile intorno al 385“, wohl gestützt auf Wilpert (1916).

¹⁷⁸ Ferrua (1960) Taf. 39. 40, 2 (cub. C); 70, 2; 71 (cub. M). 74. 76. 79–81, 1 (sala N); Bertelli (1965) Taf. 24–26.

¹⁷⁹ a. O. Taf. 43 (vano D). 52, 1 (cub. F). 56, 1 (sala I).

¹⁸⁰ D. Dimitrov, *Bull. Soc. arch. à Varna* 11, 1960, 95–101 Abb. 2.

Reihe dicht ist und ein mit dem undatierten identisches Beispiel darin vorkommt. Die Rosenblätter- oder Rollengirlande beispielsweise findet sich bereits im Grab von Caivano¹⁸¹ aus dem Anfang des 2. Jh. n. Chr.¹⁸² in gleicher Form im Mittelfeld der Wände aufgehängt, freilich ganz räumlich verstanden und in verschiedenen Farben sehr zart modelliert. Scheinbar ähnlich ist auch die Handgirlande in H 2/SR 6 aus dem späten 2. Jh.

An der hadrianischen Südwand des Mitreo dei Serpenti von Ostia¹⁸³ befindet sich ein Fresko mit einem Laren zwischen zwei Schlangen, das bei der Einrichtung des Mithräums um die Mitte des 3. Jh. geschont wurde¹⁸⁴. Am oberen Rand sind mehrere fast waagrechte Rollengirlanden aufgehängt, die beiderseits einen außen welligen, innen geraden Kontur haben – den Schlangentrüben ähnlich – wobei den Zwischenraum enggestellte Schrägstriche ausfüllen. Die trockene, lineare Darstellung der Schlangen und Pflanzen machen diesen Schematismus als Indiz einer volkstümlichen Hausmalerei verständlich, die ins 2. Viertel des 2. Jh. datiert werden kann.

Im Grab des Clodius Hermes unter S. Sebastiano an der Via Appia (s. Anm. 154) trifft man über dem rechten Arkosol ein Streumuster, das offenbar zur zweiten Ausstattung des Grabes gehört, also vor die Verschüttung um 250, aber wohl gleichzeitig mit den ins 1. Viertel des 3. Jh. weisenden Nachbestattungen. Hier sind die Girlanden weniger sorgfältig modelliert als in Caivano, aber ebenso wie die Rosen durch geschickte Grundierung in Rosa und daraufgesetzte, dunkelrote Pinselstriche sehr malerisch behandelt. Die Girlanden wirken anders als die ephesischen, doch eher motivisch, da sie eine Verbindung von Rollen- und Büschelgirlande darstellen. Verblüffend ist die Ähnlichkeit der ausgestreuten Rosenstiele mit denjenigen von H 2/A und B. Betrachtet man dies Motiv allein, so erscheint eine zeitliche Trennung, gar um rund zweihundert Jahre, unvermeidbar. Dennoch ist sie durch die äußeren Umstände geboten.

Kammer 5a der Region Y in der Katakomben von Pietro e Marcellino¹⁸⁵ trägt auf dem niedrigen Streifen zwischen den Loculi der drei Hauptwände ganz ähnliche Motive, allerdings in symmetrischer Ordnung. An der Decke wird das System aus kreis- und bogenförmigen Girlanden gebildet. Über den inneren Kreis sind, wie in Caivano, frei herabhängende Handgirlanden gelegt. Sämtliche Girlanden bestehen aus einem dunkelrot konturierten hellroten Streifen, der mit unregelmäßigen oder sogar Zickzacklinien bedeckt ist. Die Kammer läßt sich mit ihrer Umgebung sehr genau ins 1. Jahrzehnt des 4. Jh. datieren.

Gäbe es eine selbständige Formentwicklung der Rollengirlande, so müßte man die Reihenfolge Caivano – Clodius Hermes – Mitreo dei Serpenti – Pietro e Marcellino – Sardes aufstellen und Ephesos zwischen die zweite und dritte Position setzen. Die Unmöglichkeit eines solchen Vorgehens springt ins Auge. Das Motiv selbst hat sich sachlich nicht geändert und gibt keinen datierenden Hinweis. Die elementaren Darstellungsmittel können wiederkehren; nur ihr Zusammenhang bleibt einmalig: der Stil.

Stilvergleiche heben Unterschiede heraus; diese ergeben ein Datum aber nur dann, wenn jeweils Identisches bereits datiert ist. Bleibende Unterschiede können im Zeitabstand nur geschätzt werden, wobei termini ante aut post quos den Spielraum einengen mögen. Die Entscheidung wird aber subjektiv getroffen, je nach dem, welche Geschwindigkeit oder Regelmäßigkeit man einer Entwicklung zutraut. Dennoch sei ein

14 letzter Vergleich angeführt: In der südlichen Nische der Westwand von H 1/b befindet sich ein fast quadratisches Bildfeld mit einem blüten-
93 gefüllten Korb und schwebenden Rosen sowie zwei Girlanden. Motivisch gibt es unbedeutende Unterschiede zu den Malereien des Siebenschläfer-Coemeteriums und H 2/A und B: Der Korb ist nur hier halbkugelig, und die Rollengirlanden lassen seitlich grüne Blättchen sehen¹⁸⁶.

79 ff. Sehr verschieden ist die Auffassung der Rosen und Girlanden. Die Rosen haben sehr lange, schwach gebogene Stiele, kleine Blättchen an eigenen Stengeln und längliche Blüten. Sie wirken darum, obwohl sie soviel größer sind, dürr und mangels Spielraum kümmerlich. Die Girlanden sind von ähnlichem Charakter, da ihnen die gleichmäßige, dichte Form aus sich verzahnenden Tupfen fehlt. Statt dessen bestehen sie aus dünnen, hin- und hergezogenen Strichen, die einen spitzigen Umriß und eine unsichere Figur ergeben. Am vergleichbarsten mit dem Siebenschläferfresko ist noch die Behandlung des Korbes, der auf nach links schwärzlich, nach rechts bräunlich schattiertem weißen Grund in Schwarz gezeichnete Flechtmuster zeigt. Die Unübersichtlichkeit der Einzelheiten trägt zu dem unruhigen Gesamteindruck bei. Die Körbe am Gewölbe des Apsidensaals sind in derselben Strich- und Schattierungstechnik ausgeführt, aber sparsamer mit den Ornamenten und deutlich gegliedert. Die Rosen sind kurzstielig und gleichmäßig, aber locker verteilt. Der Eindruck ist harmonisch. Ebenso wirken die Streumuster der Gewölbekammern H 2/A und B. Es unterscheiden sich nur die Blütenkörbe, insofern sie mit dickeren roten Strichen gezeichnet sind und keine so präzise, plastisch hervorstechende Form ergeben, sondern sich noch besser dem teppichhaften Muster einfügen. In Jahreszahlen läßt sich dieses Verhältnis so ausdrücken: Die südliche Nische der Westwand von H 1/b ist später als die um 300 datierte Inkrustationsmalerei. Da ihre

13. 15–17 Rahmenmotive in Form und Farbe aber denjenigen der nördlichen Nische ähnlich sind, ist sie vielleicht noch im 1. Viertel des 4. Jh., wohl
11. T. 41 gleichzeitig mit der Schließung der Südwand-Tür, entstanden. Der stilistische Wandel derselben Motive bis zu der Siebenschläfer-Malerei scheint dagegen geraume Zeit zu erfordern.

84 Zum Konsolenband oberhalb des Stuckgesimses von H 2/A ist ein außerordentlich ähnliches Gegenstück in einem Trierer Mosaikboden zu vergleichen, der vermutlich in die 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. gehört¹⁸⁷.

¹⁸¹ Neapel, Mus. Naz., O. Elia, *MonAnt* 34, 1931, 421–92 Taf. 1–8: 4. Viertel des 1. Jh. n. Chr.; Wirth (1934) 87 ff. Abb. 43 (beste Abb. der Girlanden) und Taf. 18: 130–160 n. Chr.; Bianchi Bandinelli (1953) 112 Abb. 34: 4. Viertel des 1. Jh.; Borda (1958) 97: späthadrianisch; EAA 2 (1959) 257 f. s. v. Caivano (O. Elia): 100–150; Frova (1961) 406 Abb. 378; Andrae (1967) 210 Taf. 137: 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.

¹⁸² Wegen der außerordentlichen Ähnlichkeit seiner Decke mit derjenigen des 3. Columbariums der Vigna Condini (Wirth, *RM* 44, 1929, 118–120 Taf. 19a). M. H. Swindler, *Ancient Painting* (1929) Abb. 586, und P. Marconi (1929) Abb. 100 und Abb. 130 verwechseln beide mit dem Grab des Pomponius Hylas. Elia, *MonAnt* 34, 1931, 489 Abb. 19, hat bereits die Verwandtschaft erkannt. Das Columbarium ist zweimal belegt worden: unter Augustus bis Claudius und unter Trajan und Hadrian (Braun, *BullInst* 1852, 81–83; Henzen, *AnnInst* 1856, 8–24; *CIL* VI 5179–5538; G. Lugli, *I monumenti antichi di*

Roma I (1930) 452–457). Die Deckengemälde können aber nicht, wie Lugli ebd. und M. E. Blake, *Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians* (1959) 60, annehmen, zur ersten Bestattungszeit gehören, sondern wegen der stilistischen Voraussetzungen von flavischen Decken in Pompeji erst zur zweiten, sind also trajanisch zu datieren.

¹⁸³ G. Becatti, *Ostia 2* (1954) 102 ff. Taf. 23; Vermaeseren, *CIMRM* (1956) 139 Nr. 294.

¹⁸⁴ Also keinesfalls, wie van Essen (1959) 176 meint, gallienisch sein kann.

¹⁸⁵ Wilpert (1903) Taf. 97, 2; Kollwitz (1959) 45 ff. Abb. 9.

¹⁸⁶ Wie auf dem Pferdmosaik von Karthago und dem Mosaik in Cubiculum 36 von Piazza Armerina (beide 1. Viertel des 4. Jh.): Salomonson (1965) 36 Taf. 24, 5. 6.

¹⁸⁷ Parlasca (1959) 55 f. Taf. 53 datiert trotz späterer Parallelen für den Tierfries zu zaghaft: „kaum nach dem 1. Viertel des 4. Jh.“.

Die weiter oben angeführten Gründe ergaben für das Coemeterium ein Datum im letzten Viertel des 4. Jh., was somit auch von der Stilanalyse empfohlen wird. Die Fresken in H 2/A und B mögen, wenn man die kleinen Unterschiede chronologisch auswerten will, um 400 entstanden sein.

IKONOGRAPHIE

Wenn die gleiche Streublumen-Malerei zur selben Zeit an einem christlichen Sakralbau, in christlichen und wohl auch heidnischen Gräbern und in zwei profanen Räumen eines vielleicht von Nichtchristen bewohnten Hauses vorkommt, möchte man von vornherein an der Möglichkeit einer sinnvollen Deutung zweifeln und die Malereien für rein dekorativ halten. Damit bliebe jedoch die Frage unbeantwortet, wie es denn gerade zu dieser oder jener Auswahl von Motiven gekommen sei und ob es nicht doch etwas bedeute, wenn die geflügelten Erosen und die weiblichen Figuren von H 2/A+B im Siebenschläfer-Coemeterium fehlen. 81

Der Pfau an der Südwand von H 2/A könnte allein wegen seines prächtigen Gefieders als Schmuckmotiv gelten, hätte seine Darstellung nicht sonst eine nachweisliche Bedeutung¹⁸⁸. Da es sich aber um ein gewöhnliches Wohnzimmer handelt, ist es nicht erlaubt, seine aus literarischen Belegen und vielfältiger Verwendung in der Grabeskunst gewonnene Deutung als „Zeichen für den Himmel, die Apotheose, die Unsterblichkeit und den Beginn der neuen, glücklicheren Ära des paradiesischen Zustandes“¹⁸⁹ ohne weiteres auch hierauf anzuwenden. 83

Ausgangspunkt jeglicher Deutung, auch gerade der besonderen im Sepulkralbereich, ist die Zugehörigkeit des Pfau zum dionysischen Kreis seit dem Hellenismus. Ch. Picard hat die Aufmerksamkeit auf die beiden Gruppen des frühen 2. Jh. v. Chr. aus dem Serapieion von Memphis gelenkt, die je ein Dionysoskind auf einem radschlagenden Pfau vorstellen und den Pfau als dionysisches Attribut auch an andern Denkmälern nachgewiesen¹⁹⁰. Weshalb der Vogel aber diese Rolle übernehmen konnte, verschweigt Picard. Vermutlich bestimmte den Pfau seine sagenhafte, indische Herkunft dazu: Er wurde in den παράδεισοι orientalischer Heiligtümer und Fürstenhöfe gehalten. Wildlebende Pfaue traf Alexander auf seinem Indienzug¹⁹¹, und so wurde der Pfau Dionysos, dem Bezwinger der Inder, ebenso als Attribut beigegeben wie der Panther oder der Elefant.

Bei der längst vorchristlichen Übertragung des Gartenbildes auf ein jenseitiges Paradies, sei es dionysisch belebt oder nicht, konnte der prächtige Pfau nicht fehlen. Daß seine dionysische Bedeutung aus der „paradiesischen“ abgeleitet ist, zeigen viele heidnisch-sepulkrale Darstellungen¹⁹² eines oder antithetischer Pfauen an einem Wassergefäß oder Springbrunnen bzw. bei einem Frucht- oder Blumenkorb, nicht selten in blumiger Landschaft. Dieser außerhalb der Sepulkralkunst¹⁹³ noch unverbindlichere Charakter erlaubte es der christlichen Ikonographie, ausgiebigen Gebrauch von diesem Motiv zu machen, so daß man auch hier, z. B. in der erwähnten Grabkammer des Siebenschläfer-Bezirks, den Pfau nicht unmittelbar als Zeichen der Unsterblichkeit betrachten sollte, sondern mittelbar als Verweis auf das erhoffte Paradies. 92

An „Gärten – elysisches Gefilde“ erinnern auch unmißverständlich die Vögel, die Blumen und die mit Rosenblüten gefüllten Körbe. Daß hier himmlische Wesen am Werk waren, zeigt der fliegende Putto von H 2/A, Westwand, der einen solchen Korb auf dem Rücken trägt. Die von blütenlesenden Putten bevölkerte Himmelswiese ist ein allgemeines, seit dem Hellenismus beliebtes Thema¹⁹⁴, das ohne spezifische Requisiten nicht als dionysisch bezeichnet werden kann. Ebenso wenig sollte man die Putti solcher Szenen auf eine Personifikation des Frühlings eingengen¹⁹⁵. Er gehört ohnehin zum blühenden Garten wie das Elysium ein ewiger Frühling ist. Auch das Ergebnis der Blütensammlung, die aus den Rosen gefertigten Girlanden, passen hierher¹⁹⁶. Als ein Attribut von Festen, besonders Gelagen, werden sie sehr häufig, aber keineswegs ausschließlich im sepulkralen Bereich verwandt¹⁹⁷. Sie haben aber auch dort die ursprüngliche festlich-heitere Bedeutung, die in gleicher Weise sowohl für die Wiedergabe wirklicher Feste als auch die Darstellung jenseitiger Freuden gilt. Da H 2/A und B keine Grabkammern, sondern Wohnräume sind, kann nicht unmittelbar das Elysium gemeint sein. Auf der anderen Seite spricht nichts für realistische Wiedergabe, weder eines Festes noch eines Gartens. Die raumlose Anordnung der Gegenstände und das Vorkommen der unwirklich kleinen Figürlein heben die Malereien auf eine symbolisch-dekorative Ebene. 83

¹⁸⁸ Belege zum folgenden bei H. Lothar, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst* (1929) passim; Cabrol-Leclercq 13, 1 (1937) 1075–1097 s. v. paon (Leclercq); RE 19, 2 (1938) 1414–1421 s. v. Pfau (Stier). H. G. Horn, *Mysteriesymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik* (1972) 28 ff.

¹⁸⁹ Horn a. O. 33.

¹⁹⁰ J.-Ph. Lauer - Ch. Picard, *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis* (1955) 194–209 mit Taf. 19. 20. Zur Datierung s. u. Anm. 418. Weitere Beispiele bei: L. Foucher, *La Maison de la procession dionysiaque à El Jem* (1963) 124–129.

¹⁹¹ Aelian, *hist. an.* 5, 21; 13, 18; Q. Curtius Rufus 9, 1, 13. Vgl. Horn a. O. 28 f.

¹⁹² Columbarium Pamphili (E. 1. Jh. v. Chr.): G. Bendinelli, *Le pitture del columbario di Villa Pamphili*, *MonPitt* III 5 (1941) Taf. 2, 3; 3, 1; 10, 2; Columbarium bei Tre Fontane (Anfang des 2. Jh. n. Chr.): M. Borda, *FA* 12, 1957 Nr. 5244 Taf. 34 Abb. 115; *Loculus am Grabbau III des Sepolcreto di Via Ostiense* (2. Jh.): Lugli, *NSc* 1919, 294 f. Abb. 5; *Hypogäum von Grottarossa* (2. H. 2. Jh.): Bendinelli, *NSc* 1927, 298 ff. Taf. 23; *Grab an der Via Ostiense* (E. 2. Jh.): Floriani Squarciapino, *BullCom* 75, 1953–55, 109 ff. Abb. 1, 2. *Kammergrab in Korinth*, T. L. Shear, *AJA* 35, 1931, 428–436 Abb. 5–10 (Die Datierung in die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. erscheint mir abwegig. Eine Nachbestattung ist durch Münzfunde frühestens ans Ende des 4. Jh. zu datieren. In dessen Anfang scheinen die Malereien stilistisch zu gehören).

¹⁹³ *Fresken im Korridor eines spätrepublikanisch-augusteischen Gebäudes beim Porto Fluviale di S. Paolo, Rom* (1. Jh. n. Chr.): Jacopi, *BullCom* 68, 1940, 101 Abb. 3 bzw. *MonAnt* 39, 1943, 37 Abb. 41 (antithetische Pfauen mit Wasser-

becken), vgl. Abb. 42 (antithetische Reiher); *Pilasterfresko im Garten der Casa di Fabio e Tyranno, Pompeji*, I 6, 15 (h): Spinazzola (1953) 275 Abb. 304; Scheffold (1957) 28: vespasianisch; *Westwand der Nordporticus der Casa di Criptoportico, Pompeji*, I 6, 2–4: Spinazzola (1953) 441 Abb. 497; Scheffold (1957) 18: vespasianisch.

¹⁹⁴ Z. B. *Herculaneum, Casa del Gran Portale, Exedra 4, Frieszone* (Maiuri [1958] 380 f. Abb. 312); *Paris, Louvre, konstantinisches Mosaik aus Daphne* (Levi [1947] Taf. 60a); *Rom, Domitilla-Katakomben, Psychengruft* (Wilpert [1903] Taf. 52. 53: Anfang des 3. Jh.; Reinach [1922] 95, 2. 5. 7; Schneider, *RM* 43, 1928, 12: Ende des 2. Jh.; J. de Wit, *Spätromische Bildnismalerei* [1938] 32 Taf. 21: 270/280; Borda [1958] 332 Abb. S. 333: um 270; Testini [1966] Abb. 113; Grabar [1967. 1] Abb. 91: 3. Jh. Mir scheint wegen der konstantinischen Frisuren der Psychen und der stilistischen Verwandtschaft zur Kammer des Guten Hirten derselben Katakomben (Kollwitz [1969] 117 ff.: um 320), nicht zuletzt auch wegen der Streurosen und Girlanden, die den ephesischen Beispielen recht nahestehen, ein Datum in der 1. Hälfte des 4. Jh. sicher).

¹⁹⁵ R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain* (1969) 219.

¹⁹⁶ Das Girlandenbinden wird nicht selten dargestellt: Reinach (1922) 92, 1–3; noch am Ende des 4. Jh. auf dem Deckelmedaillon des Parfümbehälters im Schatz der Projecta (um 380), *London, Brit. Mus.* (O. M. Dalton, *Cat. Brit. Mus. of Early Christian Antiquities* (1901) Nr. 35 Taf. 20; Barbier, *CArch* 12, 1962, 16 Abb. 12).

¹⁹⁷ H. Sichtermann, *Späte Endymionsarkophage* (1966) 30 ff.

Das schaukelnde nackte Mädchen von H 2/B ist nicht als Psyche oder Mänade gekennzeichnet und wird allenfalls als Nymphe gelten. Ebenso
 81 läßt sich die gelagerte Frau von H 2/A ohne Attribute und Beifiguren kaum als Ariadne bestimmen. Ein dionysisches Attribut kann man
 91 allenfalls den kleinen Kantharos nennen, der ein Kassettenfeld an der Decke von H 2/B füllt. Die Ausmalung von H 2/A und B ist zwar nicht
 rein dekorativ, aber ihre Bedeutung läßt sich inhaltlich nicht genau festlegen, da sie weder deutlich dionysisch noch ausgesprochen elysisch
 erscheint. Ihr Charakter, eher ihre Stimmung, ist festlich, idyllisch, schwebendes Bild einer schöneren Wirklichkeit. Vielleicht war sie so, als
 unanstößige Dekoration, auch im Haus eines Christen möglich. Bezeichnend ist aber, daß die Sepulkralmalerei des Siebenschläfer-Bezirks
 selbst die Putten und weiblichen Figürchen wegläßt und nur die allgemeinste Bedeutung eines paradiesischen Gartens zurückbehält.

H 2/SR 11 (GESINDERAUM?)

BAUBEFUND

Plan Der Raum (3,60 m x 3,60 m) ist von SR 2 aus zugänglich. Ursprünglich war er auch mit SR 12 durch einen 2,75 m breiten, 2,42 m hohen rund-
 bogigen Durchgang verbunden, den man in der zweiten Malereiphase vermauerte, weil SR 12 zur Nachbarwohnung geschlagen wurde. Licht
 erhielt der mit vollständigen Wänden erhaltene fensterlose Raum durch die Tür nach SR 2. Die Deckenhöhe liegt bei 3,35 m.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Die untere der beiden Putzschichten tritt stellenweise an der Nord-, Ost- und Westwand hervor. Da sie der zweiten, besser sichtbaren völlig
 entspricht, folgt deren Beschreibung:

2. Schicht

114 Die Wandflächen sind in Weiß gehalten und nur in den Ecken, unter den Balkenlöchern der Decke und oberhalb einer 60–68 cm hohen
 Sockelzone durch rund 5 cm breite rote Streifen eingefäßt. Die einzige Besonderheit bilden die in einer Höhe von 1,60–1,70 m und unter einem
 Winkel von rund 30 Grad aus den Raumecken aufsteigenden roten Streifen gleicher Breite, die wie Verstrebungen eines Gerüstes wirken.

DATIERUNG

Diese äußerst sparsame Einteilung, ja eigentlich nur Rahmung sonst völlig weißer Wände durch schmale rote Streifen entzieht sich einer
 stilistischen Datierung, da die Möglichkeiten formaler Änderung ganz gering sind. Befunde dieser Art werden in Grabungsberichten offenbar
 fast nie der Erwähnung für wert gehalten, obwohl sie durch Jahrhunderte hindurch die typische Ausstattung einfachster Zimmer und
 Wirtschaftsräume gewesen zu sein scheinen. Für Pompeji habe ich bereits einige Beispiele zusammengestellt¹⁹⁸, für Rom fand sich nur ein
 einziger Beleg aus dem 2. Jh.¹⁹⁹, in Ephesos wäre dagegen auf die Latrine neben dem Agora-Südtor²⁰⁰ und die Tabernen IV–VIII von H 1
 (s. o. S. 40) aus dem 5./6. Jh. zu verweisen. Dazu kommt die sehr einfache Grabkammer der Celsus-Bibliothek, wo bei rein weißen Wänden
 und Gewölben sämtliche Wandansätze, Ecken und die inneren Fensterkanten durch rund 6 cm breite rote Streifen betont werden²⁰¹. Da die
 Malerei erst nach Versetzung des Sarkophags und Schließung des Gewölbes angebracht werden konnte, wird sie gegen 120 n. Chr. zu datieren
 sein²⁰². In den Jagdthermen von Lepcis Magna hat das achteckige Tepidarium (Raum 5) bei völlig weißen Wänden in jeder Ecke einen senk-
 rechten roten Streifen, auf 1,95 m Höhe einen umlaufenden waagrechten²⁰³. Die Publikation gibt keine Datierung an. Weil die in der 2. Hälfte
 des 2. Jh. n. Chr. entstandenen, dann umgebauten Thermen spätestens bei der Belagerung von Lepcis im Jahre 363 aufgegeben und zerstört
 wurden²⁰⁴, ist die erhaltene Malerei, wenn man gelegentlich notwendige Erneuerung in dem feuchten Raum berücksichtigt, wohl in der
 1. Hälfte des 4. Jh. entstanden.

Für die 1. Schicht in SR 11 ergibt sich aus dem Baubefund insofern ein Datum, als die durch den Rundbogen hindurch nach SR 12 reichende
 Malschicht dort in der Nordost-Ecke sowie in der Südost-Ecke die Vermauerung der bis zur 2. Schicht in H 2/SR 2 offenen Ostwand voraussetzt.

114. 153 Somit ist die einfache Ausmalung von SR 11 und SR 12 wahrscheinlich gleichzeitig mit der zweiten Ausstattung von H 2/SR 2 (und SR 6),
 allenfalls später.

Die 2. Schicht in SR 11 setzt bereits die Vermauerung des breiten Durchgangs nach SR 12 voraus. Dies kann nur gleichzeitig mit dem Wand-
 durchbruch zwischen SR 12 und SR 17 geschehen sein, der offenbar die Neuausstattung von SR 17 nach sich zog. Ihre Datierung an den
 Anfang des 5. Jh. n. Chr. wird weiter unten begründet werden (s. S. 79). H 2/SR 11 (2.) wäre dann zur selben Zeit wie H 2/A, B und
 SR 10a+b (2.), nämlich um 400, anzusetzen.

¹⁹⁸ V. M. Strocka in *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 101 ff.

¹⁹⁹ Unter SS. Giovanni e Paolo mit „avanzi di intonachi bianchi con fasce rosse“:
 Colini (1944) 172 Taf. 9 (Räume „ff“).

²⁰⁰ W. Wilberg, *FiE III* (1923) 17 f.

²⁰¹ W. Wilberg - M. Theuer u. a., *Die Bibliothek (FiE V 1 [1944, 21953])* 40 f.

²⁰² V. M. Strocka in: *Akten des 10. internat. Kongresses für Klass. Archäologie*
 Ankara/Izmir 1973 (im Druck).

²⁰³ Ward Perkins-Toynbee-Frazer (1949) 185 f.

²⁰⁴ a. O. 166.

H 2/SR 10a+b (CUBICULA)

Eichler, AnzWien 1969, 8.

BAUBEFUND

Die beiden Räume (a: 4,35 x 3,00 m, b: 3,10 x 3,00 m) sind durch Abtrennung des nördlichen Umgangs von H 2/SR 2 gemeinsam entstanden und können auch deshalb zusammen betrachtet werden, weil die Malerei der zweiten Schicht von SR 10a in 10b wiederholt wird. Die nur eine Ziegelbreite starke Zwischenwand wird kaum nachträglich sein, obwohl sie beiderseits mit Fuge ansitzt. Ungeteilt wäre der Raum sehr ungünstig geschnitten. Durch eine 47 cm breite Tür waren die Zwillingsräume ursprünglich verbunden. Spätestens vor Ausführung der zweiten Malerei wurde die Tür vermauert. Weil nicht im Verband stehend, hat sich die Zwischenwand, wie die Malerei beiderseits zeigt, später um 3 cm gesenkt. An der durchgehenden Nordwand kann man aufgrund der Vermauerung von Durchgängen mehrere Bauphasen unterscheiden, wovon wenigstens eine älter ist als die teilweise erhaltene erste Malerei. Ein Durchgang im Ostteil der Wand mag noch bis zur zweiten Malereiphase offen gewesen sein. Die quadratische Anrichte in der Nordost-Ecke von SR 10a sitzt nicht nur vor diesem vermauerten Durchgang, sondern auch auf der 2. Schicht. Grob verputzt und unbemalt, ist sie ohnehin als später Einbau zu erkennen. Bei der Anbringung der zweiten Freskenschicht scheint man die Nische in der Nordwand von SR 10a eingebaut zu haben; jedenfalls nimmt die erste Malerei keine Rücksicht auf sie. Die Nische in SR 10b entstand offenbar bei der Schließung des Durchgangs nach SR 14. Sie ist so belassen worden, wie sie bei der Ausgrabung angetroffen wurde: zugesetzt mit Hausteinen und Ziegeln, welche die Wand bei der Zuschüttung der Ruine verstärken sollten.

Plan
104. 109
99. 100. 108
101

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Von der älteren der beiden erhaltenen Dekorationen hat sich nur an der Nordwand von SR 10a ein 1,68 m breites, 1,78 m hohes Fragment erhalten. Es zeigt eine einfache Gliederung in Wandfeld und Lisene durch rund 6 cm breite weinrote Streifen auf weißem Grund. Ein horizontales Band trennt den etwa 22 cm hohen Sockel ab, zwei vertikale fassen in 30 cm Abstand einen ebenfalls weinroten Blütenkandelaber ein, begleitet von einer schwarzen Linie und weiter innen einem grünen Streifen. Im linken Wandfeld läuft ein eineinhalb Zentimeter breiter gelber Streifen im Abstand von 2 cm neben den weinroten Streifen her. Der innere Rahmen besteht aus schwarzer Linie innen, grünem Strich außen, der von rechts 15 cm, von unten 17 cm Abstand hält. Rechts fehlt der gelbe Streifen, da anscheinend kein weiteres Wandfeld, sondern der Türrahmen folgte.

100
367

DATIERUNG

1. Schicht

Die von H 2/SR 2(1.) abweichende Sockelhöhe scheint auszuschließen, daß SR 2 und SR 10a einheitlich ausgemalt waren, also während dieser Phase noch einen Hofumgang bildeten; doch läßt die Übereinstimmung in Baubefund und Motiven mit der Malerei von H 2/SR 1 und der 1. Schicht von H 2/SR 2 eine gemeinsame Datierung in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. und gebührend vor 180–190, dem Datum der 2. Schicht von H 2/SR 2, erschließen (s. o. S. 44 f.).

Typologisch läßt sich für die Felder-Lisenen-Malerei, die in SR 10a, so gering die Reste sein mögen, besser zu fassen ist als in SR 1, Verwandtes im 2. Jh. nachweisen. Der dürre, schattenhafte Pflanzenkandelaber leitet sich her von den stets üppiger und plastischer gegebenen Gegenständen dieser im 1. Jh. n. Chr. besonders beliebten Spielart der Felder-Lisenen-Dekoration²⁰⁵. Beispiele dieses Typus, besonders im 2. Jh. n. Chr., sind im Osten des römischen Reiches, wohl nur vorläufig noch, äußerst selten. Ein ähnlicher, noch strengerer Kandelaber in der Lisene eines gut vergleichbaren Systems roter Streifen auf weißem Grund mit schwarzen oder grünen Binnenrahmen der Hauptfelder ist in einem römischen Haus des Enneakrunos-Viertels von Athen anzutreffen. G. Leroux²⁰⁶ datierte die Malerei, mündlich bestätigt durch den Ausgräber W. Dörpfeld, mit zwar nicht zwingenden Gründen ins 2. Jh. n. Chr., doch wird eine erheblich frühere Datierung, zu der A. Barbet²⁰⁷ neigt, durch die Wiederkehr des Sockelmotivs in H 2/SR 7 (s. u. S. 67) ausgeschlossen. Flüchtiger, aber darum H 2/SR 10a ähnlicher ist der Kandelaber in einer bis auf das Sockelornament gleichen Wanddekoration eines römischen Hauses über der „salle hypostyle“ von Delos²⁰⁸. Auch hier ist eine sichere Datierung nicht möglich, da die datierbaren Befunde, die nach Leroux alle ins 1. Jh. n. Chr. gehören, keine Entscheidung ermöglichen. Jedenfalls hängt diese Malerei mit der erstgenannten zusammen.

113. 362

Eine andere Athener Wand, aus einem der am Nordosthang des Nymphenhügels ausgegrabenen Häuser²⁰⁹, zeigt auf durchgehend weißem Grund grüne, im einzelnen verschiedene, aber ähnlich magere Kandelaber in den schmalen Lisenen eines entsprechenden Systems roter Streifen und senfgelber sowie schwarzer Binnenrahmen. Ohne nähere Begründung wird im Vorbericht behauptet, die Wand „was in use in the third century of our era“, was nur bis zu den Heruler-Zerstörungen von 267 gelten kann und bedeuten mag, daß die Malerei bereits aus dem 2. Jh. stammt.

²⁰⁵ Stročka a. O. (s. Anm. 198).²⁰⁶ G. Leroux, La salle hypostyle (Délös II, 1909) 69. 71 Abb. 101. 102.²⁰⁷ Barbet, Gallia 26, 1968, 157. 175 Abb. 15b.²⁰⁸ Leroux a. O. 64–72 Abb. 98–100 (Haus V, Zimmer m); Barbet a. O. 155 Abb. 13. 14.²⁰⁹ H. A. Thompson, Hesperia 18, 1949, 217 Taf. 40, 2; H. A. Thompson - R. E. Wycherley, The Agora of Athens (Agora XIV, 1972) 185 Taf. 91a.

Es stimmt in den vier Beispielen nicht nur der Typus überein, sondern auch die spröde Art der exakten Rahmung und der leblosen Pflanzengebilde, schließlich die Farben Rot, Grün und Schwarz auf weißem Grund. Als Datum kommt für SR 10a (1.) ebenso wie für SR 1, SR 2 (1.) und SR 6 (1.) das frühe 2. Jh. n. Chr. in Frage.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 99–110 Sie folgt in beiden Räumen demselben System und ist an allen Wänden 1–2 m hoch erhalten, in der Nordost-Ecke von SR 10b sogar bis 2,20 m. Hier wird gerade noch der obere Abschluß der Hauptzone sichtbar. Die Gliederung besteht wiederum aus Streifen und Linien auf weißem Grund. Der Sockel ist durchschnittlich 43 cm hoch und in rund 35 cm Höhe durch eine waagrechte doppelte Linie nach oben abgesetzt, in 356 der Achse der Hauptfelder und Lisenen durch senkrechte Linien mit schrägem Abstrich in querrrechteckige Felder geteilt, worin schräggestellte grüne Blattbüschel schweben. Die unregelmäßig breiten Haupt- und Lisenenfelder sind durch rund 6 cm breite rote Streifen gerahmt, 368 die Hauptfelder zusätzlich durch einen 2 cm breiten gelben Strich, die Lisenen durch einen grünen. Diese sind wieder von Blütenbäumen ausgefüllt, die in SR 10a zwischen zwei dünnen roten Linien stehen, in SR 10b zwischen einem dicken und einem dünnen roten Strich jederseits. Das Ornament trägt nicht nur grüne Blätter und rote Blüten, sondern auch blaue, dazu weinrote Volutengebilde. Der innere Rahmen der Hauptfelder besteht aus einer unregelmäßigen schwarzen Wellenlinie um eine Kette von abwechselnd roten und grünen ovalen Gliedern. Die grün begrenzten Halbkreise werden durch blaue Tupfer gefüllt. Dieses Band fassen zwei weinrote Linien ein, die wiederum innen eine grüne begleitet, während aus den äußeren Ecken grüne Knospen sprießen.
101. 110 Rund 50 cm über diesem Rahmen schweben nach Ausweis winziger Reste an der Ostwand von SR 10a und der beiden Füße an der Südwand von SR 10b kleine Erosen. Ein besser erhaltenes Exemplar wurde 1967 vom linken Feld der Westwand desselben Raumes abgenommen: Das Fragment ist 1,12 m lang und 62 cm hoch, die links angeschnittene Lisene noch 25 cm breit, der senkrechte rote Streifen 6,5 cm. Der in der Mitte des Feldes nach rechts flatternde Eros ist noch 31 cm hoch. Der Bruchrand läuft über seine Stirn und den ausgestreckten rechten Unterarm. Durch Fehlstellen im Putz sind rechter Flügel und Hüfte, der rechte abgestreckte Fuß und vom linken Bein Oberschenkel und Ferse beeinträchtigt. Der Putto ist nur mit einer roten, um den Bauch geschürzten Schärpe bekleidet. In der zum rechten Arm parallelen Linken hält er eine lange rote Stange, deren Spitze nicht erhalten ist. Es handelt sich vielleicht um einen Jagdspieß.

DATIERUNG

2. Schicht

- 131 Das System der Hauptzone kehrt mit gewissen Bereicherungen in SR 19–20 wieder, die Sockelmotive hingegen haben ihre Gegenstücke in 358–359 den mit SR 19–20 zusammenhängenden Südräumen 18 und 15. Da diese um 400 n. Chr. angesetzt werden können (s. u. S. 71 ff.), folgt aus der motivischen und stilistischen Abhängigkeit für SR 10a+b (2.) eine Datierung in dieselben Jahre. Es kann kein Zufall sein, daß in Wohnung I gleichzeitig die Räume A, B und SR 11 renoviert wurden.

IKONOGRAPHIE

s. u. bei H 2/18 (3.) (S. 122)

H 2/SR 3 (BAD)

Eichler, AnzWien 1966, 14.

BAUBEFUND

- Plan Der beträchtlich große Raum (6,20 x 3,60 m) ist erst mit der Erweiterung der Wohnung I nach Osten in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. entstanden. 111 Als er noch einen Ausgang auf die Stiegegasse 1 besaß, hatte er dem Schwellenfundament dieser Tür zufolge ein um 53 cm tieferes Niveau. Nach der Vermauerung des Ausgangs wurde der an einem älteren Pfeilerchen in der Südwest-Ecke nachweisbare 1. Hypokaustboden angelegt. Zu ihm gehörte die bei der späteren Erhöhung ausgerissene erste Schwelle der Tür in der Südwand. Ihre Lage entspricht dem ursprünglichen Boden von SR 1, weshalb der 1. Hypokaustboden mit der 1. Periode von SR 1 gleichzeitig sein dürfte. Dann wurde der 2., um 20 cm höhere Hypokaustboden eingezogen, dessen Höhe dem um 180–190 datierbaren Einbau der Stufe von SR 1 genau entspricht. Die Türen nach SR 5 und SR 7 bestanden vielleicht von Anfang an. In der Ostwand befindet sich an der Stelle der vermauerten Tür ein 96 cm breites Fenster. Da sich in der Nordwand über dem von SR 4 aus beschickten Praefurnium ein Bleirohr gefunden hat, handelt es sich bei SR 3 nicht einfach um einen heizbaren Raum mit Alkoven, sondern um ein stattliches Bad. Von einer Wanne gibt es aber keine Spur, da auch die 2,62 m breite, 1,72 m tiefe Nische in Ermangelung eines vorderen Abschlusses nicht dafür infrage kommt.

BESCHREIBUNG DES STUCKES

- 111–112 An Süd-, Ost- und Nordwand haben sich größere Partien einer Stuckierung sehr guter Qualität erhalten. Über einem schmucklosen weißen Sockel von 94 cm Höhe mit abschließendem 3 cm breiten Wulstrand erheben sich die mit einem eingepreßten Randprofil versehenen weißen

Stucktafeln (88 cm breit, 1,79 m hoch) zwischen 12 cm breiten zurückgesetzten roten Streifen, die sie auch oben vom jetzt bis auf den Unterputz verlorenen Gesims abtrennen.

DATIERUNG

Der Stuck gehört offenbar zur zweiten Bodenerhöhung, da der Feinputz nur bis zu deren Niveau hinabreicht. Damit kann die Stuckierung in die 2. Umbauphase der Wohnung I, um 180–190, datiert werden.

Passende Beispiele für eine solche Stucknachahmung von Marmorinkrustation scheinen nicht erhalten zu sein. Kaiserzeitliche Stuckwände tragen sämtlich ein figürlich bereichertes Ornament- oder Architektursystem. Allenfalls ist das wohl richtig in die hadrianische Zeit datierte Columbarium von Via delle Vigne in Pozzuoli²¹⁰ zu nennen, wo wenigstens im Oberteil der Wand, über Nischen, einfach gerahmte, glatte Stucktafeln aufgereiht sind, während das stuckierte Tonnengewölbe wieder ein reiches System aufweist. Erwähnenswert ist sonst nur noch Raum 10 der „römischen Villa“ von Tolmeta (Kyrenaika)²¹¹, an dessen Ostwand über einem niedrigen Sockel und zwischen Lisenenstreifen in Weiß fünf diesmal (um 2 cm) vertiefte Felder erhalten sind, die, abwechselnd rot und gelb, alle einen breiten grünen Rand haben. Dieses nur als Wandrelief aus glatten Tafeln vergleichbare Beispiel dürfte nach seinem Kolorit ans Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jh. gehören.

Die Stucktafeln von SR 3 sind wegen ihrer anderen Form und exakteren Ausführung von den an den Anfang des 5. Jh. zu datierenden Stuckzimmern H 2/SR 17 und H 2/25 (s. u. S. 79 und S. 118 f.) weit abzurücken. So wird ihre Entstehung am Ende des 2. Jh. von mehreren Seiten bestätigt.

H 2/SR 7 (DURCHGANG)

BAUBEFUND UND BESCHREIBUNG DER MALEREI

Der Raum (4,00 m x 2,30 m) diente als Durchgang zu H 2/SR 8 und als zweiter Zugang zu SR 3, dessen westliche Apsis in ihn hineinragt. Die Mauern sind im nördlichen Teil fast ganz geschleift. Nur geringe Freskenreste haben sich an den höher anstehenden Wänden des südlichen Teiles erhalten. Das größte, auf 1,60 m hinaufreichende Fragment befindet sich an dem rückspringenden Mauerstück der Westwand. Es wird das System von SR 1 dadurch bereichert, daß wie in der 1. Schicht von SR 10a den 65 cm über dem Boden verlaufenden roten Sockelstreifen innen ein 1,5 cm breiter gelber Strich begleitet. 50 cm vom Versprung der Mauer, wohl in der Mittelachse des unvollständigen Wandfeldes, teilt den Sockel ein nach oben gerichteter schwarzer Pfeil, von dem zwei sich dem roten Streifen anschmiegende Volutenarme ausgehen. An der 1,37 m breiten Südwand kehrt in den geringen Überresten die gleiche Einteilung wieder. An der Ostwand befindet sich nächst der Tür ein Freskofragment mit Sockelstreifen und dünnem Blütenkandelaber in Schwarz. Im eigentlichen Türgewände sitzt 63 cm über dem Boden von SR 1 ein augenscheinlich späterer Putzrest mit hellrotem Rand und dreieckigem roten Pinselschlag.

DATIERUNG

Daß die einzige Schicht der Westwand auf einer durch Backsteine teilweise erneuerten Bruchsteinmauer sitzt, bedeutet für die Datierung wie in H 2/SR 1 einen terminus post quem: rund 120 n. Chr. (s. o. Anm. 2). Die genaue Übereinstimmung mit dem Rahmungssystem der Hauptfelder in der 1. Schicht von H 2/SR 10a erlaubt eine gleichzeitige Datierung in die 1. Hälfte des 2. Jh. Das seltsame Sockelmotiv vermag diesen Ansatz zu bestätigen. A. Barbet hat erstmals eine Reihe datierter Beispiele zusammengestellt, die alle in die Mitte und 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. zu gehören scheinen²¹². Es handelt sich stets um senkrechte schwarze Stäbe, die unter den Mitten von Hauptfeldern in der Sockelzone angebracht, jene zu tragen scheinen. Von dem sich gelegentlich verdickenden oder mit Knauf versehenen Stab gehen knappe Voluten aus (Glanum, Martizay, Rom, Masada, Thera), die manchmal die Form von Dreizacken (Thera) oder Kerykeia (Glanum, Thera) annehmen. In einem Fall sind die Stäbe zu Thyrsen umgebildet (Pompeji). Mit einer Pfeilform, die aber eng mit den Voluten zusammenhängt, ist nur ein Beispiel versehen (Ensérune). Die durchweg schematischen Motive leiten sich wohl von üppigeren, konsolenstützenden Ranken ab, wofür der Korridor G der Farnesina²¹³ ein zeitgenössisches Beispiel liefert. Barbet möchte aber auch die bei der Datierung von SR 10a (1.) herangezogenen Dekorationen der römischen Häuser im Enneakrunos-Viertel von Athen und über der „salle hypostyle“ von Delos (s. o. S. 65), die beide dem Motiv von H 2/SR 7 nächst verwandt sind, der geschlossenen Gruppe einreihen, sie also frühaugusteisch datieren. In beiden Fällen, sowie in H 2/SR 7, setzt sich das Motiv von den frühen Beispielen deutlich ab: Es ist hier in die Breite entwickelt, indem die Voluten oder

²¹⁰ Maiuri, NSc 1927, 325–330 Abb. 7–12, bes. Abb. 8; H. Mielsch, Römische Stuckreliefs (21. Erg.-H. d. RM, 1975) 84. 166: K 104.

²¹¹ C. H. Kraeling, Ptolemais, City of the Pentapolis (1962) 230 Abb. 62: Raum 10, 1. Schicht.

²¹² Barbet a. O. 145–176: 1. Glanum, Maison aux deux alcôves (Phase Glanum II: vor 30/20 v. Chr.), a. O. 145 ff. Abb. 2–5;

2. Glanum, Haus unter dem Peribolos des Doppeltempels (datiert wie 1.), a. O. 150 Abb. 7–8;

3. Rom, Palatin, Haus der Masken (nach 36 v. Chr.), a. O. 163 Abb. 22–23;

4. Masada, Raum 13 des Nordpalastes (wohl zwischen 36 und 25 v. Chr.), a. O. 169 Abb. 28;

5. Pompeji V 2, Haus der Silbernen Hochzeit, Raum f (nach Umbau, spätester 2. Stil: 30/20 v. Chr.), a. O. 166 Abb. 26–27;

6. Ensérune (bei Béziers), 1. Schicht einer Wand (nach Kleinfunden spätestens 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.), a. O. 157 f. Abb. 16–21;

7. Martizay (augusteisch?), a. O. 169 Abb. 29.

Sicherlich zurecht reiht Barbet die mit gleichen Sockelmotiven versehenen Wände in Thera als augusteisch ein (a. O. 151 ff. Abb. 10–12. 15a; vgl. Thera III [1904] 142. 148. 162 ff. 169 f. Taf. 1. 2. 4 [F. Hiller von Gaertringen]). Dazu kommen Pompeji VI 11, 10 (Casa del Labirinto) Raum 44 (unpubliziert, noch Zweiter Stil) und wohl Pompeji IX 3, 15, Zimmer am Peristyl: A. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji (1882) 129.

²¹³ Beyen (1960) Abb. 255.

seitlichen Zacken erheblich größer sind, sich weit von dem als Pfeil ausgebildeten Stab entfernen und noch einmal Ranken nach den Seiten entsenden. Hierher gehört ein *Barbet* unbekannt gebliebenes Beispiel aus Raum 17 der „römischen Villa“ von Tolmeta²¹⁴, wo auf weißem, 37 cm hohen Sockel das Motiv mehrfach vorkommt. Die mit groben Pinselstrichen an den Pfeilstab angehängten doppelten Voluten erstrecken sich 30–40 cm nach jeder Seite. Das Kolorit des Hauptfeldes (gelb gerahmtes rotes Feld), in den Nachbarräumen wiederholt, weist ins 2. Jh. (s. o. S. 49 f.). So wird die Datierung von H 2/SR 7, damit auch SR 1, SR 2 (1.) und SR 10a (1.) ins frühe 2. Jh. noch einmal bekräftigt.

H 2/SR 8 (KÜCHE?)

BAUBEFUND

Plan Der Raum (5,70 m x 3,40 m), vermutlich die Küche der Wohnung I, ist das Ergebnis zahlreicher Umbauten. In allen vier Wänden befinden sich zugesetzte Türöffnungen, deren Chronologie hier auf sich beruhen kann, da in SR 8, von einem kleinen weißen Putzrest auf der vermauerten Tür nach SR 14 abgesehen, keine Fresken erhalten geblieben sind.

²¹⁴ Kraeling a. O. 226 Abb. 61 und Taf. 56 A. Ein ähnliches Sockelmotiv, nur ohne Pfeilspitzen, findet sich in mehreren Räumen des Palastes des Dux ripae

in Dura-Europos (um 220 n. Chr.): Dura-Europos, Prel. Rep., Ninth season, part III (1952) 22 f. Taf. 3, 2 (Räume 18–20).

WOHNUNG II

Sie schließt, ursprünglich mit doppelter Mauer (vgl. SR 16 neben SR 11), an die erste Wohnung an und nimmt die Südwest-Ecke der Insula ein. Der Peristylhof der Wohnung II (SR 22–SR 23) ist wesentlich größer konzipiert als derjenige von I. Die sämtlich auf ihn gerichteten Räume liegen hier nur auf drei Seiten, da im Süden der unter dem Straßenniveau verlaufende Kanalschacht SR 13 eine vierte Zimmerflucht ausschloß und gerade das niedrige Gewölbe D zuließ. Die Regelmäßigkeit der ursprünglichen Anlage wird nur durch die Form des atrium-ähnlichen Vorhofs SR 27 und die auf ihn führenden Räume unterbrochen. Durch den Zukauf der SR 14–18–15–12 von Wohnung I, die Niederlegung der doppelten Mauer und ihren Ersatz durch eine platzsparende einfache Wand, sowie die Versetzung der Wand zwischen SR 20 und SR 24 und eine Neuausstattung sämtlicher Räume erhielt Wohnung II erst um 400–420, wie der stilistische Befund datieren läßt, ihre endgültige Gestalt. Bis zu ihrer Zerstörung erfolgten nur mehr Ausbesserungen. Plan

H 2/SR 14 (CUBICULUM)

BAUBEFUND

Dieser Raum (5,65 m x 3,85 m) war ursprünglich von SR 10b her zugänglich und öffnete sich seinerseits durch eine Tür in der Westwand nach SR 18 und in der Ostwand nach SR 8. Belichtet wurde er in dieser ersten Phase durch ein an der Nordwand anzunehmendes hochliegendes Fenster, das über das Dach des mit seiner Mauerbank nur um 1,80 m tiefer liegenden Raumes über H 2/14c–d hinwegsehen mußte, auf der anderen Seite durch die nach SR 10b führende Tür, als dieser Raum noch den Nordflügel des Hofes SR 2 bildete und vielleicht auch noch nach seiner Abtrennung. In einer zweiten Phase wurde die Verbindung mit SR 10b geschlossen, sicher gleichzeitig der Durchgang zwischen SR 8 und SR 14 vermauert, als nämlich SR 14 mit SR 15 und SR 18 zur Nachbarwohnung geschlagen wurde. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Von ihr befindet sich an der Ostwand unter der zweiten Schicht ein kurzer Abschnitt der Sockelzone, der in den Putz des nördlichen Gewändes der zugemauerten Tür übergeht, also vor ihrer Vermauerung bestand. Auf weißem Grund läuft ein niedriger grüner Zinnen-Mäander um (Zinnenhöhe und -breite 18 cm), in dessen Feldern weinrote Blütensterne stehen. In der Nordwest-Ecke hat sich an der Westwand, von der zweiten Schicht überputzt, bis 73 cm über dem Boden ein noch 5 cm breiter roter Eckstreifen erhalten, den in 4 cm Abstand eine dunkelrote Linie begleitet. Eine noch 63 cm breite, bis 60 cm hoch erhaltene anschließende Partie der Nordwand ist dagegen rein weiß. 115
116

DATIERUNG

1. Schicht

Für den Zinnenmäander der Sockelzone läßt sich als Parallele allein der Zinnenmäander der 2. Schicht von SR 2 heranziehen. Das Größenverhältnis ist hier allerdings verschieden, und die für Mäander und Füllblumen vertauschten Farben stehen auf weißem Grund. Wenn es sich nur um eine Variation des Motivs von SR 2 (2.) handelt, wäre eine Datierung in gleiche Zeit, um 180–190, gerechtfertigt. Mißt man aber dem – hier in allerdings sehr geringen Resten erhaltenen – Kolorit, Grün und Rot auf Weiß, das in nachseverischer Zeit vorherrscht, größere Bedeutung bei, wird man die 1. Schicht ins 3. Jh. n. Chr. datieren. Eine Bestätigung bedeutet W. J o b s t ' e n s Datierung des Mosaiks in die Mitte oder in das 3. Viertel des 3. Jh. sowie seiner Ausbesserungen in die Zeit der 2. Malschicht. 115. 47. 350

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

Sie gehört der letzten Bauphase an, da sie die vermauerten Türen nach SR 8 und SR 10b bedeckt und fugenlos in den Putz von SR 18 übergeht. An allen vier Wänden haben sich Reste erhalten, am meisten jedoch, nämlich bis 2,60 m über dem Mosaikboden, in der Südwest-Ecke. Den 117

Gewölbekammern A und B entsprechend, ist auf dem durchgehend weißen Grund die Hauptzone von einem rund 6 cm breiten roten Streifen eingeraht und mit kleinen Rosen (durchwegs 11 cm lang) und roten Blütengirlanden gleichmäßig, aber ohne starre Ordnung bestreut. Der durchschnittlich 65 cm hohe Sockelstreifen trägt einen Zinnen-Mäander (50 cm hoch) mit runden Eckknoten. Die Felderbreite schwankt zwischen 39 und 49 cm. In jedem Feld steht ein Blütenstern mit diagonalen grünen Blättern und kreuzförmig angeordneten roten Blüten. Diese sind dreiblättrig, die Diagonalen durch zusätzliche grüne Tupfen betont. Die Sockelzone schließt unter dem roten Rahmen des Hauptfeldes mit einem schwarzen Strich ab. Der Mäander ist in seinen unteren Partien streckenweise gelb und verfärbt sich nach oben in Rot. Denselben Effekt zeigte schon SR 2. So wird Gelb die ursprüngliche Farbe sein, die in der Hitze des Zerstörungsbrandes, obwohl keine unmittelbaren Brandspuren nachzuweisen sind, sich in Rot verwandelte. Damit mag zusammenhängen, daß außer neben einer gelb gebliebenen Mäanderpartie die grüne Farbe der Blätter überall vergilbt ist.

DATIERUNG

2. Schicht

79 ff. Die von Streurosen bedeckten Hauptzonen der Wände erinnern sogleich an die ganz ähnliche Dekoration in H 2/A und B und darüber hinaus an die Gewölbemalereien des Siebenschläfer-Coemeteriums. Unglücklicherweise sind keine Figuren, Vögel oder Körbe erhalten, die zu eingehenden Vergleichen dienen könnten. In der Form und Strichführung stimmen aber die Rosen und verstreuten Blätter mit denjenigen von H 2/A und B und – vielleicht nicht ganz so stark – im Siebenschläfer-Bezirk so weitgehend überein, wie es bei verschiedenen Händen, die wohl anzunehmen sind, nur denkbar ist. Kleine Unterschiede im Rahmungssystem und im Sockel-Mäander zwischen SR 14 (2.) und H 2/A und B lassen sich eher als gleichzeitige Variationen denn als chronologisches Indiz werten, nicht anders als die Einstreuung einer zweiten Blumenart an der Decke des Apsidensaals des Siebenschläfer-Coemeteriums. Wie der bemerkenswerte Qualitätsunterschied zwischen Figuren und Rahmenornament in H 2/A und B nicht erlaubt, dieses oder jenes Element chronologisch zu verwenden, sondern höchstens Rückschlüsse auf die Arbeitsverteilung zwischen Meister und Geselle zuläßt²¹⁵, so sind in SR 14 (2.) Sockel, Rahmung und Verteilung der Rosen viel sorgfältiger und gleichmäßiger ausgeführt als in H 2/A und B, ohne daß sie deshalb früher sein müssen. Der Sockel-Mäander findet schließlich ein ziemlich genaues Gegenstück in einem bisher unbeachteten Maleriest der Westwand des Krypta-Vorsaals des Siebenschläfer-Coemeteriums.

Aus den genannten Beziehungen ergibt sich, daß SR 14 (2.) etwa gleichzeitig mit H 2/A und B und kaum später als die Siebenschläfer-Malerei entstanden sein muß, also um oder kurz nach 400.

H 2/SR 18 (ELFENBEINZIMMER)

Eichler, AnzWien 1969, 11.

BAUBEFUND

Plan Der Raum (Südwand 3,70 m, Nordwand 3,60 m, Ostwand 4,00 m, Westwand 3,80 m) hat seinen Namen von den bedeutenden Elfenbeinreliefs, die hier, vom Oberstock herabgestürzt, gefunden wurden²¹⁶. Er ist über Schwellen mit dem tieferliegenden SR 14 und dem höherliegenden SR 15 verbunden, ferner über zwei Stufen, offenbar nach einem Umbau, mit SR 19–20. Sein Licht erhielt SR 18 wohl durch ein hochliegendes Fenster der Nordwand. In die Westwand wurde nachträglich ein Schrank eingebaut. Davon abgesehen ist die Malerei einheitlich, eine darunterliegende Schicht nicht nachweisbar.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

118–124 Wie in den vorhergehenden Räumen sind die weißen Wände mittels 5–6 cm breiter roter Streifen in Hauptzone und Sockel aufgeteilt. Zwischen den mehrfach gerahmten 1,14–1,18 m breiten Hauptfeldern der Ost- und Westwand befinden sich 28–29 cm breite Lisenen, die über dem durchlaufenden Sockel enden. Entsprechend war die bis auf einen Teil ihres Sockels verlorene Nordwand gegliedert. In den Türgewänden nach SR 14 und SR 20, die im Unterschied zu denen nach SR 15 zur selben Phase gehören, gehen die rund 50 cm breiten Lisenen bis auf den Boden. Der Sockel ist ähnlich wie in SR 10 a+b (2.) eingeteilt: Schwarze Doppellinien mit schrägem Abschlag nach rechts stehen senkrecht in der Achse sowohl der Felder wie der Lisenen. 3 cm unter dem roten Rand läuft eine schwarze Linie waagrecht durch. In der Mitte der Sockelfelder schweben Blattbüschel. Die Blütenbäume in den Lisenen sind von der einfachsten Art, ähnlich denen in den Türgewänden von H 2/A und B (s. o. S. 57). Lilienähnliche rote und grüne Blüten stehen senkrecht übereinander, verblüffend einfach hergestellt durch einen senkrechten und zweimal zwei schräge Tupfen an den Seiten. Eingefaßt werden sie von symmetrischen Linienpaaren, nämlich einem roten

²¹⁵ Dagegen nicht zwischen Figurenmaler und Ornamentmaler, da die Qualität der Girlanden vorzüglich, die der Lisenen- oder Mäanderfüllung jedoch erbärmlich ist.

²¹⁶ AnzWien 1969, 12 Taf. 1b; 1970, 18 f. Taf. 9a, b; 1972, 20 Taf. 22; 1973, 194 Taf. 22.

Streifen und einem schwarzen Strich. In den Türgewänden sind die Linien grün und schwarz, die Blütenbäume setzen sich aus abwechselnd in Grün und Rot übereinandergestellten Blütenmotiven zusammen. Diese bestehen aus drei kreuzförmig angeordneten Dreiblättern und einem kurzen doppelten Stiel, der aus zwei Blättchen aufwächst. Über der Blüte sitzen zwei Punkte, darunter in der Achse einer. Der rote Rahmen der Hauptfelder wird innen in 1–2 cm Abstand von einem abwechselnd gelben, großteils rot verfärbten oder grünen Streifen begleitet. Der dreifache innere Rahmen, rund 10–13 cm vom seitlichen, 12–16 cm vom unteren Rahmen entfernt, besteht aus einer schwarzen Linie mit getupften Knoten an den Ecken, dazu einem roten Streifen und einem grünen, wenn der äußere gelb, einem gelben, wenn jener grün ist. In den Feldern befinden sich rund 1,40 m über dem Boden figürliche Embleme. An der Südwand sprangen zwei Vierbeiner aufeinander zu. 123
Rechts befand sich ein ityphallischer Esel, der im Winter 1968/69 von unbekanntem Eindringlingen zerstört wurde, links, kaum mehr erkennbar, 124
wohl eine Eselin. Von den anderen Figuren sind nur noch zwei vorhanden: Im rechten Feld der Ostwand schreitet auf braunem und grünem Bodenstreifen ein geflügelter nackter Eros nach links. Er setzt dabei das rechte Bein weit vor und deutet mit der rechten Hand voraus, links hält er einen Jagdspieß. Von der linken Schulter aus überquert die Brust ein grünes Band. Ob Schwert oder Jagdtasche daran hängen, läßt sich nicht erkennen. Der Körper des Eros ist rotbraun, dunkel in den Schattenpartien der rechten Seite, hell bis weiß-violett im Lichten. Die Flügel haben rotbraunen Rand und blaues Gefieder. Ein zweiter Eros schmückte das linke Feld der Westwand. Bei dem Ausbruch der Schranknische nahm man auf ihn keine Rücksicht. Zur Hälfte wurde er abgeschlagen, zur Hälfte überputzt. Dieser Teil kam wieder zum Vorschein: ein erhobener rechter Arm mit schräg abwärts gerichtetem Speiß, die Flügelspitze und das gespreizte rechte Bein ohne Bodenlinie. 121–122
Durch den Einbau des Schrankes wurde auch das Rahmenwerk in Mitleidenschaft gezogen. Der Schrank sitzt nicht einmal in der Achse der Lisene, die er 79 cm über dem Fußboden abschneidet. 89 cm breit, greift er mit seinem 4–6 cm breiten roten Rand weit ins linke Feld hinein, während er rechts nur den inneren Rahmen teilweise überdeckt. Beschädigte Partien des Feldersystems sind mit groben Strichen nachgezogen. 50 cm über dem Schrankboden war ein Holzbrett eingelegt, das ebenso wie die Schrankecken von roten Streifen begleitet wird. An der Vorderseite verspringt der rote Rahmen um volle Breite nach außen. Rückwand und Seitengewände, sogar der Schrankboden sind mit aufgereihten Röslein besetzt, die denen von SR 14 (2.) oder H 2/A und B im Typus gleichen, aber flüchtiger: ohne Stengel und mit breit endenden, unverbundenen Blättern gemalt sind. In der Lünette oberhalb des Brettes ist zwischen die Rosen ein rotbrauner Felsen gesetzt, auf den sich eine Frau lagert, deren Kopf mit der erhobenen, eine Blume haltenden Hand und dem aufgestützten linken Oberarm verlorengegangen sind. 118
Die Frau hat ihren Mantel so lässig umgelegt, daß Rumpf und Oberschenkel entblößt werden. Das Karnat ist rosa mit rotbrauner Schattierung, der grüne Mantel gelb untermalt und weiß gehöhlt. 119 411

DATIERUNG

Da bisher keine genau entsprechenden und fest datierten Felder-Lisenen-Systeme außerhalb von Ephesos bekannt geworden sind, bliebe nur die Verbindung zu dem in vielen Einzelheiten abweichenden System von H 2/SR 10 a+b (2.), das immerhin eine fast genau entsprechende Sockelgliederung aufweist, träte hier nicht ein besonderer Glücksfall ein: Der Putz von SR 14 (2.) geht ohne Unterbrechung oder Naht in den des SR 18 über, wonach beide Ausstattungen gleichzeitig sein müssen: um oder kurz nach 400.

Die Ausmalung des in die Westwand gebrochenen Schrankes muß einige Zeit später erfolgt sein. Vergleichbar ist hier weniger die gelagerte Figur (deren deutliche Proportionsunterschiede zu derjenigen in H 2/A mangels datierter Beispiele zeitlich nicht festgelegt werden können) als das Streurosenmuster, das hier gegenüber SR 14 (2.) oder den beiden anderen Beispielen starrer wirkt. Die Rosen sind schematischer ausgerichtet und nicht mehr mit anderen Motiven gemischt. Möchte man dies noch für eine vereinfachte, dem bescheidenen Zweck angepaßte Variante halten, so zeigt die flüchtige, schon in unverbundene Einzelteile auflösende Malweise den zeitlichen Abstand eher als den Unterschied der Hand. Das Rosenmotiv ist noch beliebte, aber schon völlig ausgeschriebene Floskel, darum ein Datum mehrere Jahrzehnte später als die ausgebrochene Wanddekoration wahrscheinlich (s. u. S. 110). 411

IKONOGRAPHIE

Jagende Eroten sind in der römischen Bilderwelt recht häufig²¹⁷. Ihre Bedeutung kann sowohl rein dekorativ²¹⁸ wie sepulkral²¹⁹ sein. Hier kommt freilich nur ihre Verwendung als anmutiger Schmuck eines Wohnraumes infrage, der im privaten Teil der Wohnung II liegt und wegen seiner drei Türen kein Schlafzimmer gewesen sein dürfte, wie vielleicht die SR 10 a+b, wo dasselbe Thema in den Emblemen der 2. Schicht angeschlagen scheint. Eine erotische Anspielung dürfte im Jagdthema und dem ityphallischen Esel²²⁰, der ein dionysisches Motiv ist, kaum zu sehen sein. Die nachträglich zugefügte Schrankfigur hat zwar motivische Parallelen²²¹, kann aber mangels Attribute weder als Ge noch Aphrodite bestimmt werden. Vorsichtiger ist jedenfalls, sie für eine Nymphe zu halten, wofür auch der Felsensitz spricht.

²¹⁷ Vgl. Schefold (1957) 368 Index der Bildmotive: Eroten jagend; Reinach (1922) 83, 1–7; 84, 1–4. 7. 9; Schefold (1962) Taf. 103, 1–4. Reinach (1922) 83, 3–4 und Schefold (1962) Taf. 103, 3 zeigen einen speerschleudernden Eros im selben Motiv wie der allerdings teilweise zerstörte kleine Jäger der Westwand von H 2/SR 18.

²¹⁸ Stuveras a. O. (s. Anm. 195) 102 f.

²¹⁹ Gegen Stuveras vgl. Schauenburg, Erasmus 23, 1971, 100 mit Beispielen.

²²⁰ Horn a. O. (s. Anm. 188) 117 f.

²²¹ Vgl. die Tellus der Lünettenmalerei in Kammer E der Neuen Katakomben von Via Latina, Ferrua (1960) 61 Taf. 101 f. und ein mit ihr oft verglichenes Mosaik in Karthago, zuletzt Engemann, JbAChr 17, 1974, 147 f. Taf. 10a. b. In der Mosaik-Apsidole der Südwand von H 2/24 (s. S. 82) ist der Unterkörper einer ähnlich gelagerten halbnackten Frau erhalten geblieben. Die begleitende Taube könnte auf Aphrodite weisen, der Anbringungsort auf eine Nymphe oder eine der spätantiken Personifikationen des Reichtums und der Fülle (vgl. W. Jobst, Mosaiken, FiE VIII 2 (1977, im Druck).

H 2/SR 15 (VOGELZIMMER)

Eichler, AnzWien 1969, 11; Vettters, AnzWien 1970, 14.

BAUBEFUND

- Plan Der nach seinen Felderemblemen genannte Raum (4,60 x 3,50 m) öffnet sich mit einer 1,54 m breiten Tür nach SR 18, von dem er indirektes Licht empfing. In der Südostecke befand sich, solange der Raum zur Wohnung I (SR 1–18) gehörte, eine Tür mit Oberlicht, die nach SR 10b und damit auf den Innenhof SR 2 führte. Daß diese Öffnung vermauert und von der erhaltenen Malerei überdeckt wurde, erklärt sich aus der Zugehörigkeit der SR 15, 18 und 14 zur Nachbarwohnung II in dieser Phase. Ein 3,20 m über dem Boden liegendes Tramloch für den Deckenbalken in der Mitte der Südwand zeigt, daß die Raumhöhe etwa der jetzigen Höhe der Südwand entsprochen haben muß.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

- 125–130 Wandmalerei ist nur in einer Schicht nachweisbar, die an den nördlichen Kanten der Türwandungen über die Randstreifen von SR 18 geputzt ist, also später aufgetragen sein muß als die Ausmalung des Nachbarraumes. Dabei bietet das Vogelzimmer eine vereinfachte Variation des Systems von SR 18. Die bis 2,11 m hinaufreichenden rot gerahmten Felder sind so verteilt, daß an den Langseiten (Ost und West) zwei Felder zwischen drei Lisenen stehen, an der Schmalseite (Süd) eine Lisene zwischen zwei Feldern, links und rechts der Tür je ein schmales Feld. Den äußeren Felderrahmen fehlt der begleitende Randstreifen, den inneren der innere Streifen. Dafür sind die Knoten an den Ecken der schwarzen Rahmenlinie mit vier bis fünf Tupfen stärker hervorgehoben, die Striche in der Sockelzone sind dicker als in SR 18. Die Lisenen, auch die der Türgewände, weisen einheitlich schwarze und gelbe, zum Teil rot verfärbte Randstreifen auf. Ihre Blüten bestehen aus einem fünfblättrigen Lilientyp mit Punkt darunter, abwechselnd grün und rot.
358. 394 127. 422 In den Hauptfeldern befinden sich 1,40–1,50 m über dem Boden Vogelbilder: An der Ostwand links auf grünem Streifen ein langgeschwänzter, 129 sittichähnlicher Vogel nach rechts (Länge 46 cm, Höhe 21 cm), rechts auf einem Zweig ein jetzt zerstörter Vogel. An der Südwand ist im stark 130. 423 beschädigten Feld gerade noch der grüne Bodenstreifen erkennbar; im rechten Feld steht, nach links gewandt, eine Ente auf rotem Streifen 125. 420 (Länge 23 cm, Höhe 23,5 cm). An der Westwand sitzt links wieder ein Vogel auf einem Zweig (Länge 34 cm, Höhe 25 cm) und wendet sich 128. 421 nach rechts. Er gleicht in der Form einer Blaurake, hat aber blaugrünes Gefieder und gelben Bauch. Im rechten Feld befindet sich auf dem grünen Bodenstreifen zwischen zwei Pflanzen ein trappenähnlicher, aber mit stark gekrümmtem roten Schnabel und Sporen ausgestatteter Vogel, der einen grünen Leib und gelb-rote Flügel hat. Eine Rose im Schnabel, dreht er den Kopf nach rechts zurück (Länge noch 24 cm, 126 Höhe 29,5 cm). An der Türwand reicht der Platz der schmalen Felder nur für je eine S-förmig geschwungene rote Blütengirlande mit grünen Bandenden.
- 125 Über der Hauptzone läuft ein 15 cm hoher Fries um, begrenzt von den roten Rahmen der unteren Felder und der ebenso eingefassten oberen Wandzone. Ihm sind mit schwarzen Strichen aneinanderhängende Kielbögen eingeschrieben, die ein kymähnliches komplementäres Muster ergeben. In der Mitte der Kielbögen stehen bzw. hängen je zwei konzentrische Halbkreise, deren äußerer abwechselnd grün und gelb ist. Der Fries hat sich am besten an der Westwand erhalten, während vom darüber befindlichen Register nur in der Südwest-Ecke in 13 cm Abstand vom waagrechten Rahmen eine schwarze Linie und ein roter Streifen zu erkennen sind. Im übrigen ist der Putz der Südwand völlig versintert. An der Westwand findet sich, durch eine parabelförmige, gerissene Putznaht unterscheidbar, eine Erneuerung des Putzes mit sehr liederlicher 398 Nachahmung der Malerei. Die Blütenblätter in der Lisene sind durch grobe Pinselschläge gelber Farbe ersetzt, die Rahmen krumm nachgezogen. Nach Lage und Ausdehnung entspricht dieses Wandstück dem Schrank von SR 20 auf der anderen Seite derselben Wand. Bei dessen Ausbruch scheint die Mauer nach SR 15 durchstoßen worden oder wenigstens große Teile des Putzes abgefallen zu sein, die man daraufhin flüchtig erneuerte.

DATIERUNG

- SR 15 erhielt neuen Putz mit den erhaltenen Malereien erst nach beträchtlichen Umbauten, die sich auch auf die benachbarten Räume erstreckten und eine gemeinsame Datierung nach sich ziehen. So wurde zur selben Zeit, als man SR 14 gegen SR 8 und SR 10b vermauerte, auch die jetzt in die Nachbarwohnung gehende Tür der Ostwand geschlossen. Auf der anderen Seite wurde die doppelte Trennwand, die bezeichnenderweise nur zwischen SR 11 und SR 16 erhalten blieb, in der ganzen übrigen Länge niedergelegt und mit einem wiederverwandten Bruchsteinsockel in halber Breite, also raumgewinnend, wiederaufgebaut. Dabei entstand auch die Tür mit der Stufenschwelle zwischen SR 18 und SR 19–20. So ergibt sich ein gemeinsamer terminus post quem für die (bereits um 400–410 datierten) Fresken von SR 14 (2.) und SR 18 sowie diejenigen von SR 19–20 (s. u. S. 74 ff.) und SR 15. Die Putzfuge zwischen dem Vogelzimmer und dem Elfenbeinzimmer sagt für sich allein nicht aus, ob das zeitliche Nacheinander Tage oder Jahre beträgt. Hier helfen nur stilistische Beobachtungen: Daß in SR 15 das Wandsystem einfacher und vielleicht deshalb teilweise etwas gröber ist als in SR 18, aber in allen Einzelheiten wie Sockelgliederung, Rahmenwerk, Blattstäben der Lisenen, Eckknoten der Binnenrahmen mit dem Elfenbeinzimmer übereinstimmt, spricht nicht für spätere Datierung.
356. 358 Gemeinsam mit SR 18 sind die engen Beziehungen zur Sockelgliederung in SR 10a+b (2.) und der Lisenen-Blattstäbe zu den Türgewänden 391. 394 von H 2/A und B, deren auffallende Nachlässigkeit, wie schon bemerkt (s. o. S. 57 f., 70), kein Zeichen für besonders späte Entstehung sein kann. 418. 414. 416 Schließlich wären die beiden Girlanden der Türwand zu erwähnen, die ihren Gegenstücken von H 2/A und B noch sehr nahe stehen dürften, wenn auch von anderer Hand gemalt.
- So zeigt sich, daß die Vogelzimmer-Malerei Ergebnis desselben Umbaus ist wie die Fresken in SR 14 (2.) und SR 18 (und die Erneuerungen in Wohnung I), zwar nach dem Elfenbeinzimmer, aber doch in denselben Jahren: um 400–410 ausgeführt.

Parallelen zu diesem Dekorationssystem finden sich nur spärlich. Eine in Sofia, dem antiken Serdica, entdeckte Grabkammer²²² besitzt ein ähnliches Gerüst rotgerahmter Felder und Lisenen auf weißem Grund. Die gelben und grünblauen Binnenrahmen treten jedoch so stark hervor, daß in den durch rote Doppellinien weiter eingegrenzten Feldern kein Platz für ein Emblem bleibt. In den Lisenen befindet sich ein SR 15 immerhin verwandter Blattstab: Das senkrechte Blatt ist jeweils zu einem dreifedrigen vergrößert, die beiden seitlichen zu einem zweifedrigen zusammengezogen, während der Punkt in der Achse um je einen vermehrt wurde. Die Mittelzone der Lisenen ist rot, oben und unten wechseln die Blätter zwischen Grün und Gelb. Dieser Blattstab-Typ steht demjenigen im Türgewände zwischen SR 18 und SR 14 näher als den dünneren Gebilden von H 2/A und B, SR 15 und SR 18. Sehr auffällig und mit SR 15 unmittelbar zu vergleichen ist die Kielbogenreihe der Frieszone, wo eine gelbe, von zwei grünen begleitete Linie ein riesiges Pseudokymation bildet. In den Bogenfeldern stehen bzw. hängen braune gefiederte Dreiblätter, den verbleibenden Abschnitt von Lünette und Gewölbe bedecken langstielige Streurosen. Das Grab, welches sich in einer christlichen Nekropole befindet, wurde bisher aus allgemeinen Gründen ins 4. Jh. datiert. Da es nicht zu den frühesten Gräbern gehören kann, die durch die derbe Plastizität ihrer Weinranken neben Marmorimitation sich als noch konstantinisch erweisen²²³, kommt besonders in Anbetracht der flächig ornamentalisierten, langstielig gebliebenen Rosen ein Datum im späten 4. oder frühen 5. Jh. in Betracht. Vergleicht man das noch an seinem Platz im Gesims befindliche zierliche (gerade eben als lesbisches erkennbare) Kymation über dem Konsölenfries der Oberzone von H 1/b (um 300) mit den gewaltsamen des Frieses hier, wird aus der Entwicklung des Motivs der große zeitliche Abstand deutlich.

Ein Blattstab, der demjenigen von SR 15 eher gleicht, indem das Mittelblatt ebenso lanzettförmig ist, die seitlichen Blätter, um eins vermehrt, wieder getrennt, aber steiler gestellt sind, findet sich im Grab von Brestovik, südöstlich von Belgrad²²⁴. Der tonnengewölbte Grabbau (mit der Malerei) erhielt wahrscheinlich im 5. Jh. einen Zweikonchen-Vorbau. Die Ausstattung mit Felder-Lisenen-Malerei, deren Lisenenfüllung in der Zierlichkeit an SR 10a+b (2.) erinnert und deren in große Rauten gestellte Kreise (um einen Vogel als Emblem) sicher aus konstantinischer Inkrustationsmalerei abzuleiten sind, während der perspektivische Konsolenfries dem von SR 19–20 (s. u. S. 76) gleicht, dürfte somit wahrscheinlich in die 2. Hälfte des 4. Jh. gehören.

Das ähnlichste Beispiel für einen Vogel auf einem Zweig als rahmenloses Emblem im weißgrundigen Feld wurde kürzlich in Ortona, Apulien gefunden²²⁵. Das Fresko schmückt einen Raum des „runden Marktes“ an der südlichen Ecke des Forums. Der Bau entstand im frühen 2. Jh. n. Chr., terminus post quem für die Malerei. Da er wie auch andere Forumsgebäude spätantike Umbauten aufweist und die auf dem Forum gefundenen Münzen zwischen 333 und 491 geprägt worden sind²²⁶, ist eine Neuausmalung des „Runden Marktes“ am Ende des 4. oder Anfang des 5. Jh. nicht von der Hand zu weisen. Eine Bestätigung dieser Datierung bietet die neben dem Vogel sichtbare Lisene mit einem zierlichen Blattstab, der sehr an diejenigen von SR 10a+b (2.) erinnert.

IKONOGRAPHIE

Standen die Felderembleme von H 2/SR 18 noch in einem thematischen Zusammenhang und besaßen sie vielleicht noch eine gewisse übertragene Bedeutung, so ist auf den ersten Blick unerfindlich, was die nicht einmal zoologisch einwandfrei bestimmbar Vögel anderes miteinander zu tun haben, als die leeren Felder zu schmücken und durch Abwandlung des Gleichen das Auge zu erfreuen, weshalb Links- und Rechtswendung, Bodenstreifen und Zweig regelmäßig wechseln. Da aber in den schon behandelten Streublumendekorationen (s. o. S. 59 ff.) sowie auf Gartenbildern (s. u. S. 99 f.) stets Vögel vorkommen, die also in und von solchen „Paradiesen“ leben, behalten sie auch allein dargestellt genug von dieser Sphäre, was die attributiven Zweige, Rasenstücke, Blumen oder Früchte jeweils unterstreichen. Ganz deutlich wird die Anspielung auf den himmlischen Garten in Gräbern, so in Caivano, wo in den rechteckigen Rahmenfeldern der Decke²²⁷ einzelne, Früchte oder Insekten aufpickende Vögel sich mit Sakrallandschaften, Masken- oder Siegespreis-Stilleben, also anderen Hinweisen auf das Glück des jenseitigen Lebens, abwechseln, oder im Grab des Clodius Hermes unter S. Sebastiano, Rom, wo oberhalb des linken Arkosols zwei Vögel aus einer kostbaren und reich gefüllten Schale Früchte fressen²²⁸. In der sparsamen römischen Katakombenmalerei des 3. Jh. müssen als Feldembleme gemalte einzelne Vögel ebenso für Paradies-Chiffren angesehen werden wie die in Nachbarfeldern abgebildeten Pfauen und Girlanden²²⁹. Außerhalb des sepulkralen Bereichs wird diese Bedeutung unverbindlicher sein, ähnlich wie es bei der Streublumenmalerei der Fall scheint. Schon in Pompeji gibt es einige Beispiele von Vogelemblemen in den Feldern der Hauptzonen: So befinden sich in der linken

²²² Miateff (1925) 68–85. 123 Abb. 24–26 (Grab Nr. 8); Frova (1961) 588.

²²³ Miateff (1925) 23 ff., 123 Abb. 11 (Grab Nr. 4); 55 ff. 123 Abb. 20–23 (Grab Nr. 7): „5. Jh.“; Borda (1958) Abb. S. 140, S. 142: spätes 4. Jh. Zur Datierung ins mittlere 4. Jh. vgl. Neapel, S. Gennaro, I. Katakomben, Hauptkorridor, I. Cubiculum links, Achelis (1936) 39. 58 f. Taf. 19. 22, das wiederum mit dem Coemeterium Jordanorum in Rom verwandt ist: Kollwitz (1969) 141 ff. Abb. 88–90. Zur Weinranke oben Anm. 170.

²²⁴ Valtrović, *Starinar* 12, 1895, 131 f.; ders., *Starinar* n. r. 1, 1906, 128–140 Taf. 5 (mir nicht zugänglich); Miateff (1925) 74 f. Abb. 27. 28; Frova (1943) 24 Abb. 25; Frova (1961) 588; Stričević, *Starinar* 7/8, 1956/7, 411–413; Institut pour la protection des monuments historiques de la ville de Belgrade. *Communication* 10, 1970, 5 ff. Abb. 7.

²²⁵ J. Mertens, *Belgische opgravingen in Apulië (Italië)*. Het onderzoek in het antieke Herdonia (Meded. Akad. Brussel 30, 1968) 75 Abb. 61, vgl. Plan IV; ders., *Ortona III* (1971) 15 f. Taf. 9.

²²⁶ Mertens, *Belgische opgravingen in Apulië (Italië)* 78.

²²⁷ Elia, *MonAnt* 34, 1931, 421 ff. Abb. 4. 8–10 und Taf. 4. 8. Zur Datierung vgl. Anm. 181.

²²⁸ Mancini, *NSc* 1923, 55 Taf. 12, 1; Wirth (1934) Taf. 24. 34; Levi (1947) 509 Abb. 187; Borda (1958) Abb. S. 99; Frova (1961) Abb. 383; EAA 5 (1963) 356 Farbtaf.; Grabar (1967. 1) Abb. 81; Horn a. O. (s. Anm. 188) 39 Abb. 59.

²²⁹ z. B. Wirth (1934) Abb. 89; Kollwitz (1969) 38 ff. Abb. 2. 3 (Lucina). 4 (Priscilla).

Ala des Trebius Valens-Hauses (III 2,1 m)²³⁰ neben einem Pantheremblem des Mittelfeldes in den Seitenfeldern pickende Vögel. Der Panther weist auf Bacchus hin, der auch Herr der von den Vögeln belebten paradiesischen Natur ist²³¹. Anders verbinden sich die dionysischen Motive im Sommertriclinium des Hauses des G. Arrius Polites (III 4,2 f.)²³². Hier sind als Embleme in den schwarzen bis zur niedrigen Decke reichenden Feldern zwischen Grasbüscheln oder Beeren pickend Vögel, aber auch Kränze oder Girlanden angebracht. Daß im idyllischen Rahmen der bacchischen Natur die Gelage sich harmonisch abspielen, ist wohl Ursache und Absicht der gerade in je ein Vogelfeld eingeschriebenen Distichen, die zu anständigem Benehmen beim Symposion auffordern. Vogelbilder können aber ebensogut zur beziehungslosen Formel werden: Schon in der Domus Aurea sind die Vogelembleme der Sala degli Uccelletti²³³ konventioneller Felderschmuck des ornamentalen Wandsystems. In Ostia finden sich als Felderembleme bescheidener Dekorationen einzelne Vögel auf grünem Bodenstreifen, so an der Fensterwand von Raum XXIII im Oberstock der Casa delle Volte dipinte²³⁴. In Verulamium (Hertfordshire, England) sind einzelne Vögel einziger Schmuck der Paneele der „Roten Wand“²³⁵ sowie Füllung der kleinen Kassetten eines Deckenfragmentes²³⁶. In Ephesos, wo es neben H 2/SR 15 noch weitere „Vogelzimmer“ (H 2/SR 16, SR 25–27, 7 [4.], 16a [2.], 17) gibt, wird das Motiv ebenfalls keine prägnante Bedeutung mehr haben.

H 2/SR 19–20 (MUSENZIMMER)

Eichler, AnzWien 1969, II.

BAUBEFUND

Plan Ursprünglich waren die beiden Räume wohl durch eine Wand (mit Tür?) getrennt, die zwischen den Mauerzungen an der Ost- und Westwand verlief, da sich unter dem einheitlichen, offensichtlich späten Mosaikboden ein Fundament deutlich aufwölbt. Von Anfang an richtete sich SR 19 (L Nord- und Südwand 3,70 m, Ostwand 3,20 m, Westwand 3,45 m) mit seiner 1,34 m breiten Tür in der Westwand auf den Innenhof SR 23, während SR 20 (L Südwand 3,20 m, Nordwand 2,80 m, Ostwand 5,80 m, Westwand 5,70 m) vielleicht ursprünglich mit SR 24 verbunden war. Licht erhielt SR 20 wohl durch ein Fenster in der Nordwand. Später erst, bei der Erweiterung der Wohnung II um die SR 14, 15 und 18, legte man den Durchgang zu SR 18 mit zwei Stufen an, noch später wurden die Schränke in der Ost- und Westwand eingebrochen. Die Mauern bestehen in der unteren Hälfte bis zu verschiedener Höhe aus Hausteinen, darüber an der Ost- und Westseite aus gebrannten Ziegeln, an der Südseite aus luftgetrockneten Lehmziegeln, die sich über einem Hausteinsockel von 1,50 m Höhe in 9–10 Lagen (90 cm hoch) erhalten haben. Die nördlichen Enden der Westwand und die gesamte Nordwand sind bis aufs Fundament zerstört. Die 60 cm breite Mauerzunge an der Westwand besteht aus einem Hausteinsockel und Ziegeln und bindet in die südliche Hälfte der Westwand ein, während sie zur nördlichen Hälfte eine Fuge bildet. Hier sitzt nämlich die Westwand von SR 20, gegenüber derjenigen von SR 19 um 46 cm nach Osten vorspringend, auf einer Putzschicht der Nordflanke der Mauerzunge auf. Dieser Zustand ist offensichtlich Folge der Erweiterung von H 2/SR 24, die ihrerseits durch die Anlage der beiden Brunnen-Nischen in dessen Südwand notwendig geworden war. An der Ostwand von SR 19–20 fehlt die Vorlage. Sie ist jedoch gesichert durch zwei Putzkanten im Abstand von 40 cm und durch eine Fundamentplatte im Mosaikboden (B 58 cm, T l. 28, r. 35 cm). Die Mauerzunge war nicht in die Ostwand eingebunden, sondern bestand nach geringen Resten aus Lehmziegeln. Die einzige nachweisbare Ausmalung erstreckt sich bereits einheitlich über beide Räume und setzt auch den Durchbruch nach SR 18 voraus.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

- 131–144 Das Wandsystem wiederholt mit gewissen Abweichungen die Gliederung von SR 10a+b (2.). In der 52–62 cm hohen Sockelzone läuft ein
352 roter Zinnen-Mäander um (Höhe 39–46 cm, Zinnenbreite 33–44 cm), in dessen nach oben offene Zwischenräume abwechselnd gelbe und grüne Vierecke, schwarze jedoch in die nach unten offenen Zinnen eingeteilt sind. In jedem zweiten Viereck befindet sich eine rote Kreuzblume mit grünen Diagonalblättern wie in SR 14, dazwischen solche mit einfachen roten Blättern und abgesetzten Punkten. Die Rahmung der
368. 369 Lisenen entspricht wiederum SR 10a+b (2.). Der Blütenbaum ist jedoch ersetzt durch ein senkrechttes Band gegenständiger Voluten, die mit abwechselnd roten und blauen bzw. grünen Tupfen zu blütenähnlichen Gebilden verbunden sind. Die innerhalb der roten Rahmen 1,71–1,74 m hohen Hauptfelder wiederholen die Gliederung von SR 10a+b (2.), nur daß der gelbe Rahmen 5 cm breit ausgebildet ist und einen braunen (innen verdoppelten) Rand hat. Der innere Rahmen ist gleich, freilich entsprechend der Feldergröße breiter (10–12 cm). Die äußeren Ecken haben statt Knospen Knoten aus fünf braunen Tupfen. Die Breite der Lisenen und Figurenfelder richtet sich auch hier nach den Bedürfnissen
139 der Wandaufteilung. So sind an der Südwand zwei Lisenen (49 und 44 cm breit) und zwei Felder (1,23 m und 1,25 m breit) untergebracht, während an der Ostwand von SR 19 zwei Felder und eine Lisene Platz haben, deren Maße wegen des nachträglich eingebauten Schrankes
138 nicht mehr festgestellt werden können. An der gegenüberliegenden Türwand von SR 19 befinden sich links und rechts des Durchgangs zwei besonders schmale Felder von ursprünglich wohl 84 bzw. 87 cm Breite, an der Südseite der westlichen Mauerzunge eine noch 40 cm breite
140. 143 Lisene. Die Westwand von SR 20 weist in ihrem erhaltenen südlichen Teil wieder eine Lisene von 47 cm Breite und ein von dem späteren
144

²³⁰ Spinazzola (1953) Taf. 45 (nur im Längsschnitt des Hauses abgebildet); Schefold (1957) 56.

²³¹ Horn a. O. (s. Anm. 188) 9 ff. 109 ff.

²³² Spinazzola (1953) 750 ff. Abb. 731–735 (Casa di C. Arrio Crescente); Schefold (1957) 58 f.

²³³ Nash (1961) I Abb. 414; Bastet, BABesch 39, 1964, 154 Abb. 6.

²³⁴ Felletti Maj (1961) 31 Abb. 22.

²³⁵ Liversidge, BritMusQ 35, 1971, 87 ff. Taf. 26. 27.

²³⁶ Toynbee (1964) 215 f. Taf. 51b.

- Wandschrank beeinträchtigtiges Figurenfeld auf. Es folgten eine vom Schrank zerstörte Lisene, ein noch teilweise erhaltenes Feld und außer einer weiteren Lisene wahrscheinlich ein Durchgang nach SR 24. Die rund 2,90 m breite Nordwand ist bis ins Fundament zerstört. Da sie schmaler ist als die Südwand von SR 19, sind hier nur zwei Figurenfelder mit einer Lisene in der Mitte anzunehmen. Das wahrscheinlich hochliegende Fenster wird diese Gliederung kaum unterbrochen haben. An der Ostwand von SR 20 blieb rechts ein Figurenfeld zwischen zwei Lisenen erhalten (Breite: noch 30 cm – 1,41 m – 44 cm), auf dem zerstörten linken Teil der Wand sind ein Hauptfeld und wahrscheinlich eine dritte Lisene zu vermuten. 131
- Die Hauptfelder sind mit je einer Musefigur geschmückt. 1,33–1,35 m über dem Boden stehen auf einem bräunlichen Strich die durchwegs 48 cm hohen Gestalten in kaum verkürzten Vorderansichten. Über jeder ist mit schwarzen Großbuchstaben der Name geschrieben. Erhalten haben sich: an der Ostwand von SR 20 ΘΑΛΛΙΑ (sic), an der Ostwand von SR 19 links des Schrankes ΜΕΡΠΙΟΜΕΝΗ (sic), rechts davon [ΤΕΡΨΙΧ]ΟΡΗ (Buchstabenhöhen 2,5–2,8 cm). Die Namen der beiden von der Südwand abgenommenen Musen waren bereits zerstört. Die schmalen Felder beiderseits der Tür zu SR 23 bieten in der fraglichen Höhe keine figürlichen Reste, blieben also wohl in Anbetracht der geringen Breite leer. An dem erhaltenen Teil der Westwand von SR 20 konnte noch die untere Hälfte einer Musefigur geborgen werden. Entfallen die beiden Paneele der Westwand von SR 19, so bleiben zehn Hauptfelder, welche sicherlich die neun Musen und Apollon Musagetes getragen haben. 131–132 133–135. 141 136. 144
- „Thallia“ ist mit geneigtem Kopf und leichter Wendung nach rechts (v. B.) in Vorderansicht dargestellt. Gesicht und Gewand sind in braunvioioletten Tönen gehalten. Über ein bis zu den Füßen reichendes Gewand ohne Ärmel hat sie einen Mantel um Hüften und linke Schulter geschlungen. Vor ihrem rechten Knie sitzt auf dem Mantel ein violettes Quadrat mit verlängerten Horizontalbalken an Ober- und Unterseite (ΞΞ), also ein Segmentum. Die Arme sind gesenkt, die Rechte deutet mit gestrecktem Zeigefinger nach unten. Die Linke muß das lange, dünne Pedum gehalten haben, eine Maske ist dagegen nicht erkennbar. Figur und Feld sind durch Brandflecken verfärbt. 131
- Vom Brand geschwärzt und durch Risse im Putz beschädigt, steht „Merpomene“ ebenfalls in unbewegter Haltung, den Kopf zur leicht vorgeschobenen rechten Seite gewandt. Unterscheiden lassen sich noch das knöchellange, um die Hälfte gegürtete Gewand mit waagrechten Borten, der wie bei „Thallia“ herabhängende bekleidete rechte Arm und die tragische Maske im angewinkelten linken Arm. Fast sicher sind auch die Kothurne zu erkennen, auf denen sie steht. 132
- „(Terpsich)ore“ nimmt eine „Merpomene“ entsprechende Haltung ein mit dem Unterschied, daß sie statt der Maske eine siebensaitige Kithara und in der vor die Brust erhobenen Rechten das Plektron hält. Über dem gegürteten langärmeligen Gewand trägt sie einen auf der rechten Schulter geknüpften hellen Mantel. 133
- Die linke Muse der Südwand ist durch einen horizontalen Abbruch, der quer durch ihr Gesicht geht, empfindlich beschädigt, der Körper bis auf Füße und Standfläche leidlich erhalten. Die Figur steht mit geschlossenem Umriß links neben einem hüfthohen Pfeiler und wendet sich leicht nach rechts (v. B.), indem sie den rechten Arm quer über die Brust zur siebensaitigen Lyra führt, die auf dem Pfeiler steht und wahrscheinlich von der schattenhaft sichtbaren Linken gehalten wird. Die rechte Hand scheint ein großes Plektron zu bewegen. Vom Gewand erkennt man den Ärmelsaum des Chitons am rechten Oberarm, über der linken Schulter einen Wulst des Mantels, der anscheinend um den Unterleib gelegt ist. Hals und Mundpartie sind rechts verschattet. Links hat sich das gerundete untere Ende der Frisur erhalten. Die sicher vorhandene Namensbeischrift über dem Kopf war bei der Auffindung bereits verloren. 134
- Der rechten Muse der Südwand fehlen Unterschenkel, Füße und Standfläche. Von Kopf und Oberkörper sind leider große Teile der al secco aufgetragenen Farbflächen bei der Neubettung der Fragmente abgeblättert. Die Figur steht frontal, dabei wenigstens mit dem Kopf nach links (v. B.) zu ihrer Nachbarin gewandt. Der rechte Arm scheint angewinkelt einen Gegenstand, vielleicht eine Rolle, gehalten zu haben. Der dunkle Mantel zieht sich von der rechten Hüfte schräg über die linke Schulter. Der Name der Muse ist auch hier zerstört. 135
- Die einzig erhaltene Muse der Westwand, in SR 20 der Tür von SR 18 gegenüber (jetzt abgenommen, vgl. Abb. 144) ermangelt, außer der Überschrift, des Kopfes, der Brust und des linken Armes. Außerdem ist die Bauchpartie verletzt. Die Figur steht mit durch das linke Spielbein angedeuteter leichter Wendung nach links (v. B.), wohin auch ein kurzer Schlagschatten fällt, auf dem dadurch sehr räumlich wirkenden Bodenstreifen. Der rechte Fuß lugt unter dem langen Chiton hervor. Ein Mantel ist um den Unterkörper geschlungen, vom verlorenen linken Arm hängt ein breiter Zipfel herab. Der entblößte rechte Arm weist mit einem langen Stock auf einen Gegenstand, der eine kniehohe Basis bekrönt. Er ist als rechteckige Platte oder durch die beiden Kugelfüßchen entweder als Kasten mit schräg aufgeklapptem Deckel gekennzeichnet oder wegen seiner Ähnlichkeit mit den Sonnenuhren an Nord- und Südwand von SR 29 (s. u. S. 87 ff. und Abb. 178 ff.) als Horologion zu deuten. Im Schutt des Raumes fand sich während der Grabung ein Freskofragment mit einem nach rechts (v. B.) blickenden Köpfcchen, das nach Größe und Stil den erhaltenen Musenköpfen entspricht und wohl zu einer der drei fehlenden Schwestern gehört. 136 142
- Über dem Rahmenwerk der Hauptzone lief eine 13 cm hohe perspektivische Balkenkopfreihe um, von der sich Reste an der Ostwand von SR 19–20 erhalten haben. Die Balkenköpfe haben fast quadratischen Querschnitt und sind in einem Winkel von etwa 45 Grad nach links gerichtet. Die hellen Seiten sind weiß, die schattierten abwechselnd rot und schwarz. Darüber saß, wie die Ostwand von SR 19 zeigt, wieder ein roter Rahmen. Von der Aufteilung des oberen Registers sind nur vier waagrechte grüne Streifen 14 cm über dem roten Rahmen und eine senkrechte grüne Rahmenlinie nachweisbar.
- Zwischen dem Durchgang zu SR 18 und der verschwundenen Mauerzunge hat sich ein als Lisene gegliederter Freskostreifen bis 2,39 m Höhe erhalten, der in seiner Dekoration den Lisenen von SR 15 und SR 18, auch H 2/A und B entspricht, also aus dem System von SR 19–20 herausfällt. Der Sockel ist mit 48 cm Höhe niedriger, die Breite der Lisene beträgt außen 38,5 cm, innen 26 cm. Die übereinanderstehenden „Lilienblüten“ sind dichter gesteckt als bei den genannten Parallelen, die Zuordnung der seitlichen Blätter ist unklar. Daß der Putzstreifen in einem Zuge mit den Südwandfresken von SR 18 angebracht wurde, ist sehr wahrscheinlich. 137. 393 394. 392. 391
- Beide Wandschränke wurden wie ihr Gegenstück in SR 18 nachträglich angelegt, was die um beide Öffnungen umlaufenden Putzfugen und die schlampige Nachahmung des Dekorationssystems an der neuverputzten Wandfläche zeigen. Die innere Ausmalung der Schränke wiederholt das Schrankmuster von SR 18. In beiden Schränken waren freilich zwei Bretter eingelegt und im östlichen auch auf die Lünette Rosen gemalt. Die Rückwand des westlichen ist gänzlich zerstört. 137. 138. 144 412. 413 411

DATIERUNG

- Da die erhaltene Ausmalung des Musenzimmers ebenso wie bei den benachbarten SR 15 und 18 die Niederlegung der Doppelmauer zwischen Wohnung I und II und die Neuerrichtung der Zwischenwand mit Durchgang zum Elfenbeinzimmer voraussetzt, ist durch diesen mit der Erweiterung der Wohnung II gleichzeitigen Umbau wenigstens ein terminus post quem gegeben. Leider hat sich keine durchgehende Putzschicht oder eine Naht zwischen SR 18 und SR 19–20 erhalten, die das Verhältnis der äußerlich verschiedenen Wandsysteme bestimmen ließe.
- 99–111 Nun zeigte aber schon die Beschreibung des Wandsystems, daß es eine bereicherte Wiederholung des Felder-Lisenen-Typs von H 2/SR 10a+b (2.) darstellt. Aus deren durch Baubefund und Motivgleichheit nahegelegter Gleichzeitigkeit mit H 2/SR 15 und 18 ergibt sich auch für das Musenzimmer: Die von der Elfenbeinzimmer- und Vogelzimmer-Dekoration so verschiedene Ornamentik muß mit dieser dennoch gleichzeitig, die Musenmalerei also ebenfalls sofort nach dem Umbau, um 400–410, aufgetragen sein.
- 352 Die in SR 10a+b (2.) nicht vorhandenen Motive widerlegen diesen Ansatz nicht. Der Zinnenmäander-Sockel variiert den einfacheren Typ von H 2/SR 14 (2.) oder der Westwand des Kryptavorsaal des Siebenschläfer-Bezirks. Das von SR 10a+b (2.) abweichende Lisenen-Ornament
353. 95 scheint eine abstrahierte Weiterentwicklung der Rosenkette im Gewände der südlichen Westwand-Nische von H 1/b zu sein. Ein auffälliges
369. 13 Element ist die Balkenkopfreihe zwischen Hauptzone und Oberem Register. Auch im etwa gleichzeitigen Gewölberaum H 2/A waren schon
- 84 perspektivisch gemalte einzelne Balkenköpfe vorhanden gewesen, doch als weit voneinander abstehende mit verkröpftem Gesims versehene Konsolen. Ähnlicher, weil ohne verkröpftes Gesims, aber ebenfalls weit auseinander gerückt, sind die Balkenköpfe im vorderen Raum von
- 31 H 1/Tab. III, der wohl gegen Ende des 5. Jh. ausgemalt wurde. Wie wenig hilfreich aber auch hier der Vergleich eines ähnlichen Einzel-
- 208 motivs ist, beweist die H 1/Tab. III sehr nahestehende Balkenkopfreihe von H 2/21 (1.), deren Schicht bereits in den Anfang des 3. Jh. gehört
217. 280 (s. u. S. 99 f.). Wieder anders sind die um 400 gemalten „Konsolenreihen“ von H 2/7 (3.) (s. u. S. 97. 101 f.) oder, um 450, in H 2/18 (3.) (s. u. S. 121 f.). Man muß sich also damit abfinden, daß die Balkenkopfreihe wenigstens im spätantiken Ephesos als gleichzeitige Varianten
- 137 gemalt wurden. Charakteristisch ist für H 2/SR 19–20 und H 2/SR 28 (s. u. S. 90 und Abb. 188) die enge Stellung mit einem Abstand der quadratischen Balkenköpfe, der ihrer Breite entspricht, und einer Verkürzung, die mit der Diagonallinie der Quadrate fluchtet.
- Für dieses Schema gibt es auch außerhalb von Ephesos einige Beispiele: In Raum 3 (Nord-Piscina) der Jagdthermen von Lepcis Magna²³⁷ besteht die 3. Schicht aus einer 1,80 m hohen Marmorvertäfelung, über der sich eine mehrzonige Nillandschaft befindet, ihrerseits gegen den obersten, gefelderten Wandstreifen durch einen Balkenkopffries abgesetzt. Der Raum ist das Ergebnis eines vielleicht severischen Umbaus des erst in der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. entstandenen Bades. Die zweite Erneuerung seiner Ausstattung dürfte auch bei der Feuchtigkeit des Frigidariums nicht so bald notwendig geworden sein. An der konstantinischen Frisur eines in der Nillandschaft flanierenden weiblichen Figürchens läßt sich die Entstehungszeit deutlich ablesen: drei bis vier Jahrzehnte vor der durch die Belagerung von 363 erzwungenen Aufgabe des Bades. Das wahrscheinlich in die 2. Hälfte des 4. Jh. zu datierende Grab von Brestovik (s. o. S. 73 mit Anm. 224) weist dasselbe Balkenkopfschema am Gewölbeansatz auf. Die Vorderseiten der einzelnen Balken sind hier von fünf Punkten besetzt. Beim Grab von Durostorum (Silistra, Bulgarien)²³⁸, das an der gleichen Stelle eine nicht ganz regelmäßige Reihe leicht in die Breite gehender Balkenköpfe hat, sind die Stirnseiten durch eine hängende Punktkette geziert. Die hervorragend erhaltene Malerei dürfte um die Mitte des 4. Jh. oder wenig später entstanden sein. Auf 393/94 fest datiert, kehrt das Motiv in der echten Inkrustation der Exedra der Aula des Gebäudes vor Porta Marina in Ostia²³⁹ wieder.
- Das Motiv geht zurück auf die Balkenkopfreihe schon der ältesten Holzarchitektur, woraus, in Stein umgesetzt, der Zahnschnitt des jonischen Gebälkes wird. Da der Zahnschnitt innerhalb der römischen Architekturdekoration aber in seiner hellenistischen Miniaturform, flach und enggestellt, auftritt, wird hier dieser Begriff angesichts der weiteren Stellung und der perspektivisch betonten Tiefe der gemalten Beispiele vermieden. Zu unterscheiden von der Balkenkopfreihe sind als Konsolgesims mit Verkröpfungen ausgestattete, weit getrennte Balkenköpfe
- 84 wie in H 2/A, wofür es seit dem 2. Stil Pompejis Belege in der Malerei gibt: Im Jupitertempel von Pompeji, in der Casa dei Grifi auf dem Palatin zu Rom, in der Casa del Criptoportico in Pompeji und öfter²⁴⁰. Ein späteres Beispiel des Konsolgesimses, das die Brücke schlägt zu H 2/A, aber zugleich durch enge Stellung und monotone Gleichförmigkeit in nächste Nähe zur Balkenkopfreihe gerät, bietet das sog. Grab der Drei Brüder (Magharat el-Djehidet) von Palmyra, das spätestens gegen Mitte des 3. Jh. ausgemalt wurde²⁴¹.
- Gemalte Balkenkopfreihen, freilich in der Form mehr oder minder enggestellter Zahnschnitte, treten bereits in hellenistischen Gräbern²⁴² auf. Für die in H 2/SR 19–20 vorkommende Art der Balkenkopfreihe gibt es außer den schon genannten, ins 4. Jh. n. Chr. datierten Parallelen weitere Belege, die später sein müssen als bisher angenommen: Das Kertscher Grab von 1895 (s. o. Anm. 154) gehört wohl ins 2. Viertel des 3. Jh. Weniger eng gestellt und dem ephesischen Beispiel am nächsten sind die Balkenköpfe im Stasovschen Grab (von 1872, s. o. Anm. 7) und im Grab von 1873²⁴³, ebenfalls in Kertsch, beide der 1. Hälfte des 4. Jh. zuzuschreiben. Etwas abweichend, indem die Balkenköpfe

²³⁷ Ward Perkins-Toynbee-Frazer (1949) 182 ff. Taf. 44; Aurigemma (1962) Taf. 78–80; Sichtermann, AA 1962, 472 Abb. 28. 29.

²³⁸ Frova (1943) passim, Abb. 1–23; ders., Cahiers d'art 1954, 25–40 und 246–259 m. Abb.: 4. Jh. n. Chr.; D. P. Dimitrov, Architectura I fasc. 10, 1947, 10–16 (bulg., mir nicht zugänglich); Anf. 4. Jh.; ders., AAM 1960, 351–365 Abb. 105a–d. 106a–c: 380–400; ders., CArch 12, 1962, 35–52 Abb. 1–17. 19: 380–400; Bianchi Bandinelli (1955) 98: kurz vor 376; Borda (1958) 139 ff. m. Abb., 349 m. Abb.: konstantinisch; Frova (1961) 589 f. Abb. 535–538; Andrae (1967) 213 Taf. 149: 4. Jh.; Lavin (1967) III f. Abb. 51. 52: konstantinisch; Pelekanidis (1969) 233: frühkonstantinisch; Bianchi Bandinelli (1971) 325 Abb. 306–308 (heutiger Zustand): 2. Hälfte 4. Jh.

²³⁹ Becatti (1969) 40. 102 f. 137 Taf. 75; 76, 1; 78, 1.

²⁴⁰ Beyen (1938) Abb. 5. 8. 15. 91; Beyen (1960) Abb. 4. 5. 17a. 32.

²⁴¹ Levi (1947) 550 f. Abb. 205. 206 gibt die herkömmliche auf gewisse Grabinschriften gestützte Datierung: zwischen 241 und 259, ebenso Lavin (1967) 109 Abb. 45. 46 und Borda (1958) 126 m. Abb. Kraeling, AAS II/12, 1961/62, 13–18 (m. Lit.) Taf. 1–16 (sehr schlecht!) vertritt in nicht ganz klarer Beweisführung aufgrund äußerer Indizien ein Datum vor 191 n. Chr. Eine Nachprüfung des Befundes war mir bisher nicht möglich. Farbtafeln bei D. Schlumberger, Der hellenisierte Orient (1969) 94–96.

²⁴² Grab von Kasanlak: V. Micoff, Le tombeau antique près de Kasanlak (1954) Taf. 22–25; A. Vassiliev, Das antike Grabmal bei Kasanlak (1959) Taf. 2–4. 44; L. Shivkova, Das Grabmal von Kasanlak (1973) Taf. 17. 20. Grab von Vassurin bei Taman: Rostovcev (1913/14) 30 ff. Taf. 13. 15.

²⁴³ Minns a. O. 319 Abb. 230; Rostovcev (1913/14) 227–243 (Nr. 19) Taf. 63; 64, 1–3; 65, 1–3: Ende 1. oder 2. Jh. n. Chr.; Frova (1961) 587: 3. Jh. n. Chr.

abwechselnd schmaler und breiter sind (wenn die Rekonstruktion zutrifft), tritt das Motiv an den Wänden des Hauptsals im Gebäude A des skythischen Neapolis²⁴⁴ auf. Die Ausmalung kann nicht älter sein als die 1. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. Geographisch näher zu Ephesos liegen zwei gleichfalls unsicher datierte Grabgewölbe. Grab A VI 2 der Nekropole von Anemurion (Anamur, Kilikien)²⁴⁵ hat weit oberhalb des Tonnenansatzes einen Balkenkopffries, in dessen Stirnen kleine nach links versetzte Quadrate eingetragen sind, was an die Punktmuster von Brestovik und Silistra erinnert. Außer der Linearität des Wandsystems weisen noch zwei Motive auf das 4. Jh.: Das Rautenmuster in der untersten Gewölbezone besteht aus abstrahierten roten Rollengirlanden, an deren Seiten grüne Blättchen hervortreten wie auf Mosaiken des frühen 4. Jh. (s. o. Anm. 186). Das mehrfarbige, kleinteilige Schachbrettmuster darüber hat ein Gegenstück in der Marmorinkrustation des Gebäudes vor Porta Marina in Ostia vom Ende des Jahrhunderts²⁴⁶. So ist auch für das Grab von Anemurion ein Datum im 4. Jh. wahrscheinlich. Ein letztes, zeitlich über Ephesos weit hinausgehendes Beispiel bietet das Grab von Iznik²⁴⁷. Immer noch haben die Balken gleiche Form, abwechselnde Färbung und an den Stirnen ein Ornament, diesmal zwei Viertelkreise um drei Punkte.

Das Balkenkopfmotiv hat sich somit zwar nicht als strenges chronologisches Indiz erwiesen, aber bestätigt, daß die Dekoration von H 2/SR 19–20, durchaus in der Tradition des 4. Jh. n. Chr. stehend, der am Anfang des 5. Jh. n. Chr. üblichen Mode folgt.

Es muß auffallen, daß in H 2/SR 19–20 und in den gleichfalls um 400 datierten Ausstattungen H 2/SR 10a+b (2.), H 2/SR 18 und H 2/SR 15 (sowie den übrigen „Vogelzimmern“, s. o. S. 74) die Felder-Lisene-Gliederung der Hauptzone in prinzipiell gleicher Form wieder auftritt wie in H 2/SR 1, H 2/SR 6 (1.) und H 2/SR 2 (2.), Dekorationen des frühen und späten 2. Jh. n. Chr. Oben wurde schon darauf hingewiesen (S. 45 mit Anm. 41, S. 65), daß dieses Schema eine wenigstens auf den Zweiten Stil zurückgehende, durch das 1. und 2. Jh. n. Chr. ununterbrochen durchlaufende Tradition besitzt. Die Abwechslung in Proportion und Farbigkeit, die verschiedene Füllung der Lisene mit Kandelabern, pflanzlichen Ornamenten oder einfarbigen Streifen lassen aber die Beständigkeit des Geschmacks an regelmäßiger Flächenteilung nicht übersehen. Es wird kein Zufall sein, daß mit dem Ende des 2. Jh., nämlich dem spätantoninisch-severischen Stilwandel, das so gleichmäßig rhythmisierte Schema entweder aufgegeben oder völlig verfremdet wird.

So verunklart man in schon nachhadrianischer Zeit den klaren Wechsel zwischen Lisene und Feld – aus derselben Freude an Doppeldeutigkeit wie bei Perspektiven, Flächenkontrasten, geteilten Hintergründen in Architekturmalereien –, indem z. B. an den Wänden der Sala N im Palast der Orti Sallustiani zu Rom²⁴⁸ die von winzigen Pilastern gefaßten glatten roten Lisene durch einen ebenso breiten roten Streifen über dem schwarzen Sockel als Rahmen der gelben Hauptfelder suggeriert werden. In der zweiten Jahrhunderthälfte macht sich dies auch bei kandelabergeschmückten Lisene bemerkbar: Im Triclinium²⁴⁹ und den beiden zum Mithräum verwandelten Räumen der Casa di Lucrezio Menandro in Ostia (I 3,5)²⁵⁰ sowie in Raum D bzw. β (unpubliziert) neben der sog. Villa grande unter S. Sebastiano zu Rom²⁵¹ befinden sich ganz dünn gewordene Kandelaber auf roten Streifen, die in Rom mit halber Breite nur oberhalb, in Ostia aber gleichbreit alle Felder rundum einfassen.

In severischer Zeit wird das Felder-Lisene-Schema keineswegs ganz aufgegeben, sondern gelegentlich durch breite Rahmen und laute Farben zu starker Kontrastwirkung gesteigert.

Das Apodyterium (Raum 12) der antoninischen Jagdthermen von Lepcis Magna²⁵² gehört zum severischen Anbau der Räume 12–17. Seine erste Malschicht wird also in die Erbauungszeit gehören: Sie zeigt 1,40–1,80 m breite dunkelbraune Wandfelder, die von 30 cm breiten roten Lisene mit 15–20 cm breiten gelben Rändern getrennt werden. Typisch severisch scheint die Breite der Rahmen zu sein, besonders aber die kräftige Buntheit, welche den antoninischen Zweiklang von Gelb und Rot um Blau und Grün, auch Weiß, dagegen kaum mehr um Schwarz, erweitert.

Im Raum 17 derselben Thermen²⁵³ tragen die gelben Lisene zwar noch kräftige Blattstäbe, reichen aber nicht mehr bis zur selben Höhe wie die Hauptfelder, weil sich dasselbe breite blaue Band seitlich und oben um sie herumlegt, das die Hauptfelder unten vom Sockel trennt. Es wird nun selbst der im Prinzip architektonische, aber ganz flächig gewordene Wechsel von Feldern und Lisene aufgelöst und ornamentalisiert, indem die Trennstreifen aufzuwachsen, die Hauptfelder herabzuhängen scheinen. Diese werden außen je von einem roten, innen von einem gelben breiten Band besetzt. Das verbleibende grün gerahmte, quadratische Mittelbild scheint auf einem von unten aufsteigenden roten Streifen zu sitzen.

²⁴⁴ Jacenko, *SovArch* 1960, 4, 91–112 Abb. 1–15: 1. Viertel des 2. Jh. n. Chr.

²⁴⁵ Rosenbaum, *Belleten* 29, 1965, 40 f. Abb. 15–17: „a third-century date seems likely“; Rosenbaum - Alföldi (1971) 108. 153 Taf. 26.

²⁴⁶ Becatti (1969) Taf. 77. 88. 89.

²⁴⁷ H. A. Castrillon in: *Life* vom 24. VII. 67 mit 6 Farbtafeln; Mellink, *AJA* 72, 1968, 145; Thierry, *CArch* 18, 1968, 66 Abb. 20; Alkim, *Anatolica* 3, 1969/70, 55 Nr. 47; Publikation: Firatlı in *Mélanges Mansel* (1974) 919–932 Abb. 130–133 und Taf. 327–340: Mitte 4. Jh. Das von Firatlı ohne Einzelvergleiche festgestellte Datum scheint mir um rund hundert Jahre zu hoch zu liegen. Ich vermag keine enge Beziehung zur Neuen Katakomben von Via Latina (Ferrua [1960] *passim*) oder zum Grab von Silistra (s. o. Anm. 238) zu erkennen. Das Rahmenmuster der Ostlunette (Firatlı a. O. Taf. 332. 339a) ist starrer als sein Vorläufer im Cubiculum O der Neuen Katakomben (Ferrua [1960] Taf. 81, 2). Das mit den Gräbern von Brestovik (s. o. Anm. 224) und Silistra tatsächlich übereinstimmende Motiv eng gestellter Balkenköpfe, die an der Stirnseite ein Muster tragen (Firatlı a. O. Abb. 132 und Taf. 334b), ist nicht auf das 4. Jh. beschränkt. Es findet sich noch weit im 5. Jh. z. B. am Deckenmosaik der Kirche von Casaranello bei Lecce (Prandi, *RIA* 19, 1961, 227 ff. Abb. 3). Der Gesamteindruck der außerordentlich sorgfältigen und damit qualitativ hoch einzu-stufenden Malerei des Izniker Grabes wird von einer sehr viel stärkeren Linearität und Flächigkeit bestimmt als die bisher untersuchten ephesischen Streu-

blumen- oder Vogelzimmer-Malereien vom Anfang des 5. Jh. Sowohl die Pfauen als auch die Streuosen stehen der späten Malerei von H 1/Tab. III (s. o. S. 41 Abb. 32) näher; von den sardischen Gräbern eher als dem „peacock tomb“ – vor allem in den fischgrätenförmigen Rosenstielen – den primitiv ausgemalten Gräbern (s. o. S. 41. 60 Anm. 38. 167). Das Blattornament des schmalsten Feldes der Längswände hat seine nächste Parallele im Grab 8 von Serdica (s. o. S. 73 Anm. 222).

²⁴⁸ K. Lehmann - Hartleben - J. Lindros, *OpArch* 1, 1935, 196 ff., bes. 203 f. Taf. 10, 2. 3 (unzureichend): Sala N (und M) des nach 126 (Ziegelstempel) erbauten Palastes wurde in „piccola distanza di tempo“ verändert und mit der genannten Malerei ausgeschmückt.

²⁴⁹ Wirth (1934) 133 Abb. 64: 170/180; van Essen (1959) 161: 160–180.

²⁵⁰ Wirth (1934) 134 Abb. 65 (steht auf dem Kopf); G. Becatti, *Scavi di Ostia* 2 (1954) 17 ff. Taf. 2, 3; van Essen (1959) 161 Abb. 3: 160–180. Die beiden Räume stellen einen Umbau des hadrianischen Hauses dar. Das Mithräum wurde wahrscheinlich am Anfang des 3. Jh. eingerichtet.

²⁵¹ Mancini, *NSe* 1923, 39; van Essen (1959) 161; Tolotti (1953) 142 ff., bes. 146: cella memoriae des 2. Jh.

²⁵² Ward Perkins-Toynbee-Frazer (1949) 187.

²⁵³ ebd. 189 f. Abb. 4, Taf. 46a–b.

Ein Schilfgewächs schmückt die Lisene einer nur durch ein Photo bekanntgemachten Wandmalerei aus einer Insula westlich der antoninischen Thermen von Karthago²⁵⁴. Ihr Grund ist hell (weiß oder gelb?), ebenso wie derjenige der Hauptfelder, die anstelle breiter Rahmen von einem lisenenbreiten Band umgeben sind, das aus rechteckigen, an den Schmalseiten konvexen Feldern und an den Ecken aus Quadraten besteht. Sämtliche Felder sind von einer randparallelen Binnenlinie umgeben, was Lisenen, Haupt- und Nebenfelder weiter einander angleicht. Die Füllungen der Nebenfelder und das übergroße Emblem des erhaltenen Hauptfeldes zeigen die Grobschlächtigkeit dieser sicher severischen Malerei.

Der Paneelen und Lisenen gemeinsame Grundton dieser manierten Spätform eines ursprünglich auf den Kontrast ungleich großer farbiger Flächen abgestellten Systems bedeutet ein neues, vereinheitlichendes Element der Wandgliederung. Bereits in den letzten Jahren der antoninischen Epoche bestimmt es die abstrakt-lineare Gliederung zweier Räume (c-c') im Haus unter dem Mittelschiff von S. Giovanni in Laterano²⁵⁵, die damit die eigentlichen Vorläufer des in Ephesos noch um 400 angewandten Schemas darstellen. Das dreiteilige Wandsystem besteht nur aus einem rechtwinkligen Gerüst schmaler roter Streifen auf durchgehend weißem Grund, wobei die Senkrechten in Haupt- und Oberzone sowie die gelben Binnenrahmen der Hauptfelder von zwei Begleitlinien verstärkt werden. Sockel und Oberes Register sind durch senkrechte Streifen unterteilt: In den Hauptfeldern oder den größeren Zwischenräumen der Oberzone schweben bzw. hängen Embleme, angelegt in der skizzierenden, aber noch nicht fleckig aufgelösten Malweise der Zeit. In Raum c besteht die Hauptzone aus nebeneinanderstehenden Feldern, in c' befindet sich zwischen den zwei Feldern einer Wand eine Lisene, die durch nichts weiter als einen gelben gerahmten Mittelstreifen geschmückt wird, der zumindest unten nicht anstößt.

Bemerkenswert ist an diesen beiden Varianten der Feldermalerei weniger ihre äußerste Einfachheit und, trotz der Verwendung eines Lineals, nachlässige Schiefwinkligkeit als die gänzliche Aufgabe räumlicher, selbst plastischer Elemente. Die völlig glatte, weil durchgehend weiße Wand wird nurmehr konventionellerweise tektonisch gegliedert.

Eine reine Feldermalerei aus linienbegleiteten Rahmenstreifen, wobei an die Stelle der Lisenen je ein zusätzlicher Streifen getreten ist, findet sich in einem Laden der Casa di Diana in Ostia (I 3,3). Diese Malerei ist nach Wirth durch eine genau entsprechende (unpublizierte) Dekoration in einem Ladenraum des 196 erneuerten Theaters von Ostia datierbar²⁵⁶.

Bei nachseverischen Wänden dieser Art führt die Vereinfachung der Mittel vollends zur Verkümmern des Systems, so daß die Lisenenstreifen meist entfallen oder, wo sie noch beibehalten sind, kaum mehr als selbständige, die Hauptfelder trennende Partien empfunden werden: In der dritten Schicht des Ganges VII der Casa delle Muse in Ostia (III 9, 22)²⁵⁷ werden die Felder-Lisenen-Rahmen von exakt gezogenen roten Bändern erstellt, während die unregelmäßigen, bereits durch Querstriche „verankerten“ Binnenrahmen aus einfachen Linien bestehen und in den Lisenen nur je ein senkrechter Strich schwebt. Dieses denkbar einfache System erinnert an die schlichte Ausstattung der Räume c-c' unter S. Giovanni in Laterano oder die genannten Dekorationen in Ostia, wo allerdings eine strenge Regelmäßigkeit herrschte und jeder Rahmen oder Strich von begleitenden Linien eingefasst war. Man kann sich Ausmalungen wie die von VII (3.) der Casa delle Muse als spätseverische Fortsetzung des lateranischen Systems vorstellen, das nun nicht nur in Nebenräumen Verwendung fand. Um die Mitte des 3. Jh. scheinen Lisenenfelder auch in der verkümmertsten Form kaum mehr vorzukommen. Ein Nachzügler dürfte die jetzt zerstörte Malerei einer Taberna am Fuß des Kapitols²⁵⁸ sein, die zwischen den untereinander sehr verschiedenen Rahmungen der Hauptfelder lisenengleiche Streifen zeigt.

Die politische und wirtschaftliche Konsolidierung der Verhältnisse in der Tetrarchie und unter Konstantin erlaubt nach der Phase notgeborener Reduktion auf lineare Schemata erneut die Erfüllung eines differenzierteren Schmuck- und Repräsentationsbedürfnisses, nicht zuletzt bei den neu aufgestiegenen Schichten von Militärs und Beamten²⁵⁹. So ist es nur folgerichtig, daß neben der Architektur- bzw. Inkrustationsmalerei (s. o. S. 36 ff.) auch der Typus der Felder-Lisenen-Gliederung wiederauflebt. Es wird auch einen politischen Hintergrund haben, daß die frühkonstantinischen Beispiele gerade an severische Vorbilder anknüpfen, so die untere Wandzone der im übrigen das Linearsystem veränderten fortführenden Kammer des Guten Hirten in Domitilla²⁶⁰, was in der Forschung zu Verwechslungen geführt hat²⁶¹. Der klassizistische Charakter des erneuerten Dekorationstypus zeigt sich schon dadurch, daß die Lisenen wieder ein integraler Bestandteil des Schemas sind: Deutlich wird dieser Klassizismus in Kammer 5 (und 6a) der Region Y in Pietro e Marcellino²⁶², wo die senkrechten Wandstreifen zwischen den Loculiöffnungen als Kandelaberlisenen bemalt sind.

Charakteristisch für die neue Art der Verwendung des alten Motivs scheinen mir aber weniger die meist abstrakt-flüchtigen Lisenenornamente oder die geringe Sorgfalt der Ausführung in vielen Fällen, bis zur völligen Ungleichheit der Feldergrößen, als vielmehr der Umstand, daß auch bei breiter Rahmung Felder und Lisenen denselben hellen Grund haben. Sie scheinen ihm aufgelegt zu sein, die Wand als Kontinuum jedenfalls unter ihnen durchzugehen. Bemerkenswert ist nicht diese Tatsache an sich, die ja schon in spätantoninischer Zeit aufgekommen ist, sondern ihre Beibehaltung trotz bewußter Absicht auf Plastizität, tektonische Gliederung und Festigkeit der Flächen. Als untereinander

²⁵⁴ Lantier, AA 1931, 507 Abb. 18; Felletti Maj (1961) 52 Anm. 36: „inizio III secolo?“

²⁵⁵ Josi, RACrist II, 1934, 351 ff. Abb. 9–11; Colini (1944) 343 Abb. 284 (Plan). 285: vor 193; De Bruyne, RACrist 44, 1968, 81 ff. Abb. 1–3: um 180.

²⁵⁶ Wirth (1934) 135 Abb. 66.

²⁵⁷ Felletti Maj-Moreno (1967) 33 Abb. 11. 12.

²⁵⁸ A. Muñoz, Campidoglio (1930) 38 ff., Farbt. (S. 38) und Taf. 72; Wirth (1934) 180 Abb. 93: um 240.

²⁵⁹ Bianchi Bandinelli (1971) 75.

²⁶⁰ Wilpert (1903) Taf. 6, 2; 7, 2; 9–12, 1: Ende 1. Jh. n. Chr.; Kirsch, RACrist 4, 1927, 270 ff. Abb. 3–4; Wirth, RM 44, 1929, 104 ff. Taf. 18 = Wirth (1934) 176 f.

211 f. Abb. 90 und Taf. 51: Oben Mitte 3. Jh., unten gallienisch; van Essen (1959) 173: um 240; Kollwitz (1969) 117 ff.: einheitlich um 320; De Bruyne, RACrist 44, 1968, 103 Abb. 15–17. 19. 20: Oben um 230, unten etwas später.

²⁶¹ Die gegenüber andern Positionen (vgl. Anm. 260) glaubwürdigeren Gründe von Kollwitz werden dadurch gestärkt, daß entgegen De Bruynes Behauptung sehr wohl auch im 4. Jh. von zwei Linien begleitete Streifen zu beobachten sind: Oberes Register im Raum 31 der Villa grande unter S. Sebastiano; S. Tecla: Fasola, RACrist 46, 1970, 232 Abb. 24 (konstantinisch); Neapel, S. Gennaro, 1. Katakomba, Decke des Vorsaals; Achelis (1936) 37. 53 Taf. 2.

²⁶² Wilpert (1903) Taf. 97, 1; 101; Kollwitz (1969) 45 f. 48 Abb. 8: 300–310.

verschiedene Möglichkeiten der Felder-Lisenen-Malerei seien angeführt: Rom, Neue Katakombe von Via Latina, Cub. E²⁶³, Rom, Callistus-katakombe, Okeanoskrypta²⁶⁴, Grab 8 von Sofia (s. o. S. 73 mit Anm. 222) und das Grab von Brestovik (s. o. S. 73 mit Anm. 224).

IKONOGRAPHIE

S. u. bei H 2/12 (S. 133)

H 2/SR 17 (STUCKZIMMER)

BAUBEFUND

Die erhaltene Ausstattung gehört zum spätesten Zustand des Raumes (L Südwand 3,80 m, Nordwand 3,80 m, Ostwand 4,45 m, Westwand 4,15 m). Sie nimmt nicht nur Rücksicht auf die Verengung der Türöffnung nach H 2/SR 22 (im Süden um 46 cm, im Norden um 45 cm, lichte Weite 2,06 m), sondern setzt auch die Niederlegung der östlichen Brandmauer, die Lehmziegel-Aufmauerung der Nordwand und den Durchbruch nach H 2/SR 12 voraus, der seinerseits erst erfolgt sein kann, als der Bogendurchgang von SR 11 nach SR 12 vermauert worden war. Der Höhenunterschied der beiden Räume wird wie zwischen SR 20 und SR 18 durch zwei Stufen überwunden. Plan

BESCHREIBUNG DES STUCKES

Die Wände sind wie üblich in Sockel, Hauptzone und Oberteil gegliedert, mit der Besonderheit allerdings, daß die Felderung der Hauptzone in Stuck ausgeführt ist. Der Sockel besteht aus einem rund 15 cm hohen weißen Streifen, der durch graue Fugenstriche und einander entgegengesetzte schräge Schraffuren in Grau Marmorbelag nachahmt, darüber aus einem 45–48 cm hohen schwarzen Streifen, den ein umlaufender stuckierter Rundstab abschließt. Die Hauptfelder bilden glatte Stucktafeln mit eingepreßtem Randprofil. Bei gleicher Höhe von 1,51–1,53 m sind sie ganz verschieden breit (im Uhrzeigersinn: Nordwand ca. 80 – ca. 78 – 82 cm; Ostwand 79 – 98 cm; Südwand 80 – 81,5 – 90 cm; Westwand 69 – 58,5 cm), während die zurückspringenden Rahmenstreifen zwischen 10 und 11 cm Breite aufweisen. Auf die weißen Stuckfelder sind abwechselnd nach rechts oder links unten verlaufende hellgraue Schlieren gepinselt. Als Breccie wurden die Rahmen marmoriert: Auf hellgelber Grundierung, die in der untersten Zone, vor allem im westlichen Teil des Raumes wohl durch Brandhitze braunrot verfärbt ist, liegt ein dunkelbraunes Netz unregelmäßiger Kreisformen, deren jede durch einen gelbbraunen, rot verfärbten Tupfen gefüllt ist. Die gerahmten Felder sitzen auf dem Rundstab, sind aber nach oben und seitlich von einer rund 16 cm breiten, wiederum in Stuck hervorgehobenen profilierten schwarzen Leiste eingefasst. Darüber läuft eine fünffach profilierte Stuckleiste um, die 9,5 cm hoch, an der Oberseite noch um 6 cm von der Wand absteht. Daß an der Ostwand das mittlere Feld nicht nachträglich von der Türöffnung durchschnitten wird, sondern auf sie bezogen ist, zeigen 1. der auf die nördliche Türkante übergreifende Unterputz, 2. der durch den Türrahmen auf 5 cm verschmälerte marmorierte Randstreifen des linken Feldes, 3. schließlich der Verzicht auf die Absetzung des restlichen Stuckfeldes rechts der Tür. Von der Bemalung des Oberteiles der Wand sind nur an der Nordost- und in der Südwestecke spärliche Reste vorhanden. Ein 4,5–5 cm breiter weinroter Randstreifen lief um das Wandfeld, an der Süd- und Ostwand links außen von einem 7 cm breiten hellgrünen Streifen begleitet. Innerhalb des weißen Feldes sind nur noch an der Südwand zwei senkrechte weinrote Streifen bis 1,10 m Höhe erkennbar. 145–152
147–148. 403
152
145
146

DATIERUNG

Der Baubefund hat eindeutig gezeigt, daß die Stuckierung erst nach dem großen Umbau der Wohnung II erfolgt sein kann. Da sie unmittelbar auf derselben Lehmziegelmauer (zwischen SR 17 und 19) aufsitzt wie die Musenmalerei von SR 19–20, muß sie gleichzeitig angebracht worden sein, also um 400–410.

Das Feldersystem von SR 17 ist gegenüber der sehr viel älteren Stuckierung von SR 3 im Relief reicher und farblich gesteigert. Ein einziges, wenigstens in der Farbigkeit sowie der Vertiefung des Rahmenstreifens vergleichbares Beispiel geben die Stuckwände der „Capella Greca“ in der Priscilla-Katakombe von Rom²⁶⁵, wo allerdings wieder lisenenartige Felder zwischen die annähernd quadratischen Paneele treten²⁶⁶. Nachdem die Spätdatierung der „Capella Greca“ um 320/30 n. Chr. endlich gesichert ist²⁶⁷, steht der typologisch bedeutsame Befund von H 2/SR 17 (und H 2/25, s. u. S. 118 f.) nicht völlig isoliert. 111–112

²⁶³ Ferrua (1960) 59 f. Taf. 45.

²⁶⁴ Wilpert (1903) Taf. 134; Kollwitz (1969) 112: Mitte 4. Jh.

²⁶⁵ Wilpert (1903) Taf. 13 (farbig); Wirth (1934) 213 ff. Abb. 105; Kollwitz (1969) 93 ff. 110 Abb. 55–58; De Bruyne, RACrist 46, 1970, 291–330 Abb. 1–7 (mit Lit.); Tolotti, Il cimitero di Priscilla (1970) 258 ff.

²⁶⁶ Für das Felder-Lisenen-Schema bei Stuckwänden bietet neuerdings ein noch unvollständig ausgegrabenes und unsicher gedeutetes Gebäude („Mausoleum“) in Amphipolis, Griechenland, ein Beispiel (Ergon 1973, 34 ff. Abb. 29). An der 5,35 m langen SO-Seite eines fast quadratischen Raumes fanden sich Sockel und unterer Teil der Hauptzone in situ. Der Sockelstreifen liegt in der Wandebene, die gerahmten, leeren Hauptfelder sowie die ungerahmten, aber mit eingeritzter

senkrechter Raute versehenen Zwischenfelder treten in gleichhohem Relief hervor. Die Anlage wird vom Ausgräber, E. Stikas, aufgrund nicht näher bezeichneter Streumünzen in das 1. Jh. v. Chr. datiert. Das Europa-Mosaik des Vorraumes (Ergon 1964, 43 f. Abb. 49) kann aber nicht früher als in die 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. datiert werden. Für die Stukkatur ergibt sich damit wohl frühestens ein Datum in die gleiche Zeit.

²⁶⁷ Der von L. De Bruyne a. O. mit unzureichenden Gründen unternommene Versuch, die vor 50 Jahren geltende Datierung um 170/80 n. Chr. zu verteidigen, scheidet an den ikonographischen und stilistischen Beobachtungen Kollwitzens a. O. und an den baugeschichtlichen Nachweisen Tolottis a. O.

H 2/SR 12 (GESINDERAUM?)

BAUBEFUND

- Plan Der Raum (3,40 x 2,90 m) besaß während seiner Zugehörigkeit zur Wohnung SR 1–18 dieselbe einfache Ausstattung wie SR 11, mit dem er nach
 153 Ausweis des Bogengewändes gleichzeitig ausgemalt wurde. Weil diese Schicht über die Fugen der wegen H 2/SR 2 (2.) spätestens um 180/190 vermauerten Ostwand hinweggeht, ist die schlichte Ausmalung von SR 12 und SR 11 wahrscheinlich gleichzeitig mit H 2/SR 2 (2.) und H 2/SR 6 (2.). Unter dieser Schicht treten an der Westwand Reste eines noch älteren, ebenfalls nur weißen Wandputzes zutage. Die letzte Ausmalung setzt wie in SR 11 die Schließung des rundbogigen Durchgangs voraus sowie folglich die Öffnung der nurmehr in einfacher Breite belassenen Westwand nach SR 17. Von dieser Schicht gibt es nur Reste an der Südwand.

H 2/SR 22 (HOF)

Vetters, AnzWien 1970, 9 ff. Abb. 7 und Taf. 3 a–b; ders., ÖJh 49, 1968/71 (1972) Grabungen 1969, 14 ff. Abb. 7. 8.

BAUBEFUND

- Plan SR 22 (10,60 m x 8,00 m im Osten, 8,50 m im Westen) bildet zusammen mit dem durch Stufen abgetrennten Nordarm SR 23 den Peristylhof, den Kern der zweiten Wohnung und gehört zur ursprünglichen Planung. Auch die Nische (Gewölbe D) ist Bestandteil des ersten greifbaren Bauzustandes. Die Dekoration: Malerei, Mosaik und Marmorverkleidung muß dagegen mehreren Phasen zugewiesen werden. Ihnen entsprechen verschiedene Serien von Tramlöchern in der Südwand, die nicht mehr mit der Spolien-Arkade korrespondieren, dem offensichtlich spätesten Umbau des Hofes. Die Arkade sitzt auf der teilweise erneuerten Ostwand von SR 22, deren grob über die Fugen geschmierter Mörtelauftrag sowohl die Malerei der Nordwand von SR 16 überstreicht als auch auf der anderen Seite über die Stärke der ursprünglichen Marmorverblendung hervorragt. Deutlich ist auch auf der Westseite die Arkade in die Wand zwischen SR 25 und 26 eingesetzt. Die bis rund 2,60 m hinaufreichende Marmorverkleidung an der Südwand hat einheitlichen Charakter und gehört trotz anderer Gliederung, die auf die bereits vorhandene Malerei der Südwand Rücksicht zu nehmen scheint, zur durchgehenden Neuausstattung von SR 23 und auch SR 24. Die Begründung dafür liegt nicht allein in vergleichbaren Details der Inkrustation, sondern eher noch im Vorkommen von Glasmosaiken gleichen Stils am Gewölbe D und in den beiden Apsidiolen von SR 24. Die fünfstufige Treppe in der Südwest-Ecke bestand vor der Marmorausstattung, weil die Marmorplatten der Südwand auf die Stufen zugeschnitten sind. Vom 1,30 m hohen Treppenabsatz ging, an den Putzabdrücken der Westwand noch gut erkennbar, eine steile Holzterrasse nach Norden, hinauf zum Oberstock. Das Treppenpodium, die Westwand oberhalb des Absatzes und die gesamte Südwand über der Marmorverkleidung tragen Malerei.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

- 160 Zur ältesten nachweisbaren Phase gehört ein Putzstück von 25 x 25 cm an der Südwand. Es ist rechts durch einen 4 cm breiten weinroten Streifen als Rahmen des noch vorhandenen Tramlochs begrenzt, das seinerseits genau in der Flucht der westlichen Säulenstellung des Hofes liegt. An der Oberseite bildet das Fragment eine Putzkante mit 5,5 cm breitem waagrechten roten Streifen, den in 5,5 cm Abstand eine rote Linie begleitet. Damit ist die ursprüngliche Deckenhöhe gegeben: 3,95 m über dem Mosaikboden. In der Südwest-Ecke blieb ein Rest der Decke mit Mosaikbelag erhalten.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 155–160 Über den Putzrest der ersten Schicht zieht sich an der Südwand und noch 40 cm weit an der Ostwand zwischen der Oberkante der Marmorverkleidung und der Unterkante des genannten Tramlochs (Höhe 1,10–1,25 m) ein gemalter Fries hin, der durch Ausbrüche an den Bogenzwickeln, ehemalige Tramlöcher und kleinere Beschädigungen am unteren Rand zwar beeinträchtigt, im Gesamteindruck aber vollständig ist. Allerdings erwies sich die Malerei bei der Auffindung im östlichen Teil der Südwand als stark abgeblättert und in der westlichen Hälfte als teils spät überputzt, teils stark versintert. Ein doppelter Rahmen aus einem 5 cm breiten roten Streifen und einem inneren schwarzen von 2 cm Breite, zwischen die ein weißer Strich gesetzt ist, läuft um die einzelnen Wandabschnitte. Trotz der Rahmung scheinen diese alle die gleiche Ausmalung mit teils aufgehängten, teils von geflügelten Erosen geschulterten Girlanden vor himmelblauem Hintergrund besessen zu haben. Im
 159 Ostteil der Südwand steigt eine schwere Girlande dichter grüner Blätter und abwechselnd roter und gelber Früchte von links unten zu den Schultern eines mit gebreiteten Flügeln und gestreckten Beinen nach rechts aufliegenden nackten Eros, der den Kopf zurückwendet, den rechten Arm aber nach vorn streckt, um die rechts niederhängende Girlande zu halten. Die großen Girlandenblätter zwischen den Früchten
 156 sind abgesprungen, weil secco aufgesetzt, so daß nurmehr ihre hellen Negativformen vorhanden sind. Das schwere Gehänge kreuzt eine dünne Girlandenschnur, die aus wechselständigen braunen Spitzblättchen auf ockergelbem Streifen besteht. Aufgehängt ist sie an der linken oberen Feldecke, von wo eine braune Tanie herabhängt, sowie an der linken Rahmenecke des Tramlochs, das in der Achse der östlichen Säulenflucht des Hofes SR 23 in rund 3,32 m Höhe beginnt. Unter dem Tramloch ging ursprünglich der Rahmen senkrecht hinab und überschneidet die Fruchtgirlande. Weshalb das Feld geteilt oder begrenzt wurde, entzieht sich der Nachprüfung. Jedenfalls wurde der Rahmen unmittelbar

darauf von rechts her überputzt bzw. übermalt mit einer stilgleichen Fortsetzung der Girlandenmalerei bis zur Bogenkante des Gewölbes 157
D. Freilich hat die zweite Hälfte des Fruchtgehänges nicht dieselbe Krümmung, so daß an der kritischen Stelle ein leichter Knick entsteht, den ein rotes Band kaum kaschiert. Die Girlande wird von einem schlecht erhaltenen Eros getragen, der sich zum ersten annähernd spiegelbildlich verhält. Eine braune Girlandenschnur kreuzt auch hier das Fruchtgehänge.

Der westliche Wandabschnitt der Südwand ist von der Südwest-Ecke bis zur Gewölbekante durchgehend mit derselben Girlandenmalerei 160
versehen. In der linken Hälfte wurde sie allerdings zu späterer Zeit grob überputzt, als anscheinend eine Beschädigung auszubessern war. Dieser Überzug hat eine waagrechte Oberkante, die um 20 cm tiefer liegt als die Girlandenmalerei. Gut erhalten blieb die rechte Ecke dieser Wand. Diesmal beginnt oder vielmehr endet die Fruchtgirlande oben, wo sie aus einer tütenartig gedrehten Tänie mit Schlaufe und stufenförmig herabhängendem Ende hervortritt. Sie hat dieselbe Form wie die Girlanden der anderen Wandhälfte. In der Mitte wird sie von einem roten Band abgebunden und links von einem Eros getragen, der nach links fliegt, den Kopf aber nach rechts wendet. Über dem Girlandenschwung hängt eine weinrote Pelta, die gelb gerändert, ein symmetrisches Volutenornament trägt, links in Weiß, rechts in Blau aufgesetzt. Mit der Pelta ist die braune Blattschnur am oberen Rand befestigt.

Wie an der Ostwand von SR 22 befinden sich oberhalb der Inkrustationszone auch zwischen den Türen zu SR 26 und SR 27 Reste des gleichen rot-schwarzen Rahmens. Wahrscheinlich setzte sich die Girlandendekoration hier fort, umzog also den Hof in SR 22 und wohl auch in SR 23.

DATIERUNG

1. und 2. Schicht

Für die erste Schicht gibt es keinen anderen chronologischen Anhalt, als daß sie nach einem Umbau, auf den die verschiedenen Tramlochhöhen weisen, der 2. Schicht weichen mußte. Somit dürfte sie spätestens ins 2. Jh. n. Chr. gehören.

Die 2. Schicht ist ihrerseits nur stilistisch zu bestimmen. Das Motiv der Girlanden schulternden Erosen läßt sich in mehreren Varianten seit dem Hellenismus verfolgen²⁶⁸ und ergibt darum keine Datierungshilfe. Da es auf kleinasiatischen Sarkophagen des 2. Jh. n. Chr. nicht häufiger ist als auf stadtrömischen oder attischen²⁶⁹, selbst alexandrinischen²⁷⁰, wird man auch nicht von „asianischer“ Vorliebe für das üppige, höchst dekorative Motiv sprechen können. Aus der Malerei ist mir nur eine einzige gut vergleichbare Parallele bekannt²⁷¹, die Fresken des Hypogäums von El-Awatin bei Tyros (Sur, Libanon), jetzt im Nationalmuseum von Beirut²⁷². Die Wandstücke der Loculizone sind dort mit abwechselnd roten und gelben Feldern zwischen gemalten korinthischen Säulchen dekoriert, was stark an die Systeme von H 2/SR 2 (2.) und SR 6 (2.) erinnert. Im Abschlußstreifen darüber läuft eine waagrechte grüne Girlandenschnur um, vergleichbar derjenigen von SR 22. Was aber die Verwandtschaft zwischen beiden Malereien ausmacht, sind die schweren, von fast ausgewachsenen, geflügelten Erosen getragenen Fruchtgehänge der rund 1,80 m hohen weißgrundigen Oberzone. Die offenen Schwünge werden aber nicht von hier verknoteten dünneren Girlanden, sondern von figürlichen Szenen eingenommen, die dem Ort angemessene sepulkral-allegorische Bedeutung haben: Sirenen, Tantalos, Alkestis und Herakles, Raub der Persephone, Auslösung der Leiche Hektors, Herakles und Kerberos. Die ephesische Wand hatte dagegen nur dekorativen Zweck, wie hier die Girlandenträger²⁷³. Motivische Unterschiede fehlen nicht. Statt zu schweben, schreiten hier die Erosen nach links oder rechts. Auf jeder Wand befindet sich nur einer (auf der Türwand sind es allerdings zwei), da in den Ecken die Girlanden an marmorierten Pilastern befestigt sind. Die Fruchtgehänge sind noch dadurch verschieden, daß sie in der Mitte je eine weibliche Maske tragen und daß die roten Tänie, mit denen sie ebenso wie die ephesischen stellenweise umwunden sind, von den Enden in langen Zickzackbahnen nach innen flattern. Die Zusammensetzung der Gehänge ist aber gleich: Der Kern besteht aus dichten großen Blättern, der Rand aus helleren, kleineren, die unregelmäßig nach außen stehen. In gleichen Abständen sitzen in den Girlanden je drei kugelige Früchte, die im Grab von Tyros abschnittsweise verschiedene Farbe haben und auch durch Trauben ersetzt werden, während sie in H 2/SR 22 abwechselnd rot und gelb sind. Ähnlich ist auch die malerische Behandlung der Girlanden²⁷⁴. Breit werden starkfarbige Pinselstriche neben- und übereinandergesetzt. Unvertrieben wirken sie im Kontrast, besonders der fleckigen Glanzlichter, und erzeugen so durch Hell-Dunkel eine stark plastische Fernwirkung. Die ephesischen Girlanden wenden diese Mittel noch konsequenter an als die von Tyros, wo die Einzelformen kleinteiliger sind, erst recht bei den figürlichen Motiven²⁷⁵. Hier werden die Helligkeitsstufen mit kleinerem Pinsel in strichelnder Manier, also mit mehr Bemühung um die Übergänge (in der Fernsicht!) gegeben. Derselbe malerische Unterschied zwischen Figuren und Girlanden zeigt sich auch in Ephesos. 155. 159–160 156. 159–160

²⁶⁸ F. Matz, Ein römisches Meisterwerk (19. Erg. H. der RM, 1958) 48–61.

²⁶⁹ Kleinasiatische Girlandensarkophage mit Erosen zusammengestellt bei H. Wiegartz, Kleinasiatische Säulensarkophage (Istanbuler Forschungen Bd. 26, 1965) 177 ff. Nr. 5. 6–8. 17. 22. 37–39. 41. Vgl. damit die Liste bei Matz a. O. 49–51.

²⁷⁰ A. Adriani, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, ser. A, vol. I (1961) Nr. 8–10. 12–18. 21. 25 Taf. 6 ff.

²⁷¹ Man mag an die geflügelten Knaben der „Aula degli Efebi“ des römischen Hauses unter SS. Giovanni e Paolo denken (P. Germano, NSc 1890, 79; Wilpert [1916] 636 Taf. 126. 127: um 385; Marconi [1929] 106 Abb. 144: nicht später als Anfang 3. Jh.; M. H. Swindler, Ancient Painting [1929] 405 f. Abb. 627: 2. Jh.; Gasdia [1937] 299 ff. Abb. 62–64; Rumpf [1953] 192: zwischen 220 und 270; Borda [1958] 321: 3. Jh.; Nash [1961] I 357 Abb. 437. Die manieriert überlängten Proportionen der stehenden Figuren, die dünnen, unnatürlich über die Schultern gespannten Girlanden und die flau, körperlose Modellierung bilden einen beträchtlichen Gegensatz zur Girlandenmalerei von H 2/SR 22. Tatsächlich hat Colini zeigen können, daß der Baubefund verbietet, die

Fresken der „Aula degli Efebi“ vor die 2. Hälfte des 3. Jh. zu datieren (Colini [1944] 174–177 Abb. 138 und Taf. 9). Kollwitz endlich datiert sie aus stilistischen Gründen überzeugend in die zwanziger Jahre des 4. Jh. (Kollwitz [1969] 152 Abb. 107).

²⁷² Dunand, BullMusBeyrouth, 2, 1938, 109 ff.; Ch. Picard, CRAIInscr 1940, 405; F. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire (1942) 508: 2. Jh. n. Chr.; Andreae (1963) 35. 48. 58. 129; Publikation: Dunand (1965) mit Taf. 1–25 (Taf. 8. 12. 13. 15 farbig): 2. Jh.; Andreae (1967) 210 f. Taf. 139b: um 150; N. Jidejian, Tyre through the Ages (1969) Abb. 79–83 (farbig); Bianchi Bandinelli (1971) 336. 437 Abb. 318: um 150.

²⁷³ Die Palmzweige, die sie in einer Hand halten, machen sie noch nicht zu Phosphoros (der dann fünfmal dargestellt wäre!), wie Dunand (1965) 35 will.

²⁷⁴ Wirklich gute Aufnahmen fehlen. Am besten noch Dunand (1965) Taf. 11, 1; 16, 2.

²⁷⁵ z. B. Dunand (1965) Taf. 10, 1; 11, 1; 16, 2.

71. 74–75 Fest datiert ist das Grab von Tyros nicht. Severische Münzen im Bereich der Außentreppe²⁷⁶ geben noch kein verbindliches Datum. Die auf 180–190 datierte Malerei der 2. Schicht in H 2/SR 6 bietet jedoch engere Parallelen als nur die rot-gelbe Forderung: Die stabdünnen Säulchen der Oberzone hier haben Ähnlichkeit mit denen der Loculizone dort, wo allerdings an die Stelle einer Halbierung mit zwei weißen Linien im helleren Teil ein simpler, aber effektvoller weißer Mittelstreifen tritt. Die eigentliche Vergleichbarkeit liegt im Figürlichen, besonders den
57. 71. 75 Gesichtern des erhaltenen Mädchenkopfes der Nordwand und der im oberen Register darüber aufgehängten Maske. Die Erosen und die weiblichen Masken in den Girlanden des Beiruter Grabes zeigen nicht nur auch eine kurzovale Gesichtsform, sondern vor allem eine sehr ähnliche Modellierung, d. h. Schattierung. Charakteristisch ist für alle Gesichter die breite Schattenlinie, die von einer Braue bis zur Nasenspitze, ja zur Lippe führt. Ihr entspricht regelmäßig die Verschattung der einen Wange. Umso heller sind die beleuchteten Partien. Diese Modellierung erscheint in Beirut um einen Grad härter, fleckiger als im Theaterzimmer²⁷⁷. Ähnlich liegt das Verhältnis zwischen der
55. 58 Modellierung des nackten Körpers etwa bei dem Jüngling mit dem Fischteller hier, wo starke Verschattung, ja stellenweise schon Konturierung auftritt, und des Eros der Rückwand dort²⁷⁸, dessen Strichelung²⁷⁹ anzeigt, daß auf die in H 2/SR 6 (2.) noch eben beachteten kontinuierlichen Übergänge verzichtet wird. Die Mengenverteilung von Licht und Schatten, die plastische Wirkung und schließlich die Proportion sind dabei durchaus gleich. So wird für das Grab von Tyros ein Datum nahegelegt, das wenig später fällt als H 2/SR 6 (2.): gegen 200 oder – um angesichts der offenbar klassizistischen Neigung der Dekoration von H 2/SR 6 (2.) eine allzu lineare Chronologie zu vermeiden – ins letzte Viertel des 2. Jh.
- 53 Die Girlandenmalerei von H 2/SR 22 (2.) schien im selben Maße gegenüber dem Beiruter Grab fortgeschrittener zu sein, wie dieses gegenüber dem Theaterzimmer. Diese Feststellung kann ein Vergleich mit den Girlanden der Oberzone von H 2/SR 2 (2.) bestätigen. Sind sie auch schlecht erhalten, zeigen sie doch klar dasselbe Motiv zurückhaltender ausgeführt: Die Blattschnüre sind dünner und feiner gefiedert²⁸⁰, die Girlande zusammengefaßter und im Umriß weniger bewegt. Man kommt so mit der 2. Schicht von H 2/SR 22 auf eine etwas spätere Entwicklungsstufe, wohl ins erste oder zweite Jahrzehnt des 3. Jh.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

3. Schicht

158. 399 Die Westwand von SR 22 ist oberhalb des Treppenabsatzes und der erschließbaren Holzstiege nicht inkrustiert wie unterhalb der Stiege, sondern mit Marmormalerei versehen, die in der Südwestecke deutlich den roten Rand der Girlandenmalerei überputzt. Sie besteht aus einem schlecht erhaltenen schwarzgrün marmorierten Sockelfeld, das in 74 cm Höhe ein 6 cm breiter weißer Streifen abschließt. Darauf stehen zwei hochrechteckige Felder von kräftiger Marmorierung in heftigen Wellenlinien, abwechselnd einer schwarzen und drei bis vier dunkelgrünen auf hellgrünem Grund. Rundum waren die beiden Felder gerahmt von 12–14 cm breiten gelben Streifen, deren Muster genau den Rahmenstreifen von SR 17 entsprechen. Sie haben dieselbe Höhe wie das Girlandenfresko (bis 2,42 m über dem Podium) und reichen noch 1,61 m
- 405 nach Norden. Der Treppensockel selbst ist nicht mit Marmor verkleidet, sondern entsprechend bemalt. Diesmal weiße Felder mit roten Schrägstrichen werden von gelben Streifen gleicher Art wie oben gerahmt. An der Westwand ist der Eckstreifen über die anstoßende Marmorplatte gemalt.

DATIERUNG

3. Schicht

- Wie der Befund zeigt, setzt die 3. Schicht die Girlandenmalerei voraus, die sie anscheinend nur an der Westwand oberhalb des Treppenabsatzes erneuert. Andererseits ist sie auch erst nach der neuen Marmorverkleidung des Hofes aufgetragen, sei es als letzter Arbeitsgang oder als spätere Ausbesserung. Dies wäre verständlicher, als daß die Inkrustierung die ja längst bestehende Treppe ausgelassen hätte. In der Tat wurde
403. 405 die Marmorbreccie zwar in der gleichen Art, aber mit breiterem, weniger differenzierenden Pinsel als in SR 17 gemalt. Entscheidend ist nur das Datum eben dieser Inkrustation des Hofes H 2/SR 22–23 sowie des nach seinem Fußbodenmosaik Triclinium oder Cenatorium zu nennenden SR 24. Daß beide Räume gleichzeitig neu ausgestattet wurden, beweist weniger die Ähnlichkeit der Inkrustation selbst als die Stilgleichheit der Glasmosaiken in den Apsidiolen der Südwand des Tricliniums bzw. in Gewölbe und Lünette der Nische D südlich von H 2/SR 22²⁸¹. Die Inkrustierung muß aber das Ergebnis des in der östlichen Zimmerflucht bereits nachgewiesenen großen Umbaus sein. So wurde die Ostwand von SR 24, was auch durch einen groben Erweiterungstreifen im Mosaikboden zu beweisen ist, damals hinausgerückt, um für die östliche Apsidiale Platz zu schaffen. Dies war auch zeitliche Voraussetzung der Malerei im Musenzimmer SR 19–20. Die Verengung der westlichen Tür des Stuckzimmers SR 17 nimmt Rücksicht auf die Austeilung der Marmorfelder im Ostflügel des Peristyls. So zwingt bereits der Baubefund, die Inkrustation und Glasmosaikzierung von H 2/SR 22–24 gleichzeitig zu datieren mit den Malereien der SR 14, 18, 15, 19–20 und der Stuckierung in SR 17, also um 400–410.
- Die erwähnte grobe Überputzung eines Teiles der Girlandenmalerei verdient es nicht, als eigene „4. Schicht“ angesehen zu werden. Es handelt sich um eine rohe Ausbesserung, die wohl sicher in die zweite Hälfte der Zeit zwischen dem Anfang des 5. Jh. und dem spätesten Zerstörungsdatum, der Mitte des 7. Jh., fällt, vielleicht gleichzeitig mit der ärmlichen Spolienarkade.

²⁷⁶ Dunand (1965) 47.

²⁷⁷ Dunand (1965) Taf. 10, 1; 16, 1. 2; 18, 2. Besonders deutlich bei der Maske Taf. 16, 2 und der wohl von geringerer Hand gemalten Psychenbüste in der Lünette des Eingangs (Taf. 7, 1).

²⁷⁸ Dunand (1965) Taf. 10, 1.

²⁷⁹ Vgl. den um 200–220 zu datierenden Achilleus in H 2/14 d (s. u. S. 105 ff. und Abb. 223).

²⁸⁰ Der gröberen Form von H 2/SR 22 entsprechen die Medaillonkränze der ebenfalls severisch datierbaren 1. Schicht von H 2/24 (s. u. S. 115 f. und Abb. 264, 265).

²⁸¹ Vettors, AnzWien 1970, 13 Taf. 4 a. b; 1971, 71 Taf. 23; ders., ÖJh 49, 1968/71 (1972) Grabungen 1970, 19 Abb. 19. Vgl. W. Jobst, FiE VIII 2.

H 2/SR 16 (VOGELZIMMER)**BAUBEFUND**

Der fensterlose Raum (4,05 m x 3,30 m) öffnet sich mit einer 1,20 m breiten Tür in den Süddarm von SR 22. Als einziges der östlichen Zimmer der Wohnung II hat SR 16 die doppelte Ostmauer (zu SR 11 hin) behalten, weil der östliche Nachbarraum bei Wohnung I verblieben war. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

SR 16 besaß eine einzige, einheitliche Ausstattung im Schema des Vogelzimmers SR 15 (sowie der SR 25–27 u. a.). Die Erhaltung ist außer- 154
gewöhnlich schlecht. Es läßt sich gerade noch erkennen, daß über dem rund 44 cm hohen Sockel an der Nordwand zwei Felder mit je einer
links befindlichen Lisene, an der Südwand ebenfalls zwei Felder mit den Lisenen rechts angeordnet waren. Die Rückwand war in zwei Felder
zwischen drei Lisenen eingeteilt. An der Nordwand hat sich im rechten Feld eine Taube in mäßiger Qualität erhalten, an der Westwand 424
südlich der Türöffnung in 1,95 m Höhe der 24 cm hohe Fries mit dem von SR 15 bekannten rudimentären Kymation. Vorhanden sind noch die
unteren Partien der Türgewände, die als Lisenen mit flüchtigen Blütenstreifen angelegt, auf den verlorenen Türrahmen Bezug nehmen. 395

DATIERUNG

S. u. bei H 2/SR 27 (2.) (S. 87).

H 2/SR 25 (VOGELZIMMER)

Vetters, AnzWien 1970, 14; ders., Mélanges Mansel I (1974) 89 Abb. 9a.

BAUBEFUND

Der Raum (Südwand 3,20 m, übrige Wände 3,40 m) nimmt die Südwest-Ecke der Hofanlage ein. Durch eine 1,06 m breite Tür in der nördlichen Plan
Ecke der Ostwand wird er von H 2/SR 22 betreten. An der Hofseite sind die Aussparungen der wohl hölzernen Türrahmen sichtbar, indem der
Marmorbelag rund 17 cm vor den Mauerecken endet und die Malerei 20 cm von diesen entfernt eine Kante bildet. Der Türsturz fehlt heute,
ist in seiner Höhe und Dicke aber zu erschließen durch den roten Abschlußstreifen der Malereien beider Gewände (am nördlichen: 5,5 cm breit,
Oberkante 2,30 m über der Schwelle, am südlichen: 8 cm breit, Oberkante 2,27 m über der Schwelle) und einen Mauerabsatz im südlichen
Teil der Ostwand. Hier springt das Gewände um 60 cm zurück, um Platz zu lassen für ein Fenster, da oberhalb des rund 15 cm hohen Ansatzes
des Türsturzes das Gewände noch 95 cm hinauf weiß verputzt ist. Auf der anderen Seite wurde die Mauer bei der Errichtung der Arkade bis zur
Höhe des Türsturzes abgetragen. An der Westwand befindet sich 2,38 m über dem Boden und 1,06 m von der Südwest-Ecke ein Fenster
unbekannter Breite, das zugesetzt worden sein muß, als man die nur noch zur unteren Hälfte erhaltene 50 cm breite Wandnische 2,11 m über
dem Boden in die Westwand einsetzte.

An allen vier Wänden sind Partien der einzigen nachweisbaren Malerei erhalten geblieben, fast vollständig die Nordwand, die noch bis auf
3,39 m Höhe hinaufreicht. Eine Putzkante an der Südwand gibt die ursprüngliche Raumhöhe von 3,73 m an. Die Ostwand weist in derselben
Höhe einen Absatz auf, das Auflager der ost-westlich verlaufenden Deckenbalken. Die Stärke der Decke wird durch einen 25 cm breiten
Streifen über der Putzkante angegeben, oberhalb dessen der Bewurf des darüberliegenden Raumes zu erkennen ist.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die Ausmalung von SR 25 folgt der Einteilung des Vogelzimmers H 2/SR 15 (vgl. SR 16, s. u. SR 26, SR 27). Die Nordwand gibt erstmals ein 161. 163–166
Beispiel der oberen Zone dieses Dekorationsstyps, während die anderen Wände ziemlich schlecht erhalten sind. Die Sockelzone unter dem
in 46–51 cm Höhe über dem Boden durchlaufenden roten Streifen wird hier von den Lisenen der Türgewände nicht unterbrochen. In den
Achsen der Felder und Lisenen stehen die schon von H 2/SR 10a+b (2.), SR 15 und SR 18 bekannten schwarzen Doppelstriche mit den schrägen 356. 358. 359
Abschlägen, die an dem waagrechten schwarzen Strich aufgehängt scheinen. Dazwischen schwebten, jetzt fast unkenntlich geworden, die
grünen Blattbüschel. Große Unregelmäßigkeiten weist die Felderung der Hauptzone auf: An der Nordwand befinden sich, ungerechnet die 161
Lisene des Türgewändes, zwei Felder und zwei links angeordnete Lisenen (durchschnittliche Breite innerhalb der roten Streifen, von links
nach rechts: 38 cm – 1,04 m – 50 cm – 1,09 m). An der Eingangswand steht ein Feld zwischen zwei Lisenen (45 cm – 1,13 m – 47 cm). Die 163
Südwand weist nur eine Lisene zwischen zwei Feldern auf (1,20 m – 52 cm – 1,27 m), die Westwand desgleichen (1,36 m – 51 cm – 1,27 m). 164. 166
Die Lisenen tragen den von H 2/A+B, SR 15, 16, 18, 20 her geläufigen Blattstab. 165

In den Feldern kehren als Embleme Vögel auf Zweigen oder grünen Streifen wieder. Die beiden der Westwand sind schlecht erhalten, waren
jedenfalls aufeinanderzu bewegt. An der Südwand hat sich nur das linke Feld hinlänglich gehalten. Hier steht nach rechts auf einem grünen
Zweig ein Vogel mit grünem Rücken und gelbem Bauch, Krallen und Schnabel in Schwarz. An der Nordwand besitzt nur das rechte Feld ein
Vogelembem, ähnlich dem gegenüberliegenden, jedoch voller gemalt, mit rotem Bauch und grünblauem Gefieder. Das linke Feld wird 425
dagegen, vergleichbar den schmalen Feldern der Nordwand in SR 15, von einer roten Rollengirlande eingenommen, die S-förmig gedreht, 417
zwei grüne Bänder aus ihren Ecken entläßt. Eine Girlande vom Typus der verketteten roten Blütenballen, der aus den Gewölben H 2/A und B
sowie dem Siebenschläfer-Coemeterium bekannt ist, füllt das Feld der Ostwand.

Die Felder sind zwischen 1,60 m und 1,65 m hoch. Zwischen 5–6 cm breiten roten Streifen befindet sich darüber im rund 15 cm breiten Gesimsstreifen ein seltsames Muster, das hier an die Stelle der kymationähnlichen Kielbögen tritt. Zwei Bogenmotive sind abwechselnd aufgereiht: in Grün ein innen eingedrehter Korbbogen, dessen Scheitel durch zwei senkrechte Striche markiert wird, während von den Bogenhälften zwei gegenständige Sprossen ausgehen; in Rot ein Giebelmotiv aus zwei senkrechten und zwei waagrechten konkaven Linien. Auf diesen sitzt je ein schräger grüner Tupfen, unter ihnen auf der unteren Leiste ein grünes Dreiblatt, in den grünen Bögen hingegen ein rotes.

Das erhaltene obere Register der Nordwand ist auf dem verfügbaren Raum zwischen Nordwest-Ecke und Türleise (Breite 3,13 m) axial-symmetrisch angelegt, also ohne Bezug auf die Einteilung der Hauptzone. In der Mitte steht ein hochrechteckiger Rahmen (Höhe noch 99 cm, Breite 77 cm) aus einem roten und einem inneren grünen Streifen (2 cm bzw. 1,5 cm breit). Zwei rote Linien laufen als innerer Rahmen in 7–9 cm Abstand um. Es stoßen auf beiden Seiten zwei 35–37 cm breite, 74 cm hohe gelbe Rahmen mit roter innerer Linie an, auf denen 18 cm hohe geschuppte Gitter sitzen. Die gelben Nebenfelder haben zwei Gegenstücke, welche sich entsprechend an die äußeren Feldrahmen anlehnen. In 23 – 25 cm Höhe sind sie verbunden durch je einen grün eingefassten roten waagrechten Streifen, dessen Unterseite zweimal konkav einschwingt. Hinter diesen beiden Brücken stehen rechts und links sehr verblaßte rote Kandelaber. Dicke grüne Girlanden mit starren gegenständigen Zacken an der Unterseite beleben gleichwohl die strenge Ordnung. In der Mitte beginnen sie unvermittelt am inneren roten Rahmen, miteinander durch eine grüne Schlaufe verbunden. Seitlich sind sie an die Kandelaberspitzen angebunden. Rote Schnüre hängen von den Mitten und den Enden der Girlanden herab.

DATIERUNG

S. u. bei H 2/SR 27 (2.) (S. 87).

H 2/SR 26 (VOGELZIMMER)

Vetters, AnzWien 1970, 14 Abb. 8.

BAUBEFUND

Plan Das fast quadratische Zimmer (3,25 m x 3,20 m) ist über eine hohe Marmorschwelle vom westlichen Umgang des Hofes her zugänglich. Der rund 18 cm breite, 22 cm tiefe Türrahmen wird wie bei SR 25 von der Hof-Inkrustation sowie der Gewändemalerei ausgespart. Seine lichte Höhe lag bei mindestens 2,30 m, da der waagrechte Abschlußstreifen der Gewände rund 2,22 m über der Schwelle beginnt; die Breite des Durchgangs beträgt 1,14 m. Ein Fenster besaß der Raum nicht, weil seine noch hoch erhaltenen Wände auf allen Seiten an Nachbarräume grenzen.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

162. 167–169 Malerei ist nur in einer einzigen Schicht vorhanden und nicht nur besser, sondern an allen Wänden (an der Südwand bis 3,58 m) höher erhalten als in SR 25, dessen System sie folgt. Kleine Unterschiede zeigen die bescheidene Variationsmöglichkeit der Vogelzimmer-Malereien: Der Sockel ist mit 39–43 cm Höhe verhältnismäßig niedrig. Sein horizontaler Abschluß besteht hier in einer doppelten schwarzen Linie. Die
- 121 Wandfelder haben wie in SR 18 einen dreifachen inneren Rahmen, der jedoch in jedem Fall gleich ist: innen ein grüner, durch Brand zum Teil gelb verfärbter Streifen, in der Mitte ein breiterer roter, außen eine schwarze Linie mit Eckknoten. Die Blattstäbe der Lisenen nehmen den Typ
380. 396 des Türgewändes zwischen SR 14 und SR 18 wieder auf, während die Gewändelisenen hier die von SR 15 bekannten simplen Lilienblüten in Grün und Rot tragen, als fünfblättrige Variante mit Punkt darunter.
- Die Einteilung der Hauptzone weist sonst keine Besonderheiten auf. An jeder Wand ist sie in zwei Hauptfelder mit zwei rechts angeordneten Lisenen gegliedert (Breite innerhalb der roten Streifen von links nach rechts: Nordwand 108 – 40,5 – 106,5 – 46,5 cm; Westwand 110,5 – 39 – 110,5 – 39 cm; Südwand 112 – 36,5 – 109 – 39 cm), an der Ostwand beiderseits der Tür in je ein Feld. Sie sind mit 1,47 m Höhe (1,88 – 1,92 m
- 426–430 über dem Boden) besonders niedrig. An Emblemen tragen sie, rund 1,25 m über dem Boden, wiederum Vögel bzw. an der Eingangswand Girlanden. Die beiden Vögel einer Wand wenden sich einander zu. Der linke sitzt jeweils auf einem grünen Zweig, der rechte auf einem breiten grünen Streifen, aus dem Kräuter wachsen. Man erkennt trotz der schlechten Erhaltung die von SR 15, 16 und 25 geläufigen Typen „Blauracke“ und „Sittich“, an der Westwand eine „Taube“ mit einem Insekt im Schnabel²⁸². Der umlaufende Abschlußstreifen über der Hauptzone hat, vor allem wegen der starken Unregelmäßigkeit des Rahmens der oberen Zone an der Westwand, eine zwischen 14 und 18,5 cm schwankende Höhe. Er wiederholt das Kielbogenmotiv von SR 15 und SR 16. Die gelben Halbkreise haben sich teilweise rot verfärbt, die grünen sind grau geworden. Die Oberzone wird, wie in SR 25, ohne Berücksichtigung der unteren Wandfelder an der Süd-, West- und Nordwand axial-symmetrisch eingeteilt. Das System ist an allen drei Wänden, wahrscheinlich auch an der hier weitgehend zerstörten Ostwand, das gleiche
- 162 gewesen, am besten erhalten an der Südwand. In der Mitte steht eine 63 cm breite, 1,27 m hohe Ädikula mit innerem schwarzen Strich und überkragendem horizontalen Abschluß. Angeschoben sind ähnlich wie in SR 25 jederseits 28–30 cm breite, 1,10 m hohe Nebenädikulen, auf denen ein gemeinsamer, die mittlere Ädikula übergreifender dreifacher Rahmen mit Schuppengitter steht. Im unteren Teil haben die

²⁸² Das Motiv findet sich zum Beispiel auch im Grab von Caivano (s. Anm. 181), wo es kaum mehr als hier bedeuten kann.

beiden seitlichen Ädikulen eine Art Brüstung durch zwei horizontale grüne Striche in rund 30 cm Höhe. Das Feld wird durch ein diagonal geteiltes, zur Hälfte ausgefülltes Quadrat aus derben grünen Strichen eingenommen. Diesen Nebenädikulen entsprechen an den Ecken spiegelbildliche Gegenstücke. Dazwischen stehen wie in SR 25 46 cm breite, 1,07–1,09 m hohe gelbe, teils rot verfarbte Rahmen, in die ein weinroter Kandelaber gesetzt ist. An der Mittelädikula sowie den beiden Kandelaberspitzen sind mit großen Schlaufen vier grüne Girlanden aufgehängt, die genau denen von SR 25 entsprechen. Zusätzlich hängt in der Mitte an zwei roten Bändern ein gelber Henkelkorb herab.

DATIERUNG

S. u. bei H 2/SR 27 (2.) (S. 87).

H 2/SR 27 (ATRIUM UND KÜCHE)

Vetters, AnzWien 1971, 10 Taf. 7a; ders. ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 8.

BAUBEFUND

Am West-Ende des nördlichen Umgangs von SR 23 gelangt man durch eine 1,26 m breite Tür in den Wirtschaftshof SR 27, in dessen Mitte Plan sich ein marmorgeplastes Impluvium befindet (3,16 m Seitenlänge im Osten, 3,10 m im Westen, 2,86 m im Norden, 2,87 m im Süden). Auf der umlaufenden, rund 80 cm breiten Marmorschwelle stehen an den vier Ecken dorische Säulenschäfte, zu denen sich einfache Kapitelle, aber keine Gebälkstücke gefunden haben. Der Umbau besaß ein an der Ost- und Südseite in Resten erhaltenes Schwarz-Weiß-Mosaik mit schwarzem Randstreifen und aus schwarzen Rauten zusammengesetzten Kreuzen im Feld, entsprechend dem Muster von SR 20. Schon im ersten erkennbaren Bauzustand muß SR 27 außer der Tür in der Ostwand Durchgänge nach SR 30 in der Mitte der Südwand, nach SR 27b in der Nordwest-Ecke der Nordwand und eine Tür zur Latrine SR 29 am südlichen Ende der Westwand gehabt haben. Die Nordwand lag ursprünglich um rund 75 cm weiter zurück und besaß eine 3,80 m breite Durchreiche vom nördlich anschließenden SR 27b her. Ansätze eines Korbbogens oder zweier Rundbögen sind beiderseits erhalten. Vor diese ältere Nordmauer und auf das erwähnte Mosaik wurde später eine zweite, 75 cm breite Mauer gesetzt mit 3,70 m breiter Öffnung und 80 cm hoher Fensterbank. In ihrer Mitte befindet sich der Ansatz einer 27 cm breiten Stütze.

Die zweite Veränderung besteht im Einbau einer zumindest durch halbhohe Scherwände abgetrennten Küche im östlichen Teil des Südflügels. Dazu wurde eine nur 83 cm breite und 1,88 m hohe Tür von SR 23 durch die bereits bestehende Marmorverkleidung gebrochen, wie sich aus dem bloßliegenden ausgeschlagenen südlichen Türgewände und der überstehenden Marmorplatte ergibt. Das nördliche Türgewände und der flache Segmentbogen sind weiß verputzt. Dieser Putz sitzt mit grober Fuge an der (also bereits bestehenden) Ausmalung von SR 27 an. Die eingebaute Küchenwand lehnt sich an die südöstliche Säule und reicht bis fast zur Tür nach SR 30. Nachträglich wurde auch das Wasserbecken aus Kalksteinplatten auf einen Bruchsteinsockel an der Südwand versetzt. Die bleierne Zuleitung ist über den Putz verlegt, die tönernerne Ableitung über den Mosaikboden. Der senkrechte Tonrohrstrang in der Südwest-Ecke gehört dagegen, weil unter Putz gelegt, zur ursprünglichen Ausstattung.

In der letzten Phase, offensichtlich nach Zerstörung des Hauses (7. Jh.) wurde der Westflügel des Hofes von der Ecksäule bis in den Nordausgang hinein von einem teilweise auf Schutt gesetzten, abwechselnd aus Spolien und Ziegelscharen aufgeführten Fundament eines späteren Gebäudes ausgefüllt, der übrige Raum wie alle anderen verschüttet.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Eine Phase, die der einheitlichen Ausstattung (2. Schicht) des Raumes voraufgeht, scheint an dem Fenstergewände über der Tür nach SR 23 374 erhalten. Das Fenster sprang, ähnlich dem Befund in SR 6 und SR 25, um 72 cm nach Süden. Das 50 cm hohe, 39 cm breite Putzstück mit Lisenenmalerei hat unten eine unregelmäßige Bruchkante, die keinen Aufschluß über ihr unteres Ende gibt. Weil das ganze Mauerstück über dem Segmentbogen der nachträglich eingebrochenen Küchentür stark abgesunken ist (die Keilsteine um 13 cm, das als ungefähr horizontal anzunehmende Gesimsband der Dekoration von SR 27 um 19 cm!), muß auch das Gewände, obwohl um 7 cm tief in der Wand steckend, entsprechend abgesackt sein. Da der oberste vorhandene Ziegel des südlichen Türgewändes die Höhe von 2,28 m über der Schwelle nach H 2/SR 23 hat, also der Mindesthöhe des Türsturzes in SR 25 und 26 entspricht, liegt es nahe, die erhaltene Lisenenmalerei als Gewändedekoration des Oberlichtes anzusehen. Dazu kommt, daß sie mit einer Putzkante auf einen Fensterrahmen Rücksicht nimmt, der ähnlich den Türrahmen der SR 16, 25 und 26 mit der Marmorinkrustation des SR 23 zusammenhing und zwischen 20 und 24 cm breit gewesen sein dürfte. Die zwischen den beiden roten Randstreifen 28 cm breite Lisene trägt auf weißem Grund einen Blütenstab, den je ein grüner Streifen und eine innere rote Linie senkrecht einfassen. Langstielige Rosen mit fünf grünen Blattupfen stehen übereinander. Dazwischen sind eine siebenblättrige dunkelgrüne und eine fünfblättrige hellgrüne Lilienform mit sehr elegant geschwungenen Blättern gestellt. Da diese Variante des Blütenstabes in SR 27 sehr plump wiederholt wird, dürfte das Fenstergewände früher und von besserer Hand ausgeführt worden sein.

DATIERUNG

1. Schicht

374. 407 Das Lisenenmuster ist in Motiv und hoher Qualität ein Einzelgänger. Die Rosen gleichen den besten Stücken in H 2/A und B oder auch der
381 ebenfalls in einer Lisene auftauchenden Rose von H 2/22 (1.) (s. u. S. 112). Von daher wäre eine Datierung um oder kurz nach 400 n. Chr. begründet. Das Fehlen auch des geringsten entsprechenden Restes im ganzen SR 27 bestärkt den Verdacht, daß zunächst nur das Fenstergewände, nicht aber der Raum selbst ausgemalt worden sei. Dies kann nun allenfalls zu der Zeit geschehen sein, als man SR 22–23 inkrustierte und die Tür- und Fensterrahmen ringsum einsetzte, also um 400.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 170–178 Die einheitliche Ausstattung folgt dem Schema der Vogelzimmer SR 15, 16, 25, 26 mit gewissen Varianten. Sie ist (an der Ostwand) noch bis 3,80 m über dem Boden erhalten. Der ungleich hohe Sockel (Ost- und Nordwand rund 57 cm, Südwand 48 cm) weist unter den Lisenen den
170–171. 360 bekannten Doppelstrich mit Abschlügen nach rechts auf, in der Achse der Felder dagegen einen aufgestellten Pfeil, von dem in halber Höhe über einer Schlaufe zwei gleichfalls schwarze symmetrische Rankenlinien ausgehen, deren Voluten sich an den waagrechten Abschlußstrich
362 anschmiegen. Das Motiv ist in einfacherer Form bereits in SR 7 vertreten. Die Hauptfelder haben annähernd gleiche Breite (Ostwand rund 1,27 m – 1,275 m, Südwand 1,25 m – 1,26 m – 1,29 m, das Restfeld der Nordwand die Hälfte: 62,5 cm) und die dreifache innere Rahmung von
375–376 SR 26. Die Lisenenbreite schwankt zwischen 40 und 56 cm. Der Blütenstab hat die gewöhnliche gelb-schwarze Einfassung, während sein Motiv neu, nämlich vom Fenstergewände (s. 1. Schicht) übernommen ist. Zwischen die plump gekleckten Rosen sind ein fünfblättriges grünes, ein dreiblättriges blaugraues und ein fünf- oder siebenblättriges grünes Lilienmotiv ineinandergesteckt.
- 171 Von den Emblemen der Hauptfelder hat sich an der Ostwand ein violettgrauer entenartiger Vogel auf grünem Streifen erhalten (rund 1,50 m
432 über dem Boden), an der Südwand von links nach rechts: ein grüner „Sittich“ mit gelbroten Flügeln auf gleichem Standstreifen, 1,55 m über
433 dem Mosaikboden, ein nach links schwimmender dunkelroter Fisch von 41 cm Länge, wohl ein Karpfen (1,65 m über dem Mosaik), jenseits der
177 Tür eine blaugraue Taube nach links (1,46 m über dem Mosaikboden). Sie steht vor einer roten Rose auf grüner Flur und hält eine zweite Rose
178 im roten Schnabel. An der Westwand ist rechts der Tür im vermauerten Feld der Rest eines grüngelben Vogels zu erkennen. Das linke Feld der Nordwand blieb wegen seiner Schmalheit ohne Emblem. Über der Hauptzone, die zwischen den 5–6 cm starken roten Rahmen an der Ostwand 1,63–1,67 m, an der Südwand 1,79 m hoch ist, läuft der 15 cm breite, von SR 15, 16 und 26 bekannte Kielbogenfries.
- 171 Im oberen Drittel der Dekoration, das an der Ostwand noch 1,29 m hoch hinaufreicht, stehen zwischen schwarz-gelben und schwarz-roten Rahmenlinien rote Kandelaber von der Art derer in SR 25 und SR 26, an denen wie dort grüne Girlanden hängen. Am 56 cm breiten Versprung der Ostwand ist auch oberhalb des Frieses eine gewöhnliche Lisene mit Blütenstab angebracht, die aus abwechselnd roten und grünen sehr großzügig aufgetragenen Lilienblüten besteht.
- An der Ostwand läßt sich ferner beobachten, daß die Wand auf halber Höhe gerade unterhalb des Frieses eine Putzkante hat. Hier wurde die Malschicht der Hauptzone über die noch ein Stück weiter hinunterreichende, aber nicht mehr bemalte Schicht der oberen Wandhälfte gestrichen. Tiefer unten besteht der Putz nurmehr aus einer Schicht. Eindeutig wurde also zuerst die obere Hälfte der Wand verputzt und bemalt, die untere folgte in einem anschließenden Arbeitsgang und nicht als spätere Übermalung. Stilistisch ist sie nämlich völlig gleich dem System der Südwand, das von oben bis unten eine einheitliche Schicht bildet. Bei dem Befund der Ostwand könnte es sich um zwei Tagwerke derselben Freskomalerei handeln, da die beiden Hälften der Südwand, wo sich keine Putzkante findet, klein genug sind, je an einem einzigen Tag verputzt und bemalt zu werden. Ebenso weisen die bisher behandelten kleineren Räume, etwa SR 25 und SR 26, auch keine Arbeitsfugen auf. Eine wahrscheinlichere Erklärung bietet jedoch der Befund der Nordost-Ecke. Hier sitzt die eingeschobene verdoppelte Nordwand auf der glatten Putzschicht der oberen Hälfte der Ostwand. Nach unten geht diese Schicht in Grobputz über. Es scheint also, daß die neue Nordwand eingesetzt wurde, als die Ostwand schon teilweise verputzt war. So dürfte es sich hier um eine kurzfristige Planänderung während der Neuausstattung von SR 27 handeln. In der Tat nimmt die Malerei der Hauptzone der Ostwand Rücksicht durch die genau passende Lisenenbreite und folgt die Bemalung der Nordwand ebendenselben Schema wie die übrigen Wände, mit dem Zusatz, daß unter der Brüstung der Durchreiche ein horizontaler Blütenstab aus abwechselnd roten und grünen fünfblättrigen „Lilien“, begrenzt von einem schwarzen Strich, verläuft.
170. 172 Anders verhält es sich mit dem Einbau der Küche, der erst erfolgte, als die Malerei von SR 27 schon vollendet war. Die Innenseite des Kucheneinbaus ist unverputzt. An der nach Norden blickenden Außenseite wiederholt sich völlig gleich das System des übrigen Raumes: Östlich der Südost-Säule des Atriums, an die sich die Einbauwand lehnt, befindet sich ein 1,18 m breites Hauptfeld zwischen zwei 36 bzw. 38 cm breiten Lisenen, voneinander getrennt durch rund 6 cm breite rote Streifen. Westlich derselben Säule blieb Platz nur für ein 1,12 m breites Wandfeld. Die Außenseite der Westwand der Küche trägt ein 1,13 m breites Hauptfeld zwischen zwei 39 cm bzw. 41 cm breiten Lisenen. Nur
431 hier ist das Emblem des Hauptfeldes noch erhalten: 1,60 m über dem Boden liegt ohne erkennbare Unterlage ein 41 cm langer toter Fisch mit kreisrund aufgesperrtem Maul nach links. Über dem Kopf befindet sich ein nachträglich eingeritztes Graffito: ΚΕΦΑΛΟΣ ΙΧΘΥΣ. Von den Farben ist wenig zu erkennen, da der obere Teil dieses Wandstückes brandgeschwärzt ist. Jedenfalls war Rot, Weiß, Blau, wahrscheinlich auch Gelb verwandt worden. Die Scherwand sitzt sowohl an der Ost- wie an der Südseite auf der Lisenenmalerei, andererseits ist die Tür durch ein bestehendes Hauptfeld gebrochen. Trotz alledem kann der Umbau aber kaum viel später als die Neuausmalung des ganzen SR 27 datiert werden, da die an der Außenseite angebrachte Malerei stilistisch den übrigen Wänden nicht nur im System, sondern in ausnahmslos allen Einzelheiten gleicht. Ich rechne sie darum zur 2. Schicht.
- Als späte Ausbesserung hat sich in der Küche an der Südwand ein größeres Stück eines unbemalten rosa Putzes gehalten, der über die Vogelmalerei, anscheinend ohne Pickung der älteren Schicht, aufgetragen wurde.

DATIERUNG

2. Schicht (und SR 16, SR 25, SR 26)

Daß SR 27 (2.) das System des Vogelzimmers SR 15 wiederholt, nicht anders als SR 16, SR 25, SR 26, bedarf nach den vorstehenden Beschreibungen keines Nachweises mehr. Vergleicht man identische Motive, etwa die Blattstäbe der Lisenen von SR 16, 25 und des Türgewändes von SR 26 mit denen in H 2/A oder SR 15 oder die breitblättrigen Lisenen von SR 18 mit SR 26, so ist nicht zu bestreiten, daß die Variationsbreite – innerhalb eines gewissen Spielraums von Flüchtigkeit – außerordentlich gering ist und die Entstehungszeiten nahe beieinanderliegen müssen. Die geringfügigen Varianten zwischen doppelter oder dreifacher Binnenrahmung, einfachem oder bereichertem Blattstab oder verschiedene Motive in der Gesimszone sowie im Oberen Register sind gleichzeitige Möglichkeiten, wie schon das Verhältnis von SR 15 zu SR 18 aufwies. Dazu kommt, daß die vier Räume am selben Peristyl H 2/SR 22–23 liegen und auf dessen Inkrustierung insofern Rücksicht nehmen, als sie an die zusammen mit der Marmorvertäfelung eingesetzten, wohl hölzernen Türrahmen angeputzt sind. Es könnten der Befund von SR 27 (1.) wie auch die Putznaht zwischen SR 18 und SR 15 darauf hinweisen, daß sämtliche fünf Vogelzimmer eine wohl sehr kurze Phase nach den Inkrustationsarbeiten und der Ausstattung von SR 14–18–19–20–17 ausgemalt wurden. Das wäre insofern verständlich, als sie alle keine repräsentativen Räume darstellen, sondern fensterlose Cubicula bzw. den Wirtschaftshof der Wohnung II. Auch der nachträgliche Einbruch der Küchentür in die Inkrustation von SR 23 bei völliger Stilgleichheit der äußeren Küchenwand mit SR 27 (2.) zeigt an, daß die Vogelzimmer-Malereien der 2. Umbau-Phase angehören dürften. Man wird sie aber von der ersten nicht um etliche Jahre trennen dürfen, da unverständlich wäre, weshalb mehrere Räume einer großzügig umgebauten Wohnung so lange undekoriert blieben. Es wird das Wahrscheinlichste sein, sie an das Ende der für den großen Umbau ermittelten Jahre um 400–410 zu datieren.

Über das bei H 2/SR 15 Gesagte hinaus bleibt nach der Stellung der hier neu aufgetretenen Motive zur gegebenen Datierung zu fragen. Bemerkenswert ist die Wiederkehr des von H 2/SR 7 bekannten Sockelmotivs in H 2/SR 27 (2.). Die schon dort mindestens zweihundertjährige Tradition des Motivs lebte also mehr als noch einmal so lange weiter. Wirklich haben sich auch, soweit das erstarrte Schema dazu fähig war, neue Veränderungen ergeben. Die in H 2/SR 7 gegenüber der ursprünglichen Form schon weit ausgreifenden Voluten sind hier entgegengesetzt gedreht und doppelt so weit ausgezogen, ihr Stamm ist mit kleinen Blättchen besetzt und der Schaft des Pfeiles mit einer großen Schlaufe versehen worden. Es handelt sich offensichtlich um eine Weiterentwicklung des Motivs von H 2/SR 7. Was verwundert, ist ihre Langsamkeit oder eher die Langlebigkeit dieser Schmuckform. Dasselbe gilt aber auch für andere Motive: So ist der Blattstab von SR 27 (2.), der in regelmäßigen Abständen Rosenblüten trägt, gar nicht so unähnlich demjenigen der Lisenen in H 2/SR 2 (2.), die ihrerseits mehr als zweihundert Jahre älter sind. Die schon bei den Girlanden von H 2/A und B erhobene Warnung, Einzelmotive als Datierungsbeweise zu nehmen, wird hier überraschend bestätigt.

Zum Kielbogenfries von H 2/SR 16, SR 26 und SR 27 sei auf die bei H 2/SR 15 genannten Parallelen verwiesen. Das seltsame Filigranmuster im Fries von SR 25 ist dagegen neu. Es besitzt eine lange Ahnenreihe in der römischen Katakombenmalerei seit dem 3. Jh. L. De Bruyne²⁸³ hat einige Beispiele gesammelt und festgestellt, daß sich ein ursprünglich sehr zierlicher, spitzenähnlicher Linienbesatz in konstantinischer Zeit übermäßig vergrößert und zu einem beliebig angewandten Rahmen- oder gar Füllmotiv entwickelt. Es ist meist rot, gelegentlich grün und wird in der konstantinischen Epoche oft schwarz gemalt. In der zweiten Hälfte des 4. Jh. werde es „extrêmement rare“. Bleibe dies dahingestellt. Feststeht jedoch, daß es noch am Anfang des neuen Jahrhunderts in Ephesos vorkommt, allerdings nur zweimal (s. u. SR 29) gegenüber vier Kielbögenkymatien in gleicher Verwendung. Auffällig ist die Umkehrung des Bogenelements, das in allen römischen Beispielen sich nach außen öffnet. Damit liegt hier eine bisher alleinstehende Variante vor, die durchaus, auch zeitlich, als hybride Weiterentwicklung verständlich ist.

Der spätesten Zeit, wohl dem 6. bis 7. Jh., gehört nicht nur die grobe Ausbesserung in der Küche von SR 27 an, sondern auch eine dünne Kalkschicht in SR 26, die in Resten an der Süd-, West- und Nordwand nachweisbar, die Fresken des 5. Jh. bedeckte.

H 2/SR 29 (LATRINE)

Vetters, AnzWien 1973, 190 f. Taf. 14. 15.

BAUBEFUND

Am südlichen Ende der Westwand von H 2/SR 27 befindet sich die 71 bis 75 cm breite, 1,90 m hohe Tür zur Latrine SR 29, in die man über zwei Stufen gelangt. An seiner Ostseite war der Durchgang nach den Angellöchern der Schwelle und dem angeputzten Rahmen durch zwei hölzerne Türflügel verschließbar. Der kleine, fensterlose Raum mißt von Norden nach Süden 2,20 m, von Westen nach Osten 1,90 m. Am Fuß der Süd-, West- und Nordwand läuft ein 40–45 cm tiefer, 35–40 cm breiter Kanalschacht um, im Fußboden mit 20–27 cm Abstand parallel zum Rand eine 13 cm breite Rinne. Von den Sitzen selbst hat sich nichts erhalten außer zwei 30 bzw. 33 cm hoch aufgemauerten Sockeln an der Ostwand und einem beiderseits 30 cm langen, 20 cm tiefen Mauerschlitze in der Südwest-Ecke. In der Nordwest-Ecke sitzt ein 70 x 57 cm starker Fundamentpfeiler des auf der Ruine gegründeten späten Gebäudes an der Wand.

²⁸³ De Bruyne (1969) 162 f. Abb. 114; dazu Beispiele aus der Neuen Katakombe von Via Latina: Ferrua (1960) Taf. 24, 2; 33, 2; 37.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

- 180–184 Die Ausmalung reicht an allen Wänden bis zu den Sitzen bzw. dem Boden hinab und ist an der Südwand 2,67 m hoch erhalten, an der stärker zerstörten Nordwand nur 2,03 m hoch. Das Dekorationsschema entspricht H 2/SR 27 und seinen Nachbarräumen. Jede Wand trägt ein Hauptfeld zwischen zwei Lisenenstreifen. Die Breiten wechseln: An der Südwand betragen sie 35 – 102 – 32 cm mit 4 cm breiten roten Trennstreifen und 7–8 cm breiten Eckstreifen. An der Westwand verbreitert sich die Lisene von 39,5 cm oben bis 42,5 cm unten, während das mindestens 1,13 m breite Hauptfeld und die rechte Lisene sich wegen des nachträglichen Fundamenteinbaus nicht mehr messen lassen. An der Nordwand ist das Hauptfeld auf 70 cm Breite sichtbar, die rechte Lisene 30 bis 33 cm breit. Die Ostwand schließlich hat beiderseits der Tür zwei besonders breite Lisenen: Die linke mißt 48 cm, die rechte 71 cm. Das Lisenenornament ähnelt dem der Lisenen von SR 26 und des Gewändes zwischen SR 14 und SR 18. Der Gesimsstreifen liegt bei 2,13 m über dem Fußboden und ist mit den beiden je 4,5 cm breiten roten Randstreifen 22 bis 24 cm hoch. Im Fries wiederholt sich das Muster von SR 25. Vom 28 cm hoch erhaltenen Oberen Register der Südwand erkennt man auf weißem Grund zwei grüne und eine rote Blüte.
- 385–387. 396 Die drei Hauptfelder trugen je eine fast gleiche Szene, von denen die der Südwand am besten erhalten blieb: Den Binnenrahmen beinahe ausfüllend, ist die 40 cm breite, 52 cm hohe Darstellung 1,26 m über dem Boden angebracht. Auf gelbgrünem Bodenstreif steht mit violetten Schlagschatten nach links eine 39 cm hohe Figur. Auf dem dünnen, braungebrannten Leib trägt sie, um Hüften und Oberschenkel geschlungen, einen weißen Mantel. Der im Profil nach links stehende Kopf mit großer Hakennase und eiförmigem, wohl kahlem Schädel sowie die dünnen Beinchen und Ärmchen erweisen sie als Karikatur. In der ausgestreckten Rechten hält das Männlein einen grünen Zweig und weist damit auf die übermannshohe, violett und grau konturierte Säule mit Basis, aber ohne Kapitell, die eine Sonnenuhr trägt, insgesamt 50 cm hoch. 15 cm über der Figur steht die 33,5 cm lange, im Mittel 2,5 cm hohe Inschrift ΤΡΕΙΣ ΕΞ ΕΝΝΑΙΑ .
180. 183 An der Nordwand beginnt ein ganz ähnliches Figurenemblema 1,30 m über dem Fußboden. Die Figur ist nur 34 cm hoch, der Bodenstreifen mindestens 44 cm lang. Das Männlein entspricht weitgehend seinem Gegenstück der Südwand, nur fallen hier die Schlagschatten nach rechts, während die emporgestreckte Rechte leer ist und sich der Zweig in der mantelraffenden Linken befindet. Links der Figur steht wieder eine, diesmal 55 cm hohe Sonnenuhr. 22 cm über der Figur verläuft die Inschrift ΤΗΝ ΨΑΝΗ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ, wobei die letzte Silbe in die zweite Zeile geschrieben ist. Die erste Zeile ist 35 cm lang, die Buchstaben 2,3 cm hoch.
182. 184 Im stark zerstörten Hauptfeld der Westwand erkennt man das linke Bein einer ebenso dünnen Figur und wohl den weit abgestreckten rechten Arm. Von der hier rechts stehenden Sonnenuhr blieb nur der Schaft erhalten, um den ein roter Strick gelegt ist. Die verlorene Figur scheint ihn mit der linken Hand heftig nach links (v. B.) zu ziehen, als wäre sie gefesselt oder wolle die Säule umreißen. Von der Inschrift sieht man im brandgeschwärzten Putz nichts mehr.

DATIERUNG

1. Schicht

Das Dekorationssystem von H 2/SR 29 entspricht völlig dem der Vogelzimmer SR 15, 16, 25–27. Das Lisenenmuster ähnelt am meisten dem von H 2/SR 26, das Gesimsornament wiederholt dasjenige von H 2/SR 25. Die Tür-lisene trägt ein Blattmuster, das so zwar nicht in H 2/SR 27, wohl aber in H 2/SR 25 vorkommt. Da aber die Bemalung von H 2/SR 27 auf die Türöffnung der Latrine Rücksicht nimmt und der vorhandene Putz beider Räume bis zum verlorenen Türrahmen reicht, muß die Ausmalung der Latrine zur selben Zeit erfolgt sein: um 400–410 n. Chr.

IKONOGRAPHIE

1. Schicht

Trotz der starken Zerstörung des westlichen Feldes wird man sagen dürfen, daß alle drei Szenen dieselbe Darstellung abwandeln: die Karikatur eines Philosophen neben einer Sonnenuhr. Die groteske Kopfform ist seit dem Hellenismus vor allem bei Terrakottafigurchen beliebt, die meist Mimen²⁸⁴, Sklaven oder Krüppel darstellen, aber auch – je nach den Attributen – Philosophen oder Redner karikieren²⁸⁵. Hier paßt die Tracht des um den nackten Leib geschlungenen Mantels, vor allem aber die Ortsangabe durch die monumentale Sonnenuhr, als öffentlicher Platz oder Gymnasium, nicht zur Deutung auf einen Mimen, sondern auf einen Philosophen²⁸⁶. Zur Entscheidung verhelfen wohl die beiden lesbaren Sprüche über den Bildern: Τὴν ὥραν ἢ τὸν θάνατον an der Nordwand bezieht sich klärlich auf die Lebenswichtigkeit regelmäßiger Verdauung, die an diesem Ort zum Abschluß kommt: „Halte die rechte Zeit ein oder stirb!“ Τρεῖς ἐξ ἐνναῖα „Drei aus Neun“ über dem Bild der Südwand kann sich wohl auf nichts anderes beziehen als die drei vorhandenen Sitze, einer je Wand, welche gleichzeitig immer nur von drei Teilnehmern eines Gastmahls benutzt werden konnten. Die Zahl der Gäste sollte aber nicht weniger als die der Chariten und nicht mehr als die der Musen betragen²⁸⁷. Freilich sind diese Witze etwas mager, wenn es sich nicht um Sprichwörter oder Zitate handelt, die ursprünglich einen völlig anderen Sinn hatten. In den vorhandenen Sprichwortsammlungen²⁸⁸ sind beide Sprüche aber nicht nachzuweisen. Für literarische Latrinen-Inschriften kenne ich nur ein Beispiel, zwei Gedichte, die auf die sonst bildlose Ostwand der im 4. Jh. n. Chr. eingerichteten Latrine im südlichen Flügel der ephesischen Hafenthermen gemalt wurden²⁸⁹. Da sich der zweite Vierzeiler als

²⁸⁴ Bieber (1961) Abb. 372. 373. 377. 817–822. 825. 826.

²⁸⁵ S. Mollard - Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romaines, II. Myrina (1963) 143 Taf. 174 Nr. MYR 324–328; Frey, AA 1974, 78 zu Nr. 45 (mit Lit.).

²⁸⁶ Sonnenuhr als Attribut von Philosophen: G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I (1965) Abb. 316. 319; M. Wegner, Die Musensarkophage, ASR V 3

(1966), 25 f. Nr. 47 Taf. 111b; 33 Nr. 68 Taf. 138b; 52 Nr. 129 Taf. 119a, 124a; 88 f. Nr. 228 Taf. 137b.

²⁸⁷ Varr. 6. Gell. XIII 11, 2.

²⁸⁸ Corpus prooemiographorum graecorum ed. Leutsch - Schneidewin (1839, Nachdruck 1958).

²⁸⁹ Heberdey, ÖJh 1, 1898, Beibl. 75; Weisshäupl, ÖJh 5, 1902, Beibl. 33 f.

Variante eines Palladas-Gedichtes erwiesen hat²⁹⁰, müssen diese Latrinendekorationen frühestens im 5. Jh., also zur gleichen Zeit wie die Sprüche von H 2/SR 29, angebracht worden sein. Literarisch überliefert sind noch weitere Latrinendekorationen, nämlich vier des Agathias Scholastikos (um 536–582), von denen drei dem Inhalt nach wohl ursprünglich in einem öffentlichen Abort zu lesen waren²⁹¹.

Der Bezug auf die vermutlichen Philosophen-Karikaturen in H 2/SR 29 ist nur verständlich, wenn diese Sentenzen als quasi-philosophische Aussprüche zum besonderen Zweck des Raumes gelten können. Dafür gibt es nun ein berühmtes Beispiel, die Taverne der Sieben Weisen in Ostia²⁹². Sie liegt im trajanisch-hadrianischen Komplex der späteren Terme dei Sette Sapienti zu Ostia (III 10) und wurde in severischer Zeit aus einer Kneipe in das Apodyterium des Bades umgebaut. Die anscheinend aus antoninischer Zeit stammenden Fresken der Taverne schonte man dabei. Nur mit den Oberkörpern erhalten blieb im unteren Bereich der Wand eine Reihe von Männern, die offenbar ihr Geschäft verrichten, jedenfalls von darüberstehenden Ermahnungen angehalten werden. In der Wandzone darüber sind rund 90 cm hohe Sitzfiguren der Sieben Weisen mit Standstreifen rahmenlos auf die weiße Wand gemalt, wovon sich drei voll erhalten haben, begleitet von den griechisch geschriebenen Namen: ΣΟΛΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, ΘΑΛΗΣ ΜΕΓΑΡΕΙΟΣ, ΧΕΙΛΩΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ. Von [ΒΙΑΣ] ΠΙΠΗΝΕΥΣ blieb nur die halbe Inschrift. Über den Weisen ist je ein lateinischer Spruch angebracht: Ut bene cacaret ventrem palpavit Solon, Durum cacantes monuit ut nitant Thales, Vissire tacite Chilon docuit subdolos. Die Diskrepanz zwischen der Würde der Sieben Weisen und der Banalität der ihnen zugeschriebenen Verdauungsregeln macht den Witz aus, der anscheinend im Apodyterium noch ebenso ankam wie vorher in der Kneipe. Die Deutung der ephesischen Karikaturen als Philosophen scheint hiermit jedenfalls gesichert, wobei allerdings in H 2/SR 29 die erhabenen Gestalten von vornherein ins Lächerliche gezogen werden, vielleicht, weil die auf sie bezogenen Überschriften nicht in sich, sondern erst in ihrem Bezug komisch sind²⁹³. Was die grünen Zweige in den Händen der „Philosophen“ von Süd- und Nordwand bedeuten, ist mir allerdings nicht aufgegangen.

Latrinendekorationen sind sonst kaum bekannt, wie überhaupt der ganze Bereich von den Kulturhistorikern offenbar gemieden worden ist²⁹⁴. Nur die pompejanischen Abtritte sind bisher einer gemeinsamen Untersuchung gewürdigt worden²⁹⁵. In der Regel sind die betreffenden Örtlichkeiten entweder unbemalt gewesen bzw. gefunden worden, oder sie waren ganz einfach in Rot und Weiß dekoriert²⁹⁶. Zweimal findet sich in der Latrine oder ihrem Vorraum das passende Bild der Fortuna, einmal mit der Figur eines „Cacator“²⁹⁷. Eine Kultnische mit der Inschrift „Fortunae Sacrae“ fand sich im Abort der Caserma dei Vigili in Ostia (II 5)²⁹⁸.

Die H 2/29 ähnlichsten Malereien schmücken die Latrine im „Haus des Europa-Mosaiks“ auf Kos (unpubliziert)²⁹⁹. In wenigstens drei rot und grün gerahmten weißgrundigen Feldern eilen Emblemfiguren über einen grünen Bodenstreif nach links oder rechts. Die drei braunen Männlein, zwei mit erhaltenem grotesken Kugelkopf, tragen weiße Chitone, welche die rechte Achsel freilassen. Zwei schultern links eine Keule bzw. einen Gegenstand, der kaum richtig als um eine Stange gewickelte Schriftrulle erklärt worden ist (darüber eine ungelesene Inschrift³⁰⁰), der dritte dagegen scheint mit zwei Stangen (Krücken?) nach links zu fuchteln. Als Datum kommt wie für die übrige Dekoration (s. o. Anm. 46) severische Zeit infrage.

2. Schicht

An allen vier Wänden haben sich geringe Reste eines zweiten Putzes erhalten, der ohne Pickung auf die erste Schicht aufgebracht wurde. Nach den Spuren der Nord- und nördlichen Ostwand bestand das Dekorationsschema wiederum aus roten Rahmen und jedenfalls Lisenen, die rote und gelbe Binnenrahmen hatten, also einer Wiederholung der ersten Schicht, allerdings wesentlich nachlässiger. Das nördliche Türgewände hat weißen Putz.

²⁹⁰ AP. X 87: Weisshäupl ebd.

²⁹¹ AP. IX 642. 643. 644. 662 ed. Beckby III (1958).

²⁹² Horn, AA 1936, 464 ff. Abb. 12; Calza, BullCom 1938, 303 m. Abb. 39; ders., Antike 15, 1939, 99 ff. Abb. 1–4. 9: frühantoninisch; Picard, RA 12, 1938, 252; K. Scheffold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1943) 154 f. Abb. 2. 3. 6: hadrianisch; A. von Salis in Eumusia, Festgabe für Ernst Howald (1947) 21 ff.; Calza - Becatti (1958) 39 f.: frühantoninisch; van Essen (1959) 166: severisch (um 205); EAA 2 (1959) 346 s. v. Caricatura (G. Becatti): Anfang des 3. Jh.; R. Meiggs, Roman Ostia (1960) 429 f.: trajanisch; Richter a. O. (s. Anm. 286) 81. 83 f. 91 Abb. 325. 331. 360; J.-P. Cèbe, La caricature et la parodie dans le monde romain antique (1966) 170 Taf. 5, 3.

²⁹³ Folgende treffliche Erklärung verdanke ich F. Preißhofen: „Für die Beischrift τὴν ὥραν ἢ τὸν θάνατον läßt sich ein Doppelsinn wahrscheinlich machen. In der Gelage-Poesie ist die Alternative Jugend-Schönheit-Genuss einerseits, Alter als Träger aller Übel andererseits ein geläufiger Topos. Der Verlust der Jugend (ἡβή, ἀνθος, ὥρα) wird dabei als so verhängnisvoll hingestellt, daß dem drohenden Alter der Tod vorzuziehen sei (vgl. z. B. Mimn. fr. 1 und fr. 2 bes. v. 7 ff.; AP. X 100; XI 51). Es ist mehr als wahrscheinlich, daß die Maxime τὴν ὥραν ἢ τὸν θάνατον („lieber tot als die Jugend verlieren“) ursprünglich dem Kreis solcher Gelage-Poesie entstammt und jedem Leser sofort in diesem Sinne verständlich war. Daß nun die Lokalität die vom Schreiber intendierte Umdeutung einem Benutzer der Latrine nahelegt („halte die rechte Zeit ein oder stirb.“, s. o.) versteht sich von selbst. Der Witz läge dann in der Doppelbedeutung von ὥρα: 1) Blütezeit der Jugend, 2) rechter Augenblick, letzteres hier durch das Ambiente in ganz eindeutigem Sinne noch weiter spezifiziert. Zur Beziehung von Latrinendekorationen zur Gelage-Poesie vgl. Anm. 289“.

²⁹⁴ Spärliche Hinweise bei H. Blümner, Die römischen Privataltertümer, HdA IV 2, 2 (1911) 49 f.

²⁹⁵ Overbeck - Mau, Pompeji⁴ (1884) Index s. v. Abtritt; H. Mygind, Hygienische Verhältnisse im alten Pompeji, Janus 25, 1920, 309–315.

²⁹⁶ z. B. Pompeji VI 9, 6–7 (52), Casa dei Dioscuri: Overbeck - Mau a. O. 339; Pompeji VII 6, 37 (155): Spano, NSc 1910, 484, wo noch die Latrinen der Casa delle Nozze d'Argento (V 2 Mau E) und der Casa di Castore e Polluce (VI 9, 6–7) erwähnt werden.

²⁹⁷ Pompeji V 4, 9: NSc 1899, 345 Abb. 7; RM 16, 1901, 326; Boyce, MemAmAc 14, 1937, 40 f. Nr. 122; Scheffold (1957) 84; Pompeji IX 7, 21/22: (mit Beischrift: cacator cave malu [m]): NSc 1880, 394 f.; BdI 1882, 196; Boyce a. O. 88 Nr. 442 Taf. 26, 2; Scheffold (1957) 272; V. Tran Tam Tinh, Essai sur le culte d'Isis à Pompéi (1964) 78. 149 Nr. 61 Taf. 7, 3 (mit weiterer Lit.).

²⁹⁸ R. Meiggs, Roman Ostia (1960) 305 f.

²⁹⁹ Morricone, BdA 35, 1950, 238 Abb. 65. Photos verdanke ich W. Schneemelcher.

³⁰⁰ Die Lesung der nur auf einem Photo vorliegenden Inschrift ist F. Preißhofen gelungen, der dazu schreibt: „Nach der Fotografie läßt sich soviel erkennen:

1. Z.: τας[δωδ] εκαωρας απλα

2. Z.: ολα[ς] τρεχω

Die Oberfläche scheint rechts und links der beiden Zeilen bis zur Rahmenlinie gut erhalten, sodaß in Z. 1 T wohl sicher der erste und Α der letzte, in Z. 2 O der erste und Ω oder Ω der letzte Buchstabe waren. In der zweiten Zeile muß mit Sicherheit zwischen Α (3. Buchstabe) und T ein weiterer Buchstabe ergänzt werden. Die laufende Gestalt würde dann, nach den oben vorgeschlagenen Ergänzungen von sich sagen: „Die ganzen zwölf Stunden (i. e. den ganzen lieben, langen Tag) habe ich ΑΙΙΑΑ zu laufen“. In dem nicht sicher zu lesenden απλα müßte dann eine adverbiale Bestimmung zu τρέχω stecken. Eine befriedigende Deutung (Kurzform N. Pl. von ἀπαλός oder ἀπλόος?) steht noch aus.“

DATIERUNG

2. Schicht

Da es sich bei der 2. Schicht nicht um einen bloßen Kalküberzug oder grobe Ausbesserung handelt wie in H 2/SR 26 und SR 27, sondern um eine Nachahmung der 1. Schicht, wird man die Erneuerung der Dekoration noch im 5. Jh. annehmen.

H 2/SR 28 (SAAL)

Vetters, AnzWien 1970, 14.

BAUBEFUND

Plan Der fast quadratische Raum (5,70 m x 5,35 m) ist durch die 1,08 m breite Tür in der Südost-Ecke der Südwand mit H 2/SR 23 verbunden. Die Mitte derselben Wand nimmt ein 2,99 m breites Fenster ein, dessen marmorgedeckte Bank rund 1,10 m über dem Fußboden liegt. Sein Gewände ist an der Westseite noch 1,60 m hoch erhalten, der 56 cm breite Türpfeiler hingegen besteht nicht mehr. In der Nordwand hat wegen der wahrscheinlichen Höhe des Oberstockes der Wohnung III kein weiteres Fenster Platz gehabt. Der Raum empfing nur indirektes Licht von H 2/SR 23.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

- 185–188 Die Ausmalung erstreckt sich einheitlich über alle vier Wände. Sie vertritt einen in H 2 bisher neuen Typ von Inkrustationsmalerei, insofern Sockel und Hauptzone keine plastischen Bauglieder nachahmen. So besteht die Hauptzone aus einer Reihe 1,46 m hoher weißer Tafeln, die von 10,5 cm bis 14 cm breiten weinroten Streifen eingerahmt sind. Da von der Türwand abgesehen auf jede Wand sechs Felder gesetzt sind, schwankt die Feldbreite unregelmäßig zwischen 71 cm an der Westwand und 94 cm an der Ostwand, wo die Tafeln bis zum Türrahmen durchlaufen. Eine doppelte braunrote Linie von je 1 cm Breite und Abstand, 2–3 cm von den Rahmen abgesetzt, faßt die Felder noch einmal ein. Ihre glatten Flächen werden durch graue Streifung in abwechselnder Schrägrichtung marmoriert. An der Südwand befindet sich in der
- 188 ein. Ihre glatten Flächen werden durch graue Streifung in abwechselnder Schrägrichtung marmoriert. An der Südwand befindet sich in der
- 187 Südwest-Ecke ein Feld von 91,5 cm Breite, das nur rechts die doppelte Linie aufweist. Unter der Fensterbank schließen sich zwei außergewöhnlich (1,32 bzw. 1,43 m) breite Felder an, die nur 28,5 bis 31 cm Höhe erreichen. Sie sollen als vom Fenster abgeschnittene Tafeln wirken, da die senkrechten Doppellinien an den oberen Rahmen anstoßen. Die Marmorierung besteht auch an der Südwand aus abwechselnd schräg liegenden, ausnahmsweise aber grünen und rosa Streifen. Die Höhe des Sockels schwankt durch Senkung des Mosaikbodens und Hebung z. B. der Nordwand besonders stark: zwischen 50 und 78 cm. Seine Einteilung ist rundum gleich, freilich in den Maßen unregelmäßig. Unter jedem
- 400 Feld der Hauptzone steht ein schwarzkonturierter Breccienstreifen von 17 bis 30 cm Breite, der in Braunrot auf Gelb die gleiche, wenn auch gröber ausgeführte Marmorierung zeigt wie SR 17 und SR 22 (3.). Die verbleibenden Zwischenräume von 60–80 cm (an der Tür bis 1,20 m) Breite sind durch eine schwarze Linie ungefähr in der Achse der senkrechten weinroten Rahmen halbiert und durch schräge, symmetrisch angeordnete Streifung in Grau und gelegentlich Rosa marmoriert. Das Sockelband begrenzt ein umlaufender schwarzer Strich (1,5 cm breit), darüber verläuft als Abschluß ein 2–3 cm breiter weißer Streifen, ausgespart von zwei 1–1,5 cm breiten grauen. In der südlichen Ecke der
- 186, 188 Westwand ist (bis auf 2,35 m Höhe) ein 15 cm hoher Rest der Balkenkopfreihe erhalten, die linksläufig und abwechselnd rot und grau (?) auf Weiß, den Übergang zur verlorenen Dekoration der oberen Wandzone gebildet hat. Deren Höhe ist nicht mehr zu ermitteln, doch mißt die Wand in der Südwest-Ecke noch rund 3,90 m.
- An der Nord- und Ostwand läuft am Boden ein 18 cm hoher weißer Putzstreifen entlang, mit dem der ältere Putz nach einer deutlichen Verwerfung der beiden Wände (durch ein Erdbeben?) geflickt worden ist.

DATIERUNG

Es fällt zunächst auf, daß SR 28 nicht die Folge der Vogelzimmer SR 15–16–25–26–27 fortsetzt, sondern ein neues Dekorationssystem einführt, was freilich durch Größe und Vornehmheit des Raumes hinlänglich erklärbar scheint. Dennoch wurde SR 28 nicht inkrustiert wie SR 24 oder stuckiert wie SR 17, dessen Einteilung er nicht einmal nachahmt, und auch nicht nach dem Muster von SR 19–20 oder SR 14 bemalt, die sogar außerhalb der Wohnung II wiederholt wurden.

Der Verdacht, daß die Inkrustationsmalerei nicht gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung der umgebauten Wohnung II sei, wird durch die

403. 405 Beobachtung erhärtet, daß das Schema der Brecciadarstellung sich von dem in SR 17 gebrauchten ebenso unterscheidet wie das der 3. Schicht von SR 22.

210–215 Das System der dunkelrot umrandeten weißen Felder über allerdings verschiedenen Sockelstreifen kehrt wieder in den Räume H 2/21 (2.) und

256–261. 297–302 H 2/21 (3.), H 2/15 (2.), H 2/16a (3.) (s. u.), die sämtlich um 30–50 Jahre später sein müssen als der Umbau der Wohnung II. SR 28 nimmt offenbar im Hinblick auf die Sockelgestaltung und den SR 19–20 ähnlichen Balkenkopffries, der in H 2/15 (2.) und 16a (3.) fehlt, eine zeitlich mittlere Stellung ein, vielleicht in den Jahren 410–420.

Die Ausflickung der Nord- und Ostwand dürfte dem 6. bis 7. Jh. zuzuschreiben sein.

WOHNUNG IV

In der Behandlung der Malerei ziehe ich die vierte der nach der Reihenfolge ihrer Freilegung bezifferten Wohnungen vor, um dann Wohnung V und schließlich Wohnung III zu erörtern, weil sich dort im besterhaltenen Raum H 2/12 die schwierigste Datierung und in H 2/16a eine Art Probe auf die bisher ermittelten Schichtenfolgen ergibt.

Nach Norden in gleicher Breite an Wohnung I anschließend, liegt IV auf einer fast sechs Meter tieferen Terrasse. Ihr Eingang befand sich in dem schmucklosen Raum H 2/4, wenigstens seitdem der mit Wohnung I gemeinsame Vorbau in die Stiegengasse 1 bestand. Die Treppe macht hier einen Absatz (H 2/2), bevor sie zum Oberstock von IV hinaufführt. Ursprünglich betrat man das Erdgeschoß in Raum 5, bis bei Anlage der Treppe der alte Eingang vermauert wurde. Die in derselben Flucht liegenden kleinen Räume 6 und 14 weisen keine Reste von Wandputz auf. Der zwischen H 2/4 und 19 aufgedeckte Ziehbrunnen darf wegen seiner mit einem späthellenistischen Nymphenrelief (um 100 v. Chr.) geschmückten Einfassung³⁰¹ und der im Schacht gefundenen augusteischen Keramik als ältester Bauteil der Wohnung angesehen werden. Ob die Aufteilung des östlich folgenden Binnenhofes H 2/21 mit seinem ursprünglich vierseitigen Umgang H 2/7-19-14a-14b-14c-14d-22 ebenso alt ist, muß offen bleiben. Einschneidende Veränderungen brachte hier der im frühen 3. Jh. n. Chr. erfolgte Einbau des Apsidensaales unter H 2/8 und 9, dem sich ein Umbau der Pfeilerstellung von H 2/21 anschloß. Die Aufteilung des Umgangs in kleine Zimmer und die Schließung der Pfeilerstellungen sind Ergebnisse einer letzten Veränderung, die auch eine durchgehende Neubemalung zur Folge hatte. Wieviele Räume nördlich von H 2/7 zur selben Wohneinheit gehörten, ist bei dem gegenwärtigen Stand der Ausgrabungen noch nicht zu sagen.

Man hat aus den zahlreichen Graffiti und dem Vorkommen einer Reihe gleichgroßer Zimmer schließen wollen, Wohnung IV sei eine Herberge oder Gaststätte gewesen. Dem widerspricht, daß 14b und c bald nach ihrer Errichtung den eigenen Eingang vermauert bekamen und über 14d zugänglich waren. An Graffiti findet sich in den übrigen Wohnungen kaum weniger.

H 2/2 (TREPPENHAUS)

BESCHREIBUNG DER MALEREI

An der Westwand erhielt sich ein 1,60 m hoher, 90 cm breiter Rest der für Treppenhäuser üblichen Quadermalerei (vgl. H 1/SR 2, Treppenhaus westlich des Oikos in H 1, H 2/SR 2 und H 2/18). Die obere Quaderreihe ist, zwischen den roten Streifen gemessen, 51 cm hoch, die mittlere 43 cm. Die einzelnen Rechtecke tragen hier eine abwechselnd grüne und gelbe, stellenweise rot verfärbte Binnenlinie. Auch an der Ostwand sowie im Treppenhaus auf beiden Seiten und selbst im Aufgang zum zweiten Stock trifft man auf Partien dieser Dekoration.

DATIERUNG

Ein terminus post quem besteht im Bau des Treppenhauses auf die Stiegengasse 1, der gleichzeitig mit der Erweiterung der Wohnung I erfolgt sein muß. Die Errichtung der Mauern aus Bruchsteinen mit Ziegeln bestätigt auch hier das bereits (S. 43) erschlossene Datum dieser Erweiterung in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. Sehr ähnlich ist die Treppenhausmalerei in H 2/SR 2, die um 180/190 datiert wurde (s. S. 45), deren Ausführung sich aber als viel exakter, darum wohl wesentlich früher erweist. Eine genaue Datierung dieser isolierten Reste ist nicht zu geben. Das Vorkommen von Gelb, das der vielleicht tetrarchischen Quadermalerei in H 1 fehlt, läßt an severische Zeit denken, die Fahrlässigkeit der Ausführung verweist jedoch wahrscheinlich in das 5. Jh.

H 2/4 (EINGANG)

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Der Eingangsraum der Wohnung IV ist vor der Schließung des Zugangs zu H 2/5 mit diesem Raum gemeinsam zweimal schlicht weiß verputzt gewesen. Man sieht Reste an den massiv aus Bruchstein errichteten, also zum ältesten Bestand gehörigen Ost- und Nordwänden. Die nur 15 cm starke Vermauerung des Zugangs zu H 2/5 durch unverputzte Ziegel sitzt, wie von H 2/5 aus zu sehen, auf der zweiten Schicht, von der sich auch in H 2/4 auf der Ostwand ein Fladen erhalten hat. Die gleichartige Ziegelmauer der Westwand ist zusammen mit der Südwand verputzt worden.

DATIERUNG

Die Westwand muß wegen der übereinstimmenden Mauertechnik (sehr flache Ziegel, 20 Scharen auf 1 m) mit den Ost- und Südpfeilern von H 2/21 gleichzeitig sein, also dem 5. Jh. angehören (s. u. S. 98. 102). Jedenfalls geht der Putz von H 2/19, den sie auf ihrer Westseite trägt, bruchlos in die letzte Schicht von H 2/21 (um 450, s. u. S. 102) über. Daraus ergibt sich für die Verputzung zumindest der West- und Südwand in H 2/4 ein gleichzeitiges Datum, das auch für die zweite Schicht der Nord- und Ostwand gelten wird. Die erste Schicht wird erheblich älter sein (s. u. H 2/5 [I.]).

³⁰¹ Vettors, AnzWien 1971, 15 Taf. 19. Das Relief ist m. E. primär für den Brunnen gearbeitet, weil der marmorne Brunnenmund aus einem großen Block gearbeitet und das Relief ihm genau aufgepaßt ist. Anders Vettors, s. o. S. 25).

H 2/5 (ALTER EINGANG)

Eichler, AnzWien 1963, 55; Vettors, AnzWien 1971, 97 f.; Vettors, ÖJh 49, 1968–71 Grabungen 1970 (1972) 14.

BAUBEFUND

Plan Der kleine, verwinkelte Raum (größte Länge Ost-West 3,10 m, Nord-Süd 2,9 m) diente ursprünglich als Eingang zur Wohnung IV. Außer der Ostmauer mit der 1,75 m breiten Türöffnung gehören die beiden Mauerpfeiler der Nordwand und Nordwest-Ecke sowie der westliche Abschnitt der Südmauer zum ältesten erhaltenen Bestand. Bei dem Einbau des Treppenhauses (H 2/2–3) in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. wurde die Tür der Ostwand mit Bruchsteinen, aber auch schon einigen Ziegelbrocken, vermauert. Im 1,70 m breiten älteren Mauerstück der Südwand befindet sich, jetzt 1,25 m über dem Boden, eine 52 cm hohe, 61 cm breite Nische, die man, nach den ausgeschlagenen Bruchsteinen und der Ausflickung durch Ziegelbruch zu schließen, damals oder später, hergestellt hatte, um ein Totenmahl-Relief einzulassen³⁰². Der ursprünglich 1,88 m breite Durchgang zu H 2/19 wurde einmal im Zuge der severischen Erneuerung der Nordmauer von H 2/21 (s. u. S. 98) um 42 cm verengt, noch später durch einen weiter nach Westen verschobenen Ziegelpfeiler auf 1,10 m. Gleichfalls sehr spät schloß man in der Nordmauer den östlichen, 1 m breiten Durchlaß nach H 2/6 sowie die 1,35 m weite Öffnung im Süden nach H 2/4 mit Ziegeln. Bei der Ausgrabung fand man zwei weitere (von derselben Wand?) abgestürzte Heroenreliefs und auf dem Boden eine bis zu einem halben Meter dicke Aschenschicht. Das Niveau wurde nach dieser Zerstörung angehoben.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. – 3. Schicht

In der Nordwest-Ecke erhielt sich unter dem vorgesetzten Ziegelpfeiler und im Türgewände nach H 2/6 etwas weißer Putz mit einem rund 60 cm über dem Boden verlaufenden 5,5 cm breiten Sockelstreifen. Hierzu gehört wohl die ältere Schicht an der Ostwand, die beiderseits und auf der vermauerten Tür erhalten blieb. Auch sie trug 62 cm über dem jetzigen Boden einen roten Streifen. Der die erste Schicht verdeckende Ziegelpfeiler der Nordwest-Ecke bewahrt an Süd- und Ostseite Reste eines zweiten weißen Putzes, ebenfalls mit einem roten Sockelstreifen. Dazu paßt
190 der Rest einer zweiten Schicht der Ostwand. Spätestens dieser zweiten Schicht ist die Bemalung des 90 cm breiten Mittelpfeilers der Nordwand zuzurechnen. Der schon 1962 abgenommene, 1,48 m hohe und 76 cm breite Freskorest zeigt auf weißem Grund eine rote Schlange, die sich raumlos in acht Windungen aufrichtet (H 1,10 m, B 36 cm). Der sehr schlecht erhaltene Kopf wendet sich nach links und ist anscheinend mit Kamm und Bart versehen, bezeichnet also eine männliche Schlange. Rechts und unten sind die Pfeilerecken mit 5,5–6 cm breiten roten Streifen markiert. Die Oberfläche weist viele Brandflecken und Löcher auf. Inschriften oder andere Malreste sind aber auf der erhaltenen Fläche, außer einem schrägen roten Strich am oberen Rand, wohl nicht vorhanden gewesen.

Als 3. Phase kommt der weiße Putz (mit roten Eckstreifen) auf den Türvermauerungen der Nord- und Südseite in Frage, weil er auf die Ostwand übergreift. Das Schlangenfresko wurde weiß übertüncht aufgefunden. Diese dünne letzte Schicht, die sich nicht erhalten hat, war mit grünen und roten Streifen versehen, aber offenbar bildlos. Sie kann gleichzeitig mit der 3. Schicht, aber auch noch später sein.

DATIERUNG

1. – 3. Schicht

Die erste Schicht könnte noch ins 1. Jh. n. Chr. gehören, da sie sich auf der Südseite desselben Nordwest-Pfeilers findet, der weiter westlich ebenfalls severisch verbaute Reste der Gang-Dekoration des 1. Jh. n. Chr. trägt. Andererseits zeigt sie unter ihrer dem frühen 3. Jh. angehörenden Vermauerung keine weitere Schicht, so daß sie eher zu der sicher erst im 2. Jh. möglichen älteren Verputzung der damals geschlossenen Ostwand zu rechnen ist.

Die zweite Schicht, die auf dem severischen Ziegelpfeiler liegt, wird durch diesen bzw. H 2/21 (1.) frühestens ins 3. Jh. datiert. Die Türvermauerungen der Nord- und Südseite sind wegen der Mauertechnik samt ihrem Putz als 3. Schicht ins 5. Jh. zu setzen.

Die sehr verblaßte Schlange erlaubt keine stilistische Beurteilung. Da die Vermauerung der Tür nach H 2/6 auf den Putz der Ostseite des Schlangenfiebers übergreift und die Übertünchung der Schlangentalerei technisch ihre nächste Parallele in H 2/14 c (3.) hat (um 430/40, s. S. 110), wird die Schlange der 2. Ausstattungsphase, damit frühestens der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. zuzuschreiben sein.

IKONOGRAPHIE

2. Schicht

Daß die Schlangentalerei und das ihr gegenüber angebrachte Heroenrelief eine religiöse Bedeutung haben, läßt sich nicht nur aus ihrer undekorativen Anbringung in einem vieltürigen Eingangsraum vermuten, sondern durch Parallelen beweisen. Zahlreich sind die Schlangen (oder Schlangentalerei) in Malerei oder Stuck an den pompejanischen Lararien³⁰³, die anstelle oder neben einer figürlichen Opferszene den Genius familiaris (bzw. den Genius des Hausherrn und die Juno der Hausfrau) verkörpern³⁰⁴. Im griechischen Bereich befinden sich

³⁰² Eichler, AnzWien 1963, 55 Taf. 2.

³⁰³ G. K. Boyce, Corpus of the Lararia of Pompeii, MemAmAc 14, 1937 passim.

³⁰⁴ RE VII (1910) 1155–1170 s. v. Genius (W. F. Otto); EAA III (1960) 810 ff. s. v. Genio (W. Fuchs).

entsprechende Darstellungen des Hauskultes, wie vor allem das hellenistische Delos zeigt³⁰⁵, auf Altären oder an Wänden mit und ohne Kulnischen meist an der Außenseite des Hauses, aber auch im Innern, stets in der Nähe des Eingangs oder im Peristyl. Obwohl sich die Darstellung der Schlange nur in einem Fall teilweise erhalten hat³⁰⁶, ist die Identifikation der Schlange mit dem Hausegeist Agathodaimon³⁰⁷ und seiner Funktion wiederum mit der des römischen Genius literarisch und archäologisch gesichert³⁰⁸. Wir haben also in H 2/5 nächst dem mittlerweile zerstörten delischen Exemplar das zweite Fresko des Agathodaimon in Schlangengestalt, des segensbringenden Hüters des Hauses, der auch in Ephesos sinnvollerweise in der Nähe des Eingangs dargestellt war. Daß die drei späthellenistischen Heroenreliefs mit der Schlangenmalerei in Zusammenhang stehen, ist sehr wahrscheinlich. Ihre Zweitverwendung sowie der Ort der Anbringung schließen einen „Totenkult“³⁰⁹ sicher aus. Wieweit hier derselbe Agathodaimon in seiner menschlichen Erscheinungsform zu römischer Zeit hineingesehen worden ist, muß ich offen lassen. Auf der Hand liegt aber, daß endlich im 5. Jh. n. Chr. der heidnische Aberglaube weichen mußte, jedenfalls das Schlangenfresko nicht erneuert wurde. Welche interpretatio christiana, wenn sie überhaupt nötig war, nun das in situ gefundene dritte Totenmahlrelief (wie auch das in entsprechender Weise in die Südwand von H 2/SR 22 eingemauerte Heroenrelief³¹⁰) erfahren hat, kann nur vermutet werden.

H 2/19 (VORRAUM)

Der Raum bildete ursprünglich einen Teil des Ostgangs um den Hof 21. Von seiner schlichten Ausmalung in Weiß mit roten Rahmen hat sich in der Nordwest-Ecke eine Partie erhalten, die mit der severischen Schicht H 2/21 (1.) identisch ist. An dem Wandstück zwischen den beiden Türen nach H 2/21 befindet sich ebenfalls rot gesäumter weißer Putz in voller Breite von 1,27 m bis zu einer Höhe von 1,55 m über dem davorgesetzten späten Wasserbecken. Da dieser Putz an der südlichen Wandung in die 2. Schicht von H 2/21 übergeht, muß er wie diese um 430–440 datiert werden (s. S. 102). Zugehörig sind wohl die Reste in der Südwest-Ecke sowie an der Ostwand, wo sich der 8 cm breite Sockelstreifen 50 cm über der Schwelle findet. Plan

H 2/7 (SOKRATESZIMMER)

Eichler, AnzWien 1963, 55; 1964, 43 Taf. 3. 4; The Times, Dec. 5th, 1963, 24; Vettters, ILN Dec. 14th, 1963, 977; ders., ILN May 23rd 1964, 823 Abb. 5; G. M. Richter, The Portraits of the Greeks I (1965) 119 Abb. 563 a; Gauer, JdI 83, 1968, 125 Abb. 6b; R. Fleischer, ÖJh Beiheft 2, 1971, 176 Abb. 14; Vettters, ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 13; J. Ch. Balty in: Colloque Apamée en Syrie, Bilan des Recherches archéologiques 1969–71 (1972) 170 Anm. 1 Taf. 56, 2; Vettters, Mélanges Mansel I (1974) 86 Taf. 50b.

BAUBEFUND

Zum ältesten Bestand des Raumes (Südwand 8,62 m, Nordwand 8,82 m, Ost- und Westwand 3,20 m) zählen die Reste der Nordmauer, der Sockel der Südmauer und ein in die Ostmauer verbauter Pfeiler. In der Nordwand befanden sich schon damals zwei Öffnungen – im westlichen Teil ein 3,30 m breiter Durchgang, in der Nordost-Ecke eine Tür von 1,84 m Breite – in der Mitte der Ostwand schließlich eine 0,97 m breite Verbindung zu H 2/6. Auch in der Südwand muß es im östlichen Teil eine Tür nach H 2/19 gegeben haben, da der alte Pfeiler, an den die spätere Südost-Ecke anschließt, keinen Maueransatz aufweist. Der Bruchsteinsockel endet bereits 20 cm unter der Unterkante der späteren Schwelle, könnte aber auch damals erst ausgeschlagen worden sein. Der erste Boden lag um ungefähr 30 cm unter dem späteren, der durch die erhöhten Schwellen und eine an Süd- und Westwand erhaltene Putzkante bezeichnet wird. Im älteren Niveau befindet sich nahe der Südwest-Ecke ein Brunnenschacht, den man bei der Erhöhung des Bodens und der Öffnung des westlichen Wandteils nach H 2/21 abdeckte. Die Westwand mit der ursprünglich rund 1,80 m hohen Nische ist nachträglich eingesetzt. Sie stößt in der Nordwest-Ecke auf den Putz der ersten Schicht und steht in Verband mit dem Apsidensaal H 2/8. Die Nische reichte anfangs bis 25 cm über den zweiten Boden. Dieselbe Höhe hat der Bruchsteinsockel der Wandöffnung nach H 2/21, was der Marmorbank dort entspricht. Daß sie sich auf dasselbe Niveau beziehen, wird dadurch nahegelegt, daß die in Ziegeln auf dem Bruchsteinsockel neu aufgeführte Südwand von H 2/7 (= Pfeilerwand von H 2/21), welche die Wandöffnung herstellt, in der östlichen Hälfte die Schwelle bereits auf dem erhöhten Niveau liegen hat. Vollends bewiesen wird die Gleichzeitigkeit des Einbaus der Westwand und der Erneuerung der Südwand durch die Tatsache, daß sowohl am Apsidenraum wie an der Südwand 17 Ziegelscharen auf 1 m gehen. Der bei dem Umbau erneuerte Durchgang von H 2/7 nach H 2/19 war doppelt angelegt: zwei Türen zwischen einem 30 cm starken Ziegelpfeilerchen, je 1,10 m breit. Die westliche Tür blieb immer erhalten, die östliche wurde nach Entfernung der Schwelle später vermauert. Die Tür in der Ostwand von H 2/7 wurde möglicherweise schon bei der Bodenerhöhung geschlossen, die Plan

³⁰⁵ Bulard, MonPiot, 14, 1908, 11–84; M. Bulard, Délos IX (1926) 7 ff.; ders., La Religion Domestique dans la Colonie Italienne de Délos (1926) passim.

³⁰⁶ Bulard, Délos IX (1926) 104 Taf. 13, 2: Quartier du Théâtre, ins. IV maison D, salle C⁷.

³⁰⁷ Nilsson, AM 33, 1908, 279–288; E. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion (1913) 145 f.; RE Suppl. III (1918) 37–59, bes. 48–57 s. v. Agathodaimon (Ganschietz); A. B. Cook, Zeus II 2 (1925) 1127 f.; EAA I (1958) 134 f. s. v. Agathodaimon (Bermond Montanari), Hausaltäre für

Agathodaimon in Thera: Hiller von Gaertringen, Thera III (1904) 130, 174; IG XII 3 Suppl. Nr. 1319–1323.

³⁰⁸ Vgl. Anm. 304 und 307.

³⁰⁹ Eichler, AnzWien 1963, 55.

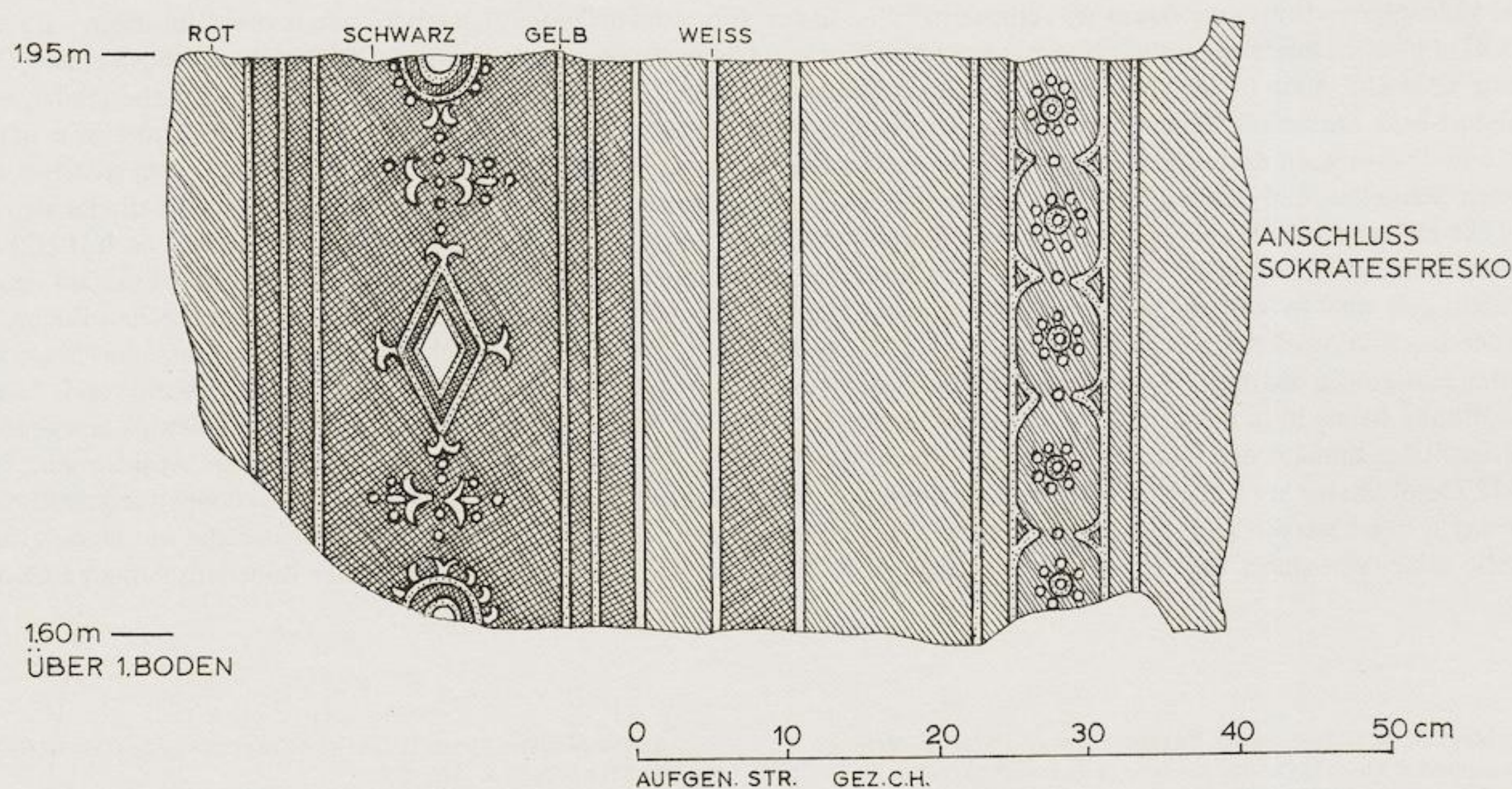
³¹⁰ Vettters, AnzWien 1970, 117 Taf. IIc. Ein Heroenrelief fand sich auch in Priene, innerhalb der Stadt, allerdings nicht in situ (Th. Wiegand - H. Schrader, Priene [1904] 375 Abb. 473, vgl. S. 334).

Schwellen der Nordwand damals angehoben. Späteste Veränderungen sind die Anhebung des Nischenbodens um 60 cm zur Aufnahme der dort gefundenen Artemisstatuette³¹¹ und endlich die Vermauerung des Bodenfensters in der Südwand. Der Raum wurde bei einer 1963 unternommenen Sondage freigelegt. Die wichtigsten Teile der an allen vier Wänden in mehreren Schichten angetroffenen Malereien wurden abgenommen, weil damals an eine Konservierung in situ nicht zu denken war.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

194. 196 Die älteste Ausmalung hatte sich am westlichen Wandstück der Nordseite bis 2,10 m Höhe erhalten, in großen (abgenommenen) Partien auch an Nord- und Ostwand. Diese Malerei reicht bis zum ersten Boden hinab und wird teilweise vom Einbau der Westwand überlagert. Das im westlichen Teil der Nordwand erhaltene Fresko mit dem Sokrates-Emblem wurde 1963 ins Museum von Selçuk gebracht. Die abgenommene Partie ist noch 1,72 m hoch und 1,05 m breit. Obwohl unterste Schicht, ist die Oberfläche bei der wiederholten Überputzung nicht gespitzt worden. Über einem noch 25 cm hohen grauen Sockel, dessen Grundton mit weißen und violetten Farbspritzern belebt ist, erhebt sich ein schwarz gerahmtes rotes Feld mit Figurenemblem in der Mitte. Vom 8,5 cm breiten schwarzen Streifen haben sich nur unten und rechts Stücke erhalten, während der linke Rand von der davorgesetzten Westmauer überdeckt wird. Das rote Feld besitzt einen 12 cm breiten Rahmen aus vier parallelen Linien, drei gelben und einer innersten blauen. Die beiden mittleren fassen ein 7 cm hohes Muster ein, das aus einer Reihe abwechselnd blauer und gelber Punktrosetten besteht, die von gelben Blattgarben getrennt werden. Diese sind allerdings zu flüchtig gemalten, gegenständigen Häkchen verkürzt, deren Spitzen je auf einen Punkt zielen. Genau oberhalb der Mitte des 1,08 m hohen inneren Feldes ist das 34 cm hohe, 29 cm breite figürliche Emblem angebracht, das mit $\Sigma\text{OKP}\text{ATH}\text{C}$ (Buchstabenhöhe 1,8–2,2 cm) überschrieben ist. Der Weise ist an den Gesichtszügen durchaus zu erkennen: Die kleine, leicht aufgestülpte Nase, die hohe, kahle Stirn und der Vollbart entsprechen der Charakterisierung seiner Physiognomie³¹². Von hellen Lichtern belebt, ist der Karnat in den Schatten dunkelbraun. Sokrates sitzt auf einer Marmorbank, in einen weißen Mantel gehüllt, der über Rücken und Schultern gezogen, Unterleib und Beine bedeckt, so daß die sonnenverbrannten Arme und die Brust sich besonders klar abheben. Von der schräg stehenden Bank ist links die Stütze in Form einer Löwenpranke sichtbar. Das rechte Bein streckt Sokrates bis zum vorderen Rand des grünen Bodenstreifens aus, der als schmales Rechteck waagrecht verläuft, den ebenfalls gestreckten linken Arm legt er auf den parallel zum rechten Bein angelehnten braunen Stab. Streng kontrapostisch entspricht dem angezogenen linken Bein der auf die Bank gestützte rechte Arm. Nach dieser Seite, also am Beschauer vorbei nach links, blickt Sokrates in die Ferne, ein Bild majestätischer Ruhe und Gelassenheit.
192. T. 42 Nach links schließt sich ein feines Lisenenornament an, das P. D a w i d im Juni 1972 entdeckte, als er einen Teil der gegen den ersten Putz der Nordwand von H 2/7 gesetzten späteren Westwand fortnahm. Das Freskostück ist von rund 1,60 m bis 1,95 m über dem Boden sichtbar und etwa 70 cm tief erhalten. Jenseits des schwarzen Felderrahmens geht der rote Grund weiter, in 4,5 cm Abstand wieder unterbrochen von einem 25 cm breiten schwarzen Streifen, den jederseits drei weiße Linien einfassen. In der Mittelachse sind in Gelb und Weiß abwechselnd Rauten und Kreise gereiht, die von Punkten und Blattknospen besetzt oder unterbrochen sind.



42: H 2/7, Nordwand

³¹¹ Publiziert von R. Fleischer, *ÖJh Beiheft 2*, 1971, 172–188.

³¹² *Xen. Symp. V 5, 7.*

Das 1. Fragment (H 97 cm, B 2,30 m) der abgenommenen Partien stammt von der Nordwand und weist ein 1,37 m breites, noch 91 cm hohes Feld zwischen zwei Lisenen auf. Der schwarze Rahmen fällt nach links unten um 4 cm ab. Der Binnenrahmen des Feldes hat verschiedene Breite: unten 12–12,5 cm, links seitlich 10,5 cm, rechts seitlich 11 cm. Im Unterschied zum Sokratesfeld besteht sein Muster aus einer gelben Zickzacklinie, deren Spitzen mit den gelben Randlinien senkrecht verbunden sind. In diesen 16–21 cm langen giebelartigen Feldern stehen abwechselnd gelbe und blaue halbierte Punktrosetten. Die Eckquadrate tragen je eine vollständige Rosette, von den äußeren Ecken gehen Punktzipfel aus. 62,5 cm über dem unteren Binnenrahmen blieb der 6 cm lange Rest eines weißlichen Standstreifens erhalten. Die Lisenen sind mit dem schwarzen Randstreifen links noch 42 cm, rechts noch 51 cm breit, der eigentliche Lisenenstreifen mißt links 28 cm, rechts 39 cm Breite. Hier zeigt sich, daß der 5 cm breite rote Begleitstreifen in 7 cm Breite unten herumgeführt wird. Die Rauten (L 12–13 cm) und Kreise (L 11–12 cm) des Ornaments stehen auf ungefähr gleicher Höhe und entsprechen dem in situ befindlichen Rest.

Das 2. abgenommene Fragment (H 1,08 m, B 1,43 m) gehört in die nördliche Hälfte der Ostwand. Es besteht aus der noch 44 cm hohen Sockelzone, dem unteren Teil eines noch 51 cm hohen, 1,17 m breiten Wandfeldes und dem rechts anschließenden Rest eines Lisenenfeldes. Der schwarze Rahmenstreifen ist unten 5 cm, rechts 7,5 cm breit. Der Binnenrahmen sitzt schief im Feld: Links hält er vom Rahmen 10 cm Abstand, rechts 9,5 cm, unten fällt er von 12,5 cm links nach 11 cm Abstand rechts. Der 10,5–11 cm breite Binnenrahmen trägt hier zwischen den gelben Doppellinien eine Kielbogenreihe mit abwechselnd gelben und blauen Halbrosetten als Füllung. In der Ecke befindet sich eine vierblättrige Blüte.

Das 3. abgenommene Fragment (H 1,57 m, B 62 cm) saß ursprünglich in der Südhälfte der Ostwand. Erhalten ist die rechte Hälfte eines Wandfeldes mit dem oben und rechts 6 cm breiten schwarzen Randstreifen, unter dem rechts, ohne weiße Trennlinie, bis zum unregelmäßigen Putzrand die rote Grundierung hervorkommt. Hier saß also anstelle einer Lisene ein Türgewände an. Der 11,5 cm breite Binnenrahmen steht rechts um rund 14 cm, oben um 8,5 cm vom Randstreifen ab. Sein Muster wiederholt das Schema des Sokratesfeldes. Im Feld beginnt 54,5 cm vom oberen Binnenrahmen, 19 cm vom rechten der noch 7 cm lange grüne Standstreifen einer leider verlorenen Figur. Das ganze Feld scheint mindestens 1,12 m hoch zu sein; jedenfalls ist 1,08 m (Höhe des Sokratesfeldes) unter dem oberen kein unterer Rahmen erkennbar. Am oberen Ende des Fragments ist der noch 14 cm hohe Rest einer Frieszone erhalten. Auf weißem Grund sitzt zwischen zwei roten waagrechten Linien ein 8 cm hohes Gebilde, das aus einem grünen eingerollten Bogen über einer roten Knospe besteht. Das Motiv ist wohl Vorläufer der Muster im Fries von H 2/SR 25 und SR 29 und wird sich darum im Wechsel mit einem ähnlichen Gebilde als Ornamentband fortgesetzt haben. Zum vermutlichen Aussehen der Oberzone vgl. Fragmente aus H 2/14a–d (s. u. S. 139).

DATIERUNG

1. Schicht

Da der in das Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jh. n. Chr. datierbare Einbau des Apsidensaales H 2/8 (s. S. 99) den Umgang um H 2/21 unterbrochen und die Malerei der 1. Schicht an der Nordwand von H 2/7 überdeckt hat, muß diese früher sein. Zwar sitzt sie nur auf Mauern spätestens des 1. Jh. n. Chr., nämlich aus Bruchsteinen ohne Ziegel, doch läßt sich die Datierung damit noch nicht sichern. Eine genaue Datierung ist aber nur durch die stilistische Einordnung des erhaltenen Figurenemblems möglich, dessen offensichtliche malerische Qualität und virtuose Eleganz die Ansicht hat aufkommen lassen, es handele sich um augusteische Wandmalerei. Dabei mögen der „pompejanische rote“ Grund und die Flächigkeit des Feldes ihre zusätzliche Wirkung getan haben. Weil in H 1 die ältesten erhaltenen Teile stratigraphisch in augusteische Zeit zu datieren waren, lag auch hier die Vermutung nahe, daß sich mit diesem Fresko die ursprüngliche Ausstattung des Raumes 7 im soeben erbauten H 2 erhalten habe. Indessen hat der 1970 gefundene Nymphenbrunnen in H 2/4 bzw. 19 den spätesten Baubeginn des Erhaltenen um 100 Jahre hinaufgerückt (s. Anm. 301). Für eine genaue Datierung der Malerei bleiben also nur stilistische Gründe. Charakteristisch sind am Sokratesbildchen die streifigen Lichtflächen, die sich unvertrieben bis zu den dunkelsten Schattenstrichen abtufen, ohne daß Konturlinien entstehen; die mit feinstem Pinsel aufgesetzten punkt- oder strahlenförmigen Glanzlichter an Pupillen oder Haaren; die zügigen Striche in lasierendem Weiß, Blau und Grau, welche, ohne ins einzelne zu gehen, Mantel und Bank modellieren, dabei aber stellenweise von dunklen Linien oder Häkchen verstärkt werden. Diese malerischen Mittel finden sich in höherem oder geringerem Grade in zahlreichen campanischen Figurenbildern angewandt. Am nächsten stehen dem Sokrates die Kinderbildchen aus dem Atrium des Vettierhauses³¹³ und die Hirtenszene der Casa dei Dioscuri in Pompeji³¹⁴, beide neronisch-vespasianischer Zeit. So wird man auch den ephesischen Sokrates um 60–80 n. Chr. ansetzen dürfen.

Die gleichzeitige Datierung als Ergebnis der Vergleiche ist freilich nur dann zwingend, wenn die stilische Entwicklung im lateinischen und griechischen Bereich damals parallel lief, was man für die Malerei dieser Zeit mangels Funden im Osten noch nicht beweisen kann. Tatsächlich ist das Problem, wenigstens wissenschaftsgeschichtlich, vorhanden. Die Menge der Malereifunde in Rom und den campanischen Städten hat den Eindruck einer autochthonen Entwicklung entstehen lassen, der gegenüber man entweder ältere Anregungen oder zögernde Nachahmungen des griechischen Ostens annahm. Was auf dem Gebiet der Architektur und Skulptur – unbeschadet regionaler Eigenart – allmählich anerkannte Einsicht ist, läßt sich für spätere Epochen auch in der Malerei nachweisen: daß die Stilentwicklung in Ost und West bis ins 4. Jh. n. Chr. hinein gleichartig verläuft. Dies wird erst recht für das 1. Jh. n. Chr. gelten, aus dem das Sokratesemblem der erste Vertreter „griechischer“ Malerei ist, die sich mit Pompejanischem des Vierten Stils durchaus messen kann. Typologisch bedeutet H 2/7 nach den wahrscheinlich augusteischen Resten auf Thera³¹⁵ eines der ältesten Beispiele der Felder-Lisenen-Malerei, deren früheste Vertreter in Italien noch dem sog. Zweiten Stil angehören (s. Anm. 41). Die Verbreitung des Typus in den westlichen Provinzen wird ihre Entsprechung in den östlichen gehabt haben, wo das System vermutlich in hellenistischer Zeit entwickelt worden ist.

³¹³ Pompeji VI 15, 1 (c): Schefold (1957) 139 f.; Schefold (1962) Taf. 74.

³¹⁴ Neapel, Mus. Naz. 9106, aus Pompeji, VI 9, 6–7 (42): Schefold (1957) 118; Raghianti (1963) Taf. 78.

³¹⁵ F. Hiller von Gaertringen, Thera III (1904) 187 Taf. 1: Haus D, Zimmer D 2; 148 f. Taf. 4: Haus des Pothitos, Raum G.

Bei der Betrachtung der Motive ist es legitim, westliche Parallelen oder Vorläufer heranzuziehen. So ist das Motiv des bespritzten Sockels, der nicht Beschmutzung, sondern einen körnigen Stein, etwa Granit, darstellen soll, in Italien und den westlichen Provinzen seit dem 1. Jh. v. Chr. bis ins 3. Jh. n. Chr. anzutreffen³¹⁶.

- 196 Die filigrane Borte, welche das Sokrates-Bildfeld umrahmt, trägt ebenfalls ein geläufiges Muster: In der Casa di Labirinto (Pompeji, VI 11, 10. Cub. 46) ist es bereits innerhalb einer Dekoration des vollen Zweiten Stils vertreten³¹⁷. Anstelle der Punktrosetten befinden sich hier vierblättrige Blüten zwischen „Garben“, die noch einen Mittelstrich aufweisen. Aber in der Verteilung dieser Elemente besteht völlige Übereinstimmung. Im Cubiculum g der Casa Omerica (Pompeji, I 6,4) findet sich (um 30 v. Chr.) eine elegantere Wiederholung des Motivs mit kräftigeren Garben und kleineren Blüten³¹⁸. Eine Variante dieses Musters, ebenfalls Zweiten Stils, aus Boscoreale³¹⁹, gleicht die Blüten durch Längung der vier Blätter den Garben an, so daß beinahe eine Verschmelzung der beiden Elemente eintritt. Punktrosetten abwechselnd mit gezahnten Kreisen zeigt die Rahmenborte einer vespasianischen Dekoration der Casa delle Vestali (Pompeji, VI 1, 6 [g])³²⁰, wo allerdings die Garben zu einer Kette aneinanderhängender Kreise verwandelt sind. Ganz ähnlich sind einige Rahmenmuster einer anderen vespasianischen Malerei in Pompeji (IX 5, 11 [f])³²¹. Ein späteres Beispiel scheint die schwarze Wand vom Constantinsplatz in Trier³²² zu liefern, wo die abstrakt gewordenen breiten Garben leergelassene Kreise umgreifen. Als üppig vegetabilisches Randornament von Akanthusgarben, die mit kräftigen Rosetten wechseln, hat das Motiv noch eine lange Zukunft in der Bauornamentik des 2. und 3. Jh. n. Chr.³²³. Gemalt ist es mir in dieser Zeit nur aus Virunum und Xanten bekannt³²⁴.
195. 197 Zur gleichzeitigen, weil derselben Dekoration zugehörigen Muse von H 2/14a s. u. S. 103.

IKONOGRAPHIE

Das Bild des sitzenden Sokrates erinnert an die einzige, allerdings nur indirekt überlieferte Sitzstatue des Philosophen, die G. Lippold³²⁵ anhand eines Stiches von J. J. Preisler³²⁶ in einem Kopenhagener Torso wiedererkannte und die daraufhin von F. Poulsen entsprechend ergänzt wurde³²⁷. Ob es sich dabei um die literarisch überlieferte Statue von der Hand Lysipps handelt oder nicht – sie unterscheidet sich in wesentlichen Punkten vom ephesischen Bild. Zwar legt sich der Mantel ganz ähnlich um den Oberkörper, aber die Beine sind umgekehrt gesetzt und folglich verhalten sich auch die Arme so: Bei der Statue wird der rechte aufs Knie gelegt und der linke zurückgenommen. Außerdem ist sie vergleichsweise kubisch gebaut, während die Figur des Gemäldes sich in einer kontrapostischen Öffnung diagonal zu ihrer Grundfläche entfaltet und schräg gesehen sein will. Daß sie auf ein hochhellenistisches und wohl gemaltes Vorbild³²⁸ zurückgeht, beweisen ihr Aufbau, die mächtigen Körperformen und das individuelle Gesicht, das sich keinem der in den plastischen Kopien erhaltenen Typen völlig anschließen läßt. Unterstützt wird diese Datierung von der Steinbank mit der stilisierten Löwenpranke, für die auf hellenistische Beispiele zu verweisen ist³²⁹.

Zur Sokrates-Ikonographie vgl. auch H 2/24 (1.) (s. u. S. 116).

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 382 Von der dem Umbau des Raumes und (damit der Gartenmalerei von H 2/21, s. u. S. 99 entsprechenden Malerei hat sich kein eindeutiger Rest erhalten, da die erste an der Südwand sowohl wie an der Westwand feststellbare Schicht (3. Schicht in H 2/7) schon über der Gartenmalerei sitzt. Lediglich am westlichen Gewände der westlichen Öffnung der Nordwand findet sich eine Lisenenmalerei bisher neuen Typs. Zwischen zwei roten Streifen (der linke von 11 cm Breite) und je einer begleitenden schwarzen Linie in 5 cm Abstand steht auf dem weißen Grund ein pflanzliches Lisenenornament, das aus breitblättrigen Büscheln zusammengesetzt ist, die Pfingstrosen ähneln: in der Achse je zwei aufrechte Blätter, seitlich je zwei schräge und zwei nach oben herauswachsende rote Knospen auf dicken Stengeln. Die einzelnen Büschel sind durch rot-gelbe Bänder verknotet.

DATIERUNG

2. Schicht

- 156 Der malerische Vortrag der mit breitem Pinsel locker hingetzten Blätter und Stengel sowie die zweifarbig kontrastierende Tupfung von Knospen und Knoten sind am ähnlichsten der fleckigen Malweise der Girlanden von H 2/SR 22 (2.) und nicht minder der Gartenmalerei

³¹⁶ Steiner, TrZ 2, 1927, 67; Beispiele gesammelt bei Drack (1950) und Bogaers (1955) 125. 1. Jh. v. Chr.: Beyen (1960) Abb. 94; Thera III (1904) 187 Taf. 1; S. 162. 164. 166 Taf. 2; S. 142. 148 Taf. 4. 3. Jh. n. Chr.: Praschniker - Kenner (1947) 40. 201 Abb. 35; Doppelfeld, Wallraf-Richartz-Jb 18, 1956, 18 Abb. 18.

³¹⁷ Schefold (1962) Taf. 22. 23.

³¹⁸ Spinazzola (1953) 550 ff. Abb. 611; Schefold (1957) 24: um 30 v. Chr.

³¹⁹ Beyen (1938) Abb. 86a. 214.

³²⁰ Schefold (1957) 92: vespasianisch; Schefold (1962) Taf. 109.

³²¹ Schefold (1957) 257 f.: vespasianisch; Schefold (1962) Taf. 134. 135. Typisch für den Vierten Stil nennt schon Mau (a. O. [s. Anm. 212] 312 f.) diese gitterartigen Borten.

³²² Steiner, TrZ 2, 1927, 59 f. Abb. 5–8: um 100 n. Chr.

³²³ Titusbogen, Rom: F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent (1966) Taf. 34, 2; Trajansbogen, Benevent: ebd. Taf. 34, 1; Celsusbibliothek, Ephesos: W. Wil-

berg u. a., Die Bibliothek, FiE V 1 (1953) Abb. 58. 63–65; Septimius-Severus-Bogen, Rom: R. Brilliant, The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum (MemAmAc 29, 1967) Taf. 23 b. c; 39 a. 40 b.

³²⁴ Praschniker - Kenner (1947) 196 ff. 218 ff. Taf. 2 (Garben zu Kreisketten verschmolzen), Taf. 4 (weit getrennte, schmale Garben mit abwechselnd blauen und gelben Punktrosetten). Die Malerei dürfte dem ausgehenden 2. Jh. n. Chr. angehören. – Fragmente aus Xanten, ins. 27, in Bonn (unpubliziert).

³²⁵ ABr Text zu Taf. 1126–1127.

³²⁶ Johann Justin Preisler, Statuae antiquae (1732) Taf. 31.

³²⁷ From the Coll 1, 1931, 35 ff. und 2, 1938, 169 ff.; G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I (1965) 110 (Abb.), 116 (mit Lit.) Abb. 556–559.

³²⁸ Gauer, JdI 83, 1968, 125 Abb. 6 b glaubt an ein statuarisches Vorbild.

³²⁹ Thera III (1904) 182 Abb. 196; Rostovcev (1913/14) Taf. 16, 4; G. M. A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966) Abb. 270–273.

im benachbarten Hof H 2/21 (s. u. S. 99). Wegen der stilistischen Ähnlichkeit wird das Fragment in dieselbe Zeit gehören: um 210–220 n. Chr. 219
 Sehr merkwürdig ist, daß die in Ephesos bisher einmalige Variante eines Blütenbaumes typologisch ihre unmittelbaren Vorläufer in hellenistischen Fassadenmalereien von Delos aus dem 2. und frühen 1. Jh. v. Chr. hat. Hier sind es hängende oder aufsteigende Lorbeergirlanden, die aus grünen lanzettförmigen Blättern ganz ähnlich zusammengesetzt sind: In der Mittelachse stehen die längsten Blätter übereinander, abwechselnd mit den roten Tupfen der Tänienknoten, neben ihnen sind beiderseits je ein, zwei oder drei ähnliche Blätter schräg gestellt, darüber je ein Stiel mit roter Knospe³³⁰. Da in Pompeji dasselbe Motiv, gleichfalls bei Fassadenmalereien (vespasianischer Zeit)³³¹, bereits recht degeneriert aussieht, als wäre es die unmittelbare Vorstufe zu den Blattstäben der Vogelzimmer von H 2, ist zu vermuten, daß H 2/7 (2.) bewußt zurückgreift auf (jonisch?) hellenistische Tradition. Denn gleichzeitig weist nicht nur das Grab von Tyros in der Eingangslunette³³² einen völlig schematischen Blattstab auf, sondern auch die Lisenen von H 2/SR 2 (2.) zeigen im späten 2. Jh. Blätter, die sich von denen z. B. in H 2/SR 27 (2.) aus dem frühen 5. Jh. kaum unterscheiden.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

3. Schicht

Sie ist an West- und Nordwand nachweisbar, ferner im vermauerten Gewände der Öffnung der Südwand nach H 2/21. An der Westwand war der Sockel vor der Abnahme vollständig vorhanden. Er reichte vom zweiten Boden bis zur erhöhten Standfläche der Statuennische und trug einen gelben, von schwarzer Linie begleiteten Zinnenmäander mit eingestellten grün-roten Kreuzblumen³³³. Beiderseits der Nische befand sich ein breites gerahmtes Feld mit figürlichen Emblemen. Das linke, fast vollständige, wurde abgenommen und in das Museum Selçuk verbracht (an der Stelle des stark zerstörten rechten steht im Museum sehr irreführend eine Lisene der Südwand aus der 4. Schicht). Das erhaltene weiße Wandfeld hat einen innen 1,80 m hohen, 1,28 m breiten roten Rahmen, in den ein gelber gestellt ist. Der Binnenrahmen besteht, wie in H 2/22 (besonders 1. Schicht, s. u. S. 112), aus einem innersten grünen Streifen, der 1,28 m hoch und 77 cm breit ist, einem breiteren roten Streifen und einer schwarzen Linie mit grünen Knospen an den Ecken und den Mitten der Seiten. Auf halber Höhe des Innenfeldes befindet sich der graugrüne Bodenstreifen, auf dem eine 55 cm hohe weibliche Figur in Vorderansicht steht. Über einem violetten Chiton trägt sie einen grauen Mantel, der schräg um den Leib gelegt und über die linke Schulter gezogen ist. Die Linke, von der die Mantelzipfel herabfallen, trägt eine aufgeklappte Schreibtabel, die durch Abblätterung der Farbe fast unkenntliche Rechte hielt den dunkelbraunen Griff vor die Brust. Das Gesicht ist ganz verloren, nur von den braunen Haaren und dem grünen Kranz sind Spuren übrig. Obwohl eine Überschrift fehlt, ist die Figur aus ikonographischen Gründen als Muse, wohl Kleio, allenfalls Kalliope, zu deuten (s. u. S. 134 f.). Links oberhalb des Musenfeldes fand sich ein jetzt verlorener Rest des Oberen Wandregisters. Eine nach links gerichtete Reihe querrrechteckiger, an ihrer Unterseite abwechselnd dunkelrot und graublau schattierter Balkenköpfe vermittelt zum zweifach gerahmten Feld der Oberzone. Von den Gewänden des Bodenfensters nach H 2/21 ist das westliche am besten erhalten: Über der Marmorbank von H 2/21 beginnt ein 65 cm hoher Sockel, der anscheinend gelbe Zinnenmäander trägt. Darauf steht ein 1,93 m hohes Lisenenfeld mit flüchtig getupftem grün-roten Blütenstab zwischen roten und grünen Parallelstreifen. Es folgt in gleicher Höhe wie an der Westwand von H 2/7 das 13 cm hohe Gesims mit den flachen Balkenköpfen.

DATIERUNG

3. Schicht

Der von einer Linie begleitete Zinnenmäander hat sein Gegenstück in H 2/A, die eingestellten Blütensterne gleichen denen in H 2/SR 14 (2.). Mit H 2/SR 18, SR 26 und SR 27 ist die dreifache Rahmung der Hauptfelder gemeinsam, die zusätzlichen mittleren Knospen kehren im gleichzeitigen Raum H 2/22 (1.) wieder (s. u. S. 112). In SR 27 (2.) befindet sich die genaue Parallele zu den Blattstäben des Gewändes. Die Balkenkopfreihe schließlich folgt, trotz veränderter Proportion, in ihrer scheinbar schwebenden Lage zwischen Hauptzone und Oberem Register sowie im Farbwechsel dem Typus von H 2/SR 19–20. Wegen dieser Verwandtschaften (bei frischerer Qualität als in den Vogelzimmern) sind als Datum die Jahre um 400 n. Chr. anzusetzen.

IKONOGRAPHIE

S. u. bei H 2/12 (S. 133).

BESCHREIBUNG DER MALEREI

4. Schicht

Die letzte Ausmalung des Raumes ist nur an der Südwand festgestellt worden, wo sie über die auf der Musenmalerei (3. Schicht) sitzende Vermauerung hinweggeht. Große Teile dieser Schicht sind 1963 abgenommen worden und befinden sich jetzt im Depot unter dem Domitians-

³³⁰ M. Bulard, *Description des revêtements peints à sujet religieux (Délos IX, 1926)* 82 Taf. 5, 1; 7, 2; 8; bes. 19 und S. 131 Abb. 44 sind am ähnlichsten. Einfacher: S. 78 Taf. 4 und 104 Taf. 13, 2; 136 Abb. 46b. BCH Suppl. I (1973) Et. dél. 90 f. Abb. 23. Bei erstklassigen Mosaiken des späteren 2. Jh. n. Chr. kommen diese hellenistischen Lorbeergirlanden in der dreiblättrigen Variante exakt nachgeahmt wieder vor: Dorigo (1966) Abb. 36; Levi (1947) Taf. 21. 22.

³³¹ Spinazzola (1953) 215 Abb. 243, S. 223 Abb. 250.

³³² Dunand (1965) Taf. 7, 1.

³³³ Abbildungen: Eichler, *AnzWien* 1964, Taf. 3; Fleischer, *ÖJh Beiheft* 2, 1971 Abb. 14.

- tempel von Ephesos. Das System bestand aus drei Hauptfeldern zwischen vier Lisenen westlich der Tür nach H 2/19 und einem Hauptfeld links dieser Tür. Es entspricht der Gliederung der an der Westwand erhaltenen 3. Schicht, die Lisenen wiederholen die Einteilung derjenigen von H 2/22 (2.) (s. u. S. 112). Das östlichste Feld der Südwand war noch 90 cm hoch erhalten, der durchgehende Sockel hatte eine Höhe von 64 cm. Von den drei Feldern westlich der Tür sind zwei blank, während das rechte als Emblem einen Vogel trägt.
- Das zweite (abgenommene) Wandfeld der Südwand hat eine Höhe von 1,44 m und eine Breite von 1,11 m. Der Sockel ist noch 60 cm hoch, das Feld innerhalb des gelben Randstreifens 1,02 m breit und noch 71 cm hoch, die innere Breite des Binnenrahmens beträgt 64 cm.
- Das unmittelbar anschließende Wandstück wurde mit dem Lisenenrest abgenommen: Höhe 1,33 m, Breite 1,77 m, Höhe der Sockelzone 63 cm; die Lisene ist innerhalb des roten Rahmens 56 cm breit, das Hauptfeld innerhalb des gelben 1,04 m. Im Feld bemerkt man zwei grüne Spritzer, im Sockel rote und gelbe Spritzer, die noch deutlicher als die ungenaue Ausführung zeigen, wie rasch hier gemalt wurde. Der gelbe Mäander und die linke Ecke des Hauptfeldes sind wohl durch Brand rot verfärbt.
- Die folgende Lisene ist sehr stark zerdrückt. Das gerettete Fragment hat eine Höhe von 1,40 m, eine Breite von 51 cm. Der Sockel ist 59 cm hoch, die Lisene 38 cm breit und noch 75 cm hoch. Im Sockel finden sich grüne Spritzer.
- Das Wandfeldfragment mit dem Vogelembem, das westlichste der Südwand, weist viele Risse und einen waagrechten Brandstreifen auf. Es mißt noch 1,06 m in der Breite, 84 cm in der Höhe. Innerhalb des Binnenrahmens ist es 83 cm breit, 71 cm hoch. Das 29 cm lange, 12 cm hohe Emblem sitzt 55 cm über dem Binnenrahmen, der im Unterschied zu den andern Feldern an seiner Außenseite keinen Mittelzipfel hat. Als Emblem ist ein graugrüner Vogel gewählt, der auf einem grünen Geländestreifen zwischen zwei dunkelgrünen Büscheln linkshin steht.
- Die ins Museum verbrachte rechte Lisene ist 56 cm breit. Die Westwand mit der Musenmalerei scheint von der Erneuerung der Südwand (4. Schicht) unberührt geblieben zu sein. Wahrscheinlich gehört aber die Ausstattung der Artemis-Nische mit Streurosen erst zur vierten Schicht. Jedenfalls ging der waagrechte Randstreifen unterhalb der Marmorleiste über die Zinnenmalerei hinweg.

DATIERUNG

4. Schicht

- Sie wiederholt in größerer Form das Schema der Vogelzimmer-Malerei. Wie die 2. Schicht von H 2/21 setzt sie die Vermauerung des Fensters zum Gartenhof voraus und muß wegen der Übereinstimmung der Lisenen mit H 2/22 (2.) als auch der Streurosen in der Nische mit denen von H 2/14d (3.) in die Zeit dieser umfassenden Renovierung der Wohnung IV fallen: um 430/40 (s. u. S. 109).

H 2/21 (GARTENHOF)

Vetters, AnzWien 1971, 13 Abb. 7, Taf. 16–18; ders., ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 12 f., 16 Abb. 13, 15; ders., Mélanges Mansel I (1974) 86 Taf. 49.

BAUBEFUND

- Der Gartenhof (Nordwand 6,13 m, Südwand 6,30 m, West- und Ostwand 5,50 m) erhielt seinen Namen nach den Fresken der ersten Schicht, obwohl der Raum seine endgültige Gestalt erst in der letzten Phase (2. Schicht) fand. Zum ältesten Bestand gehört die Nordwand mit Ausnahme der in der letzten Phase eingezogenen Scherwand zwischen dem westlichen und dem mittleren Wandpfeiler. Die durchgehende Marmorbank entspricht in der Höhe genau dem stehengebliebenen Sockel der älteren Südwand von H 2/7. An der Ostwand muß sich ein breiter Eingang befunden haben: In 1,86 m Abstand vom durchlaufenden Ostpfeiler der Nordwand beginnt das Fragment einer Schwelle aus dunklem Marmor, das bis 3,06 m nach Süden reicht. Im jetzigen, wohl spätesten Zustand besitzt die Ostwand zwei Eingänge mit höhergelegter Schwelle. Der nördliche ist 1,99 m breit, der südliche 1,48 m. Dazwischen steht ein 1,26 m breites Wandstück mit einem bis zu 18 cm vorspringenden, 65 cm breiten Pilaster. Der südliche Teil der Ostwand ist 89 cm breit und springt auf 63 cm um 19 cm vor. Beide Wandstücke tragen nur Putz der zweiten Phase. Dasselbe gilt für die gesamte Südwand, die sich auch in der Mauertechnik deutlich von dem ältesten Teil der Nordwand unterscheidet. Die Südwand gliedert sich durch um rund 16 cm vorspringende Wandvorlagen (Breite von links nach rechts: 60 – 63 – 58 cm) in zwei Wandstücke von 2,18 m im Osten, 2,15 m im Westen. Nur im östlichen Teil eines Wandabschnittes springt je eine 1,12 m bzw. 1,13 m lange Marmorbank um Pilasterdicke vor. Obwohl auch hier die Scherwände nachträglich zwischen die Pfeiler eingezogen wurden (21 Ziegelscharen auf 1 m gegenüber 17 im Ostteil der Nordwand, während der westliche Teil der Nordwand der Südwand genau entspricht, also auch deshalb gleichzeitig mit ihr eingebaut wurde), sind die Wandpfeiler sehr viel späteren Datums als ihre Gegenstücke der Nordwand (20 Ziegelscharen auf 1 m, darauf nur eine Putzschicht). Die Westwand beginnt im Süden mit einem 58 cm breiten Wandstück, das zum Bestand der 1. Phase gehört. Es folgt eine 91 cm lange Schwelle, die 21 cm über dem Boden liegt. Das nördliche Türgewände, wohl ein Pfeilerchen von 30 x 30 cm, ist ausgebrochen. Darauf folgt eine noch 1,39 m lange marmorverkleidete Fensterbank von 51,5 cm Höhe und 34,5 cm Breite zur Belichtung von H 2/22 und seiner Treppe. Der mittlere Wandpfeiler, bis zu dem die Öffnung reicht, ist 69 cm breit und springt um 14 cm vor. Das nördliche Wandstück der Westwand hat eine Länge von 1,97 m und gehört jedenfalls bis zum mittleren Wandpfeiler zur 1. Phase. 3,22 m über dem Boden tritt aus der Nordwest-Ecke ein Schildbogen hervor (noch 40 cm hoch, 12 cm tief). Das nördliche Wandfeld der Westwand schloß also mit einer Lünette ab.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Ihr System ist am vollständigsten in der Nordwest-Ecke des Raumes erhalten. Über der Marmorbank sitzt ein mit braunroten Eiformen und rosa oder blaugrauen Flecken auf weißem Grund marmorierter Sockel von 87 cm Höhe. Bis 71 cm reichen Felder hinauf, die einen durch rote Linien und Gehrungsschnitte abgesetzten Rahmen von 4–6 cm Breite aufweisen. Im Feld befindet sich je ein Rechteck von ca. 18 x 16 cm bzw. 20 x 16 cm, aus dessen braunem Rahmen grüne Zweige hervorwachsen. Oberhalb eines braunroten Streifens werden die Felder von einem durchlaufenden Gesims mit abschließendem Perlstab bekrönt. Die durch schmale Scheibchen getrennten Perlen (Höhe 7–7,5 cm, Breite 4–4,5 cm) sind in der linken unteren Hälfte mit breitem Pinselstrich braunrot schattiert. Im 1,65 m hohen Hauptfeld erstreckt sich über die Wandfelder und -pfeiler eine durchgehende Gartenlandschaft vor blauem Himmel. Bis rund 70 cm Höhe reicht eine Zone breitblättriger grüner Büsche und verschiedener Blumen mit weißen, roten und gelben Blüten vor dunkel- bis hellgrüner Grundierung. Darüber ragen einige Bäume auf, die man eher bestimmen kann als die schematischen Blumen: Quitten wohl an der Westwand und dem Ostpfeiler der Nordwand, Granatapfel und Zypresse, allenfalls Pappel am Westpfeiler der Nordwand. Hier befinden sich auch zwei braune Vögel in der Luft. Den oberen Abschluß des Gartenfeldes bildet ein 5,5 cm breiter braunroter Streifen, über dem ein dreiteiliges gelbes Gesims von 16 cm Höhe mit dunkelbraun schattierten, nach links gerichteten Balkenköpfen verläuft. Darüber setzt ein schwarzgerahmtes dunkelblaues Feld an, während der Schildbogen an seiner Vorderseite gelb ist. Reste desselben Systems finden sich am südlichen Pfeiler der Westwand, in der östlichen Hälfte der Nordwand und an beiden Schmalseiten ihres Mittelpfeilers. Die Vorderseite dieses Pfeilers macht jedoch eine Ausnahme, insofern ein braunrot gerahmtes Feld in die Sockelzone, vielleicht bis zur Marmorbank hinabreicht. Vor blauem Hintergrund steht hier auf einem gelben, braun schattierten Postament (?) mit grüner Oberfläche ein pfeilerförmiges braunrotes Gebilde, das sich nach oben verbreitert und einen roten Umhang zu tragen scheint. Vielleicht stellt es eine Herme dar (Feldhöhe noch 1,29 m – Breite 50 cm). Die Malerei ist mit rascher Hand ausgeführt. Die Unregelmäßigkeiten der Sockelzone sind beträchtlich. Obwohl mit dem Lineal angelegt, wurde auch die Gebälkzone sehr sorglos schattiert. Wirkungsvoll sind dagegen die mit breitem, oft halbtrockenem Pinsel geschlagenen Blätter. Plastischer Eindruck wird erreicht mittels Überlagerung heller durch dunkle Blattbüschel oder unmittelbarer Absetzung dunkel- und hellbrauner Partien an den Baumstämmen. Glanzlichter kommen nur an den Quitten vor.

DATIERUNG

1. Schicht

Die Gartenmalerei setzt den Umbau des Hofes voraus, der seinerseits auf den Einbau des großen Apsidensaals H 2/8 folgt. H. V e t t e r s fand in H 2/9, also über dem Saal, bereits 1962 zwei Mosaiken übereinander, deren oberes durch Münzfund das Jahr 260 zum terminus post quem hat³³⁴. Das untere, kreisförmige Schwarzweiß-Mosaik datiert W. J o b s t jetzt ins frühe 3. Jh. n. Chr. Umbau und Neuausstattung der veränderten Wohnung III werden sich der Bauzeit des Apsidensaales unmittelbar anschließen, die in dem severischen Mosaik über dem Saal, in H 2/9, wohl einen terminus ad quem, jedenfalls ante quem hat. Daß der Einschub des Apsidensaales in die Nordwest-Ecke der Wohnung III schon in vorseverischer Zeit, etwa dem mittleren 2. Jh. n. Chr. erfolgt sei, ist (auch durch die severische 1. Schicht der den Apsidensaal voraussetzenden Ostwand von H 2/24) wenig wahrscheinlich, jedoch nicht auszuschließen. Für die Malerei bleibt es ohne Belang, da sie ohne weiteres fünfzig Jahre später, nach damals üblicher, völliger Entfernung des voraufgehenden Putzes, neu aufgetragen worden sein kann. Denn stilistisch ist sie in der Mitte des 2. Jh. n. Chr. aus den folgenden Gründen unverständlich:

1. Die Gartenmalerei des Hofes muß wegen der stilistischen Übereinstimmung in einem Zuge mit dem Zyklus des Süd- und Westumgangs (H 2/14a–d) entstanden sein, dessen Figuren unter keinen Umständen vor oder gleichzeitig mit denen von H 2/SR 6 (2.) datiert werden können.
2. Die Ähnlichkeit der Gartenfresken mit der Girlandenmalerei von H 2/SR 22 (2.) ist außerordentlich groß. Dabei fallen nicht so sehr ins Gewicht der gemeinsame blaue Hintergrund oder gleiche Formen von Blättern und Früchten, sondern die identische Art, mit breitem Pinsel Farbflecken kontrastierend neben- und übereinanderzusetzen. Es gibt keine Abstufung oder Übergänge innerhalb derselben Form. So besteht ein Baumstamm aus einem hellen und einem dunklen nebeneinanderliegenden Farbstreifen, eine Frucht aus heller Fläche und dunklem Rand. Am häufigsten ist aber hier wie da das Mittel, die Blätter als konturlose einfarbige Tupfen silhouettenhaft nebeneinander oder in bald hellerem, bald dunklerem Ton übereinanderzusetzen, wodurch eine flüchtige Illusion von Körperlichkeit und Raum erzeugt wird. Der Schluß kann nur auf Gleichzeitigkeit mit der Girlandenmalerei lauten.
3. Der Vergleich mit den wenigen bekannten Gartenmalereien der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. setzt H 2/21 (1.) ans Ende der Reihe: Bei den 1934–38 unter S. Giovanni in Laterano zu Rom unternommenen Grabungen barg man zahlreiche, bis heute unpublizierte Fragmente einer üppigen Malerei von Pflanzen, Früchten und Vögeln auf dunklem Grund³³⁵. Sie müssen, wie in situ angetroffene Malereien, aus den wohlhabenden Häusern stammen, die von den zwischen Mitte 193 und Anfang 197 errichteten Castra Nova equitum singularium nach gewaltigen Aufschüttungen überbaut wurden³³⁶. Damit ist ein terminus ante quem gegeben, der vor dem Datum der Girlandenmalerei von H 2/SR 22 und somit auch des Gartenhofes H 2/21 liegt. Im Unterschied zu Ephesos sind in Rom die ebenfalls mit breitem Pinsel und pastos aufgetragenen Blätter durch helle Konturstriche oder sowohl helle wie dunkle Rippen einzeln modelliert. Gestrichelte Blüten und zarte, durchgehende Stengel verraten eine auf stärkere Konsistenz der Formen abzielende Malerei, neben die sich nächstverwandte Freskobruchstücke aus Virunum³³⁷ stellen lassen. Unter S. Giovanni wurden auch mehrere wohlerhaltene Räume gefunden, von denen einer, ebenfalls

³³⁴ Eichler, AnzWien 1963, 55; 1964, 43; Vettters, AnzWien 1971, 96; ders., ÖJh 49, 1968–71 Grabungen 1970 (1972) 15 f.

³³⁵ Photo Pont. Comm. di Arch. Sacra Nr. 012600-012604 (und 012796?).

³³⁶ Colini (1944) 358.

³³⁷ Praschniker - Kenner (1947) 196 ff. 218 ff. Taf. 2–4: „2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.“

unpubliziert³³⁸, innerhalb der Felderdekoration der Hauptzone ein Lisenenfeld mit pinaxähnlichem Stilleben aufweist. Das rund 50 x 50 cm große Bild zeigt in zwei Zonen einen Apfel oben und einen Traubenhenkel unten, gemalt in derselben Manier wie die ephesische Girlanden- oder Gartenmalerei. Der terminus ante quem für diese Malweise wäre also 193 n. Chr. Es scheint – und gilt für einige Räume als sicher³³⁹ –, daß die römischen Fresken nicht lange vor ihrer Verschüttung aufgetragen wurden, etwa um oder nach 180. Diese Datierung widerspricht der angenommenen Entstehung der Girlanden- und Gartenmalerei in H 2 um 210 nur innerhalb eines schematischen Stilbegriffs. Abgesehen davon, daß ein einmal durchgesetzter Stil sich mehrere Jahrzehnte im wesentlichen gleich bleiben kann, wäre an die Möglichkeit zu denken, daß die römische Wandmalerei gerade in den Jahren zwischen 180 und 190, in welche der an Skulpturen nachgewiesene spätantoinische „Stilwandel“³⁴⁰ fällt, fortschrittlicher ist als die durch H 2/SR 2 und SR 6 vertretene, zurückhaltend, ja klassizistisch wirkende ephesische. Da in den benachbarten Räumen unter S. Giovanni die figürliche Malerei kleinteiliger modellierte Formen zeigt³⁴¹ als das Stilleben, überwiegt wohl eine andere Erklärung: Das Bildchen ist in der Wanddekoration als Pinax eingesetzt, als gemaltes Gemälde, und darum, wie viele Beispiele seit dem Zweiten Stil lehren, nur skizzenhaft angelegt³⁴². Bei gleichem Malstil erweist sich, daß es einen (auch zeitlichen) Unterschied ausmacht, ob es sich um ein skizziertes Bild im Bilde handelt oder ob die im Kleinen erprobte Fleckenmalerei nun auf die ganze Wand übertragen wird.

Eine andere, frühestens um 160–170 datierbare Gartenmalerei befindet sich im Mitreo delle Sette Porte von Ostia (IV 5, 13)³⁴³, in dessen südlichem Podium sowie unter dem Altar sich Münzen des Hadrian, Antoninus Pius und der Faustina Minor verbaut fanden. An den 7 m langen Seitenwänden haben sich bis 1,80 m hinaufreichende Gartenmalereien erhalten. Hinter einem durchgehenden gelben Gatter von 80 cm Höhe ragen grüne Büsche mit braunen Schatten und Palmen mit gelbem Stamm und grünen Blättern auf. Vor dem weißen Hintergrund heben sich die Gewächse silhouettenartig ab und sind insofern der ephesischen Gartenmalerei sehr ähnlich. Es unterscheidet sie aber deutlich eine sehr feine, filigrane Ausführung der klar voneinander getrennten Blättchen und der Mangel an kontrastierender Übermalung.

Ein weiteres Gartenbild gehört sogar derselben Kunstlandschaft an wie Ephesos und verspricht deshalb besonderen Aufschluß: Verworren sind aber der Befund und seine Deutungen in der Zimmern 36–38 des sog. Hauses des Konsuls Attalos zu Pergamon³⁴⁴. Hier steht nur die Gartenmalerei in Raum 36 zur Diskussion. Über einem gemalten Steinsockel, auf dessen vorgekröpften Postamenten zwei Kantharoi mit trinkenden Vögeln stehen, nimmt ein von breiten roten Streifen gerahmtes Gartenbild die ganze Wandfläche ein. Aus einem grünen Bodenstreifen herauswachsend, bedecken einzelne Sträucher und Blumen nur das untere Drittel des weißen Grundes, der oberhalb mit grünen und roten Blüten und Blättern bestreut ist. Die Ausgräber datierten die Malerei in die frühe Kaiserzeit, weil sie weitgehend auf „römischem“ Mauerwerk sitze und bei einer um 200 n. Chr. angenommenen Renovierung des Hauses durch den inschriftlich nachgewiesenen Bewohner G. Klaudios Attalos Paterklianos mit Marmorplatten bedeckt worden sei (ebenso stehe es mit dem Befund in den Nachbarzimmern 37 und 38). Die Verkleidung mit Marmorplatten kann jedoch ebenso gut oder sogar eher – wie in Ephesos (H 2/SR 22, SR 23, SR 24, 16b, 24, 26) – in spätantiker Zeit erfolgt sein. Der von Conze³⁴⁵ auf die Malerei bezogene zweite Mosaikboden des Raumes 36 gehört gewiß in die 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.³⁴⁶, näherhin wohl ins 3. Viertel³⁴⁷. In dieser Zeit hat auch die Gartenmalerei ihren Platz. Vom plastischen Realismus des Zweiten Stils sind sowohl der Sockel wie die fast ornamentalen Pflanzen in der Tat weit entfernt. Ebenso unterscheiden sie sich von der severischen Gartenmalerei in Ephesos durch die zierliche Genauigkeit der wie Scherenschnitte nebeneinandergestellten Gewächse. Darin scheinen sie allenfalls den schon bewegteren, malerischeren Fresken des beschriebenen Mithräums von Ostia verwandt zu sein. Auch die sorgfältige Abschattung des Sockels wie der Kantharoi spricht für ein Datum in der Nähe der Jahrhundertmitte.

Durch diese Überlegungen bestätigt sich wohl die an die Girlandenmalerei von H 2/SR 22 (2.) angeschlossene Datierung der 1. Schicht des Gartenhofes in die Zeit um 210.

Mit dieser sinnvollerweise in einem Lichthof angebrachten Gartenmalerei ist ein weiterer Dekorationstypus auch in Ephesos belegt, der ebenso wie die Architekturmalerei (S. 51 f.), das Felder-Lisenen-Schema (S. 45. 65. 77 ff.) oder die Streublumendekoration (S. 59 ff.) nicht an eine einzige Stilepoche gebunden ist. Die ganze Wand in einen Ausblick auf einen Garten oder eine Landschaft zu verwandeln, bedeutet die konsequenteste Ausbildung illusionistischer Malerei, insofern die Existenz der Wand völlig negiert wird – genauer Gegensatz zum Unendlichen Muster, das reiner Ausdruck einer zweidimensionalen Wandgliederung ist. Selbst in der entwickelten Architekturmalerei des reifen Zweiten Stils war die Realität des Zimmers und seiner Grenzen nicht geleugnet, nur erweitert worden, indem die Perspektive vom Sockel oder den Eckpilastern oder Vergleichbarem ihren Ausgang nahm. Bezeichnenderweise erfährt die Gartenmalerei ihre unbeschränkteste Entfaltung zur selben Zeit, im wohl ältesten erhaltenen Beispiel, dem spätrepublikanischen Gartensaal der Villa der Livia von Primaporta³⁴⁸.

³³⁸ Photo Pont. Comm. di Arch. Sacra Nr. 012531, 012532, 012485, 012487. Eine Dekoration ähnlichen Systems mit zum Teil gleichen Motiven wurde schon 1838 unter der Sala Capitolare von S. Giovanni freigelegt: Braun, BullInst 1838, 6; Stevenson, AnnInst 1877, 351 Taf. RS; P. Lauer, Le Palais du Latran (1911) 15 f. Abb. 4. 5; Colini (1944) 348. Der Raum ist nach Topographie und Befund gleichfalls von den Castra Nova überbaut worden.

³³⁹ Räume c–c' bei Colini (1944) 343 ff. Plan Abb. 284 und Taf. 22, vgl. Abb. 285; Korridor f–f (Plan Abb. 284 und Taf. 22) mit Malerei (Abb. 286) auf Mauer mit Ziegelstempeln von 155 n. Chr. Josi, RACrist 11, 1934, 351 ff. Abb. 9–11; De Bruyne, RACrist 44, 1968, 81–85 Abb. 1–3, 101 f.: Räume c–c' um 180 n. Chr.

³⁴⁰ G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, AbhBerlin 1935; Wegner, AA 1938, 155–195, bes. 191; Bianchi Bandinelli (1970) 314 ff.

³⁴¹ Vgl. Photo Pont. Comm. di Arch. Sacra 012494, 012358.

³⁴² Vgl. als solches Bild „zweiten Realitätsgrades“ das gemalte Klappbild der rechten Seitenwand des Alkoven B in Cub. 4 der Villa dei Misteri, Pompeji (Maiuri [1931] 180 Abb. 68; J. Engemann, Architekturdarstellungen des frühen Zweiten Stils [12. Erg. H. der RM 1967] Taf. 17, 2). Dieses Stilphänomen hat C. L. Ragghianti, bei Nichtachtung des Dekorationszusammenhanges, zu seiner um rund

100 Jahre verspäteten Datierung verleitet (Ragghianti [1963] 92 ff. Taf. S. 41: maestro palatino o neroniano). Auf das Beispiel wies mich A. Allroggen-Bedel hin.

³⁴³ G. Becatti, Ostia 2 (1954) 93–96. 99 Taf. 22.

³⁴⁴ Dörpfeld, AM 32, 1907, 174 f. 183 f.; Schazmann, AM 33, 1908, 437–441 Abb. 1: „etwa in die erste Kaiserzeit“; A. Conze, Pergamon I 2 (1912) 286–290 Taf. 21 und Beil. 53–55: „etwa erste Kaiserzeit“; R. Pagenstecher, Alexandrinische Studien (1917) 40 f.: Zweiter Stil, aber erst 50 n. Chr.; Beyen (1960) 363 f. Abb. 140: später Zweiter Stil (um 30 v. Chr.); Frova (1961) 822: nachseverisch; Parlasca, JdI 78, 1963, 286 Abb. 18: nicht vor Beginn des 3. Jh. n. Chr.

³⁴⁵ Conze a. O. 287 gegen Schazmann a. O. 437.

³⁴⁶ AM 32, 1907 Taf. 16; Levi (1947) 381 Anm. 102; 437 Anm. 105. Der erste Boden ist hellenistisch: AM 32, 1907 Taf. 17.

³⁴⁷ Vgl. ein Mosaik von Diekirch: Parlasca (1959) 20 Taf. 23, 2.

³⁴⁸ M. M. Gabriel, Livia's Garden Room at Primaporta (1955) passim: 40–30 v. Chr.; Borda (1958) 67 mit Farbtaf. 5: claudisch-neronisch; Andrae (1967) 208 Farbtaf. VII: um 30 v. Chr.; Bianchi Bandinelli (1970) 125 Abb. 130. 131. 133.

Hier befindet sich der Betrachter sogleich im Bild, denn der gelbe Lattenzaun trennt nicht den Saal vom Garten, sondern den Weg vom Rasen und öffnet sich außerdem zu Durchgängen. Die am oberen Bildrand herabhängend gemalten Felsstücke suggerieren obendrein einen Blick nicht aus dem Saal, vielmehr aus einer Höhle. Ob diese extremste Form der Wandgestaltung römischer Gartenromantik³⁴⁹ im allgemeinen oder der Wirkung einer malerischen Erfindung³⁵⁰ im besonderen zuzuschreiben ist, bleibe offen. Jedenfalls paßt dieser ganz aufs Konkrete gerichtete Realismus vollkommen zur voraugusteischen Kunst, während der Dritte Stil die totale Illusion auch hier sehr schnell einschränkt: Wandsockel werden wieder eingeführt, das bereits zum notwendigen Requisit gewordene Gatter als Flächenmuster verwandt, das eigentliche Gartenbild selbst durch Rahmen und Säulen gefaßt und zur Zimmergrenze in Beziehung gebracht. Zwar bietet auch der Gartensaal der Livia keinen Ausblick auf eine weite Landschaft, keine Öffnung des unendlichen Raumes, sondern eine Pflanzenwand von gestaffelter, doch undurchdringlicher Tiefe und den Himmel darüber; aber nun wird die Räumlichkeit reduziert, und die Sträucher und Bäume werden mehr oder weniger streng im Umriß wiedergegeben³⁵¹. Der Vierte Stil lockert die starke Flächenbindung zwar wieder auf, erreicht aber nicht mehr die frühere Illusion³⁵². So unterwirft sich auch dieser freizügigste Dekorationstypus der allgemeinen Stiltendenz, ohne freilich den Anspruch auf Illusion der Raumerweiterung zu leugnen. Dies ermöglichte gerade die Tatsache, daß er ein Typus war, fast ausschließlich beschränkt auf Höfe und Gartenmauern, und darum anscheinend schon im Zweiten Stil unter andern Gesetzen stehend als gewöhnliche Kammern oder Säle mit ihrer Felder- oder Architekturmalerei.

In Pompeji gibt es nicht weniger als drei Dutzend Beispiele für Gartenmalerei, stets in den Bindungen des Dritten oder Vierten Stils³⁵³, was die bleibende Beliebtheit des Typus bezeugt. Außerhalb Pompejis haben sich nur drei Beispiele aus Herculaneum³⁵⁴, die Reste im sog. Auditorium des Maecenas in Rom³⁵⁵ und die im Louvre befindlichen Fresken einer augusteischen Grabkammer³⁵⁶ erhalten, wo der Garten allerdings übertragene Bedeutung haben muß.

Im 2. Jh. sind Gartenmalereien zwar selten, zeigen aber immerhin, daß der Typus seine Geltung behielt. Wenn die wenigen Beispiele repräsentativ sind, läßt sich sogar schließen, daß die funktionell begründete Verwendung erweitert wird und Gartenbilder nun auch in Wohnräumen und Versammlungssälen keine Ausnahme mehr sind. Dadurch wird aber die konkrete Illusion beeinträchtigt, der Kunstcharakter gesteigert.

Im römischen Lager von Nimwegen haben sich Reste einer Gartenmalerei unbekannter Herkunft gefunden, die Pflanzen, Bäume, Vögel, Masken (?) und Putten zeigen³⁵⁷. Sie gehören nach der Fundsituation in die Zeit um 100 n. Chr. Ein Raum im römischen Haus unter dem Thomasplatz–Thomasgasse in Straßburg besaß eine Dekoration aus 1–1,30 m hohen Bäumen und Sträuchern, dazwischen Vögel, auf hellblauem Grund, der oberhalb der Pflanzen dunkel wird³⁵⁸. Der Bau scheint aus dem frühen 2. Jh. zu stammen, die Malerei ebenfalls der 1. Hälfte des Jahrhunderts anzugehören. Frühestens um 160–170 ist die bereits behandelte Gartenmalerei im Mitreo delle Sette Porte von Ostia (IV 5, 13, s. o. S. 100 mit Anm. 343) zu datieren, in die gleiche Zeit auch die Gartenwand in Raum 36 des Hauses des Konsuls Attalos zu Pergamon (s. o. S. 100 mit Anm. 344).

Auffällig ist die anscheinend zunehmende Tendenz, die Gartenansicht in einen Pflanzenteppich zu verwandeln, besonders deutlich bei den mit Recht der 2. Hälfte des 2. Jh. zugeschriebenen Fragmenten von Virunum (s. o. S. 99 mit Anm. 337), die offenbar gerahmte Felder zeigten, auf deren schwarzem Grund Zweige, Vögel und Gartenrequisiten ausgebreitet waren. Unverändert bleibt die umrißhafte Pflanzenzeichnung bei Gartenbildern von Lararien, so im Mitreo dei Serpenti von Ostia (V 6, 6, s. o. S. 62 mit Anm. 183 und 184).

Nur beschrieben wird die unpublizierte Gartenmalerei in der Oberzone des namengebenden Cubiculum im sog. Haus des Europa-Mosaiks auf Kos: „... la parte superiore delle pareti finge – su un fondo bianco – i tralci, i grappoli, gli uccelli di un giardino...“ (L. MORRICONE). Mosaik und Malerei werden in die 1. Hälfte des 3. Jh. gesetzt³⁵⁹.

Hier tritt nun die Gartenmalerei von H 2/21 (I.) in eine breite Lücke. Sie zeigt, daß der im 2. Jh. mehrfach nachweisbare Typus seine Beliebtheit nicht verloren haben kann. Der inkrustierte Sockel und der quer durch den blauen Himmel gelegte Konsolenfries geben deutlich genug an, daß eine Einbeziehung des Beschauers in den Gartenraum, wie es in Primaporta der Fall war, nicht beabsichtigt ist. Eher betrachtet man die einzelnen Wandabschnitte wie als flache Bilder wirkende Fensterdurchblicke.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

Nur an den Gewänden der ursprünglichen Öffnung zu H 2/7 haben sich im westlichen Teil der Nordwand Partien einer Schicht erhalten, deren System der 3. Schicht dieses Raumes entspricht, weshalb es sehr wahrscheinlich ist, daß nur diese Gewände bei einer Erneuerung

³⁴⁹ P. Grimal, *Les jardins romains*² (1969) 353 ff.

³⁵⁰ Des Ludius nach der Interpretation Grimals a. O. 94.

³⁵¹ Zwei typische Beispiele in der Casa del Frutteto: Maiuri, *BdA* 37, 1952, 5 ff. Abb. 2–10: vor 63; Scheffold (1957) 38: vespasianisch; Andreae (1967) Taf. 128. 129: I. Viertel I. Jh. n. Chr. Sichtermann, *AW* 1974, Heft 3, 41 ff. Abb. 1–13 (mit weiterer Lit.).

³⁵² Pompeji, VI 15, 2: Scheffold (1957) 150; Grimal a. O. 451 mit Abb. 31.

³⁵³ Zu den von Grimal a. O. 443–458 gesammelten Beispielen kommen: Pompeji, I 10, 4 (25), Casa del Menandro (A. Maiuri, *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* [1932] 96 ff. Abb. 47 Taf. 11; Scheffold [1957] 44); ein Fragment unbekannter Herkunft in Neapel (Scheffold [1962] Taf. 149, 2) und die Anm. 351 genannten Beispiele. Eine eigene, primitive, darum völlig unräumliche Form von Gartenbild findet sich bisweilen an Lararien: die bedeutendsten Vertreter in Pompeji, I 6, 2–4, Casa del Criptoportico (Boyce, *MemAmAc* 14,

1937, 25 Nr. 36 Taf. 9, 3; Spinazzola [1953] 441 Abb. 497) und Pompeji, VI 15, 23 (Boyce a. O. 56 Nr. 219 Taf. 15).

³⁵⁴ Area Sacra, sacello A. (Maiuri [1958] 181 Abb. 149); Garten der Casa del tramezzo di legno (Maiuri [1958] 217 Abb. 171); Casa di Nettuno e Anfritrite, Nymphäumswand außerhalb des Mosaiks (Maiuri [1958] 397 ff. Abb. 333).

³⁵⁵ Lanciani, *BullCom* 2, 1874, Taf. 11–16 (mir nicht zugänglich); Borda (1958) 68: neronisch; Grimal a. O. (s. Anm. 349) 457 f. Nr. 36: Dritter Stil; Nash (1961) I 160: Bau 40–35 v. Chr.; Bianchi Bandinelli (1970) 125 f. Abb. 132.

³⁵⁶ Grab des Patron von Via Latina, Rom: Andreae (1963) 63. 129 Taf. 35, 2–37, 2.

³⁵⁷ Peters (1967) 131 ff. Abb. 8 (keine „Säulen“, sondern Konsolgesims mit lesbischem Kymation, vielleicht oberer Abschluß des Gartenbildes) – 10 Taf. 14. 15 A. 15.

³⁵⁸ R. Forrer, *Strasbourg-Argentorate II* (1927) 429 Taf. 54, 5; 57; 123.

³⁵⁹ Morricone, *BdA* 35, 1950, 236 ff. Abb. 64; vgl. o. Anm. 46.

von H 2/7 überputzt wurden, denn es läßt sich sonst an keiner Stelle des Gartenhofes zwischen der ersten und der letzten Schicht eine mittlere nachweisen. Diese Malerei ist bereits bei H 2/7 (3.) besprochen worden.

- 210–215 Die gut erhaltene oberste Schicht von H 2/21 findet sich an allen vier Seiten des Hofes. Sie entspricht dem System von H 2/SR 28 (s. o. S. 90)
401 und der obersten Schicht von H 2/16a (s. u. S. 124 f.). Die breiten Felder der Sockelzone tragen hier eine kräftige Marmorierung aus dicken grauen und dünneren grünen Schlangenlinien, womit wohl karystischer Marmor imitiert werden soll. Die weißen Felder der Hauptzone sind nur sehr zurückhaltend mit graugelben Streifen marmoriert. Nirgendwo reicht diese Schicht weiter als zum oberen Rahmen der Hauptfelder.

DATIERUNG

2. Schicht

- 399 Das System der Marmormalerei ist bekannt von H 2/SR 28, wo es freilich im Sockel eine andere Einteilung besitzt und im ganzen sorgfältiger gezeichnet erscheint. Die grün-grauen Marmormuster kommen ähnlich, aber von ruhigerer Hand ausgeführt, schon bei H 2/SR 22 (3.) vor. Man wird H 2/21 (2.) also frühestens mit diesen verwandten Beispielen zeitlich gleichsetzen, eher aber, was sich aus der Schichtgleichheit mit den benachbarten Dekorationen von H 2/14b (3.), H 2/22 (2.) und H 2/15 (2.) ergibt, etwas später: um 430–440.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

3. Phase

212. 214–215 Bemerkenswert ist, daß die Pfeilerstellungen der Südwand vermauert wurden, nachdem die Pfeiler ihre Inkrustationsmalerei schon erhalten hatten und daß trotzdem die Zwischenwände dieselbe Dekoration fortführen. Der zeitliche Abstand ist hier nicht so gering zu veranschlagen
229 wie bei dem ähnlichen Befund in SR 27, da die Unterschiede nicht nur auf der Innenseite (14b und c), sondern auch im Inkrustationssystem selbst festzustellen sind: Die Waagrechten und Senkrechten sind noch sorgloser eingehalten als an den übrigen Wänden, die gelben Breccia-streifen des Sockels besitzen fast keine Struktur mehr. Vermutlich mußten die Zwischenwände, die sich beide mit der Malerei um rund 3 cm gesenkt haben, eingezogen werden, weil die Bögen über den Pfeilern bald nach ihrer Errichtung nachgegeben hatten.

DATIERUNG

3. Phase

Der zeitliche Abstand zur 2. Schicht ist nur zu schätzen. Die Art der Ausbesserung, besonders auf der Südseite der eingezogenen Wände und ihre vermutliche Ursache erlauben kaum, die Veränderung noch der um 430–440 datierten Renovierung der Wohnung IV zuzuschreiben. Man wird wenigstens ein bis zwei Jahrzehnte hinabrücken müssen. Die letzte erkennbare Veränderung von H 2/21 erfolgte also nach 450 n. Chr.

H 2/14a–d (CUBICULA)

Vetters, AnzWien 1971, 13; ders., ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 17; F. Brommer, Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage II (1974) 67.

BAUBEFUND

- Plan Die vier Zimmer müssen zusammen behandelt werden, weil hier ein einziger Raum erst spät unterteilt wurde und sich auf der gemeinsamen Südmauer Reste einer durchgehenden Malerei gefunden haben. Die Abtrennung des Raumes 14a von 14b erfolgte sehr spät durch eine
225 schlechte Ziegelmauer, die dem Mauerwerk der Südwand von H 2/21 gleicht, ohne mit ihm in Verband zu stehen. Die Nordmauer von 14a stößt an eine alte, mit Ziegeln geflickte Bruchsteinmauer, nämlich die Westwand von 14, welche nach Norden bis zum Nymphenbrunnen reicht, nach Süden hin aber 1,05 m von der Nordost-Ecke ein verputztes Gewände aufweist. Ihre Fortsetzung nach Süden muß also einen
242 ursprünglich 2,27 m breiten Durchgang von 14 nach 14a geschlossen haben. Auf der anderen Seite gehört die Westmauer von 14d zum älteren Bestand. Aus großen Ziegeln erbaut (32–36 cm lang, 5–6 cm hoch, 13 Lagen auf 1 m), sitzt sie zwar mit Fuge an der durchgehenden Südmauer,
244 geht aber zeitlich dem Einbau des Apsidensaales H 2/8 voraus; denn ihre Verlängerung, die Ostmauer von H 2/23, mußte zur nördlichen Hälfte der Apsis weichen. Der damals geschlossene Eingang von H 2/23 war ebenso rundbogig wie der ursprüngliche Durchgang von H 2/14d
246 nach 15. Diese Tür wurde vermutlich zur selben Zeit mit Ziegeln zugesetzt und eine neue in der Nordost-Ecke durchgebrochen. Die Nordmauer von H 2/14d ist freilich erst später angesetzt. Der Südwest-Pfeiler von H 2/21 gehört, da er die 1. Schicht dieses Raumes, die Gartenmalerei,
243 trägt, spätestens in die Zeit des Umbaus der Nordwand von H 2/21, welcher seinerseits der Anlage des Apsidenraumes folgt. An diesen Pfeiler schließen seitlich der östliche Teil der Nordwand von H 2/14d an sowie der westliche Pfeiler der Südwand von H 2/21. Die Südwest-Ecke von
212 H 2/21 wird von einem schrägen Lichtschacht durchstoßen, der in der Nordost-Ecke von H 2/14d mündet und dem Zimmer ein wenig direktes Licht zuführen sollte. Dem erhaltenen Pfeiler können weitere im Verlauf der jetzigen Süd- oder Ostmauer von H 2/21 entsprochen haben, die vorhandenen sind jedenfalls später (s. o. zu H 2/21) und gehören zu den Zwischenwänden von 14a–d. Bis dahin begrenzte die hohe Südmauer nach Ausweis der Malerei einen einzigen Raum oder Gang 14a–d, der von H 2/21 wahrscheinlich nur durch eine Stützenstellung geschieden
230 war. Mit dem Einbau der nur eine Ziegellänge von 30 cm breiten Zwischenwände entstanden die beiden Zimmer 14b (L Südwand 3,31 m) und 14c (L Südwand 3,18 m), die untereinander durch eine Tür und mit dem Hof H 2/21 durch die noch offene Pfeilerstellung verbunden
237 waren. 14d (L Südwand 2,50 m) war in dieser Phase nur von H 2/22 her zugänglich. Noch später wurden sowohl die beiden Scherwände

zwischen die Pfeiler geschoben als auch die kleine Tür zwischen 14a und b vermauert. Gleichzeitig mußte die Türöffnung von 14d nach 14c durchgebrochen werden, um die nun höchstens durch Oberlicht in der Pfeilerwand belichteten Zimmer 14b und c betreten zu können. H 2/14b–d waren in der letzten Phase als eigene Suite nur von H 2/22 aus zu erreichen. 225. 238

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Nach der teilweisen Abtragung der Nordmauer von H 2/14a zeigte sich, daß der von der späteren Ziegelmauer bedeckte und damit nur noch hier bewahrte Streifen Malerei einen kostbaren Überrest der ersten Ausstattung darstellt, als die Räume H 2/14a–19–7 eine Einheit bildeten, offenbar, zusammen mit H 2/14b–d und 22, die vier Seiten eines Umgangs um den Hof H 2/21. Wirklich sitzt das Freskofragment unmittelbar auf dem älteren Teil der Ostwand von 14a, einem nachträglich im oberen Teil mit Ziegeln ausgeflickten Bruchsteinmauerwerk. 45 cm über dem ursprünglichen Boden beginnend, reicht es noch 1,70 m hinauf, bei einer der Ziegelmauer entsprechenden Breite von nur 27 cm. Glücklicherweise haben sich auf dem durchgehend roten Grund gerade das Figurenembleme und oben und unten ein Stück des inneren Rahmens erhalten. Dieser wiederholt in allen Einzelheiten das Rahmenmuster des Sokrates-Freskos von H 2/7 (1.), nur daß es an der oberen Partie etwas schmaler ist: Die äußeren Linien halten bloß 2 cm Abstand, die inneren 6 cm. Die innere Höhe des Feldes beträgt 1,085 m (zu 1,08 m dort). Auf einer flachen grauen Standfläche, die 52 cm vom oberen, 56 cm vom unteren inneren Rand entfernt ist, steht eine 37 cm hohe weibliche Figur. Bezeichnet wird sie von einer weißen Überschrift als OYPANI [A] (Buchstabenhöhe 2,0 cm). Größe und Form der Buchstaben (vergleichbar besonders das Alpha mit gebrochener Querhaste) stimmen mit der Sokrates-Inschrift überein. Die Muse steht in Vorderansicht da, blickt mit leicht geneigtem Kopf zu ihrer linken Seite, wo sie in der verlorenen linken Hand wohl den Globus hielt, auf den die Rechte mit einem Stäbchen weist. Gekleidet ist Urania in einen ärmellosen Chiton und einen Mantel, der den Unterkörper umschließt und vom linken Arm hochgenommen wird. Die Gewänder sind graublau mit violetter und weißer Höhlung. Am sichtbaren rechten Ohr scheint ein Gehänge angedeutet, und über der Stirn sitzt ein breiter Federbusch. 9 cm oberhalb des oberen Rahmenmusters läuft ein weißer Strich parallel, wohl die Begrenzung des schwarzen Rahmens, der beim Sokrates-Fresko nur unten und seitlich erhalten ist. 195. 197

DATIERUNG

1. Schicht

Das Urania-Fresko stellt die älteste Schicht in 14a dar. Am baulichen und formalen Zusammenhang mit dem Sokrates-Fresko von H 2/7 (1.) ist nicht zu zweifeln. Angesichts der schlagenden Übereinstimmung bleiben die minimalen Maßunterschiede in Feldhöhe und Rahmenmuster weit unterhalb der üblichen Abweichungen zwischen Figurenfeldern einer und derselben Dekoration (vgl. H 2/SR 2 und SR 6). Daraus folgt für das Urania-Fragment dieselbe Datierung wie für das Sokrates-Fresko: um 60–80 n. Chr. Die Musenfigur bietet jedoch willkommene Gelegenheit, dieses Datum zu überprüfen.

Das Figürchen gibt sich mit seinem winzigen Kopf auf konischem Hals und breiten, runden Schultern und auch im Gegensatz von Kopf und Armen zur kompakten, dabei übermäßig langgestreckten Körpermasse recht maniert. Späthellenistische Anklänge des Typus sind unverkennbar. Zugleich wirken diese aber im Gegensatz zum Sokrates viel unsicherer und formelhaft. Wieviel von östlicher Tradition hier dennoch bewahrt und vergleichsweise elegant vorgetragen wird, zeigt die Gegenüberstellung von zwei pompejanischen Musenzyklen etwa derselben Zeit³⁶⁰, deren steife, trocken modellierte Figuren allenfalls im Verhältnis von kleinem Kopf zu überlängtem Körper vergleichbar sind.

Ähnlicher erscheint die Figur der Andromeda aus dem Triclinium im Haus des Priesters Amandus in Pompeji (I 7, 7 [b])³⁶¹. Wiederum ist das extreme Verhältnis von Kopf zu Körper zu nennen, wobei der Leib sehr schlank gebildet ist und nur durch einen Vorhang von Faltenbahnen ein gewisses Volumen vortäuscht. Die größere Sprödigkeit kommt auch darin zum Ausdruck, daß im Kontur wie in Einzelformen Knicke und Brüche nicht vermieden sind, ein Charakteristikum so vieler pompejanischer Malereien. Verwandt ist die Formel für große Augen, längliche, verschattete Nase und dicht darunter sitzenden kleinen Mund. Die Züge Andromedas sind rechtwinklig, kantiger, dazu dreht sich ihr Gesicht fast ganz in Vorderansicht. Die Malweise könnte man sehr ähnlich nennen, obwohl Urania, soweit überhaupt noch erkennbar, kontrastreicher schattiert. Bei beiden Figuren ist die Modellierung ziemlich flach, sind die Schatten hell und die Gewandbahnen linear.

Das Andromeda-Bild gehört mit der Dekoration, in der es sich befindet, noch in den ausgehenden Dritten Stil (um 50 n. Chr.). Zwingend ist diese Datierung für die ephesische Urania nicht, da sie trotz verwandter Eigenschaften ein anderes Wesen besitzt. Zum erstenmal verkörpert sich hier eine Ahnung, wie die spätpompejanische Malerei im griechischen Osten ausgesehen hat. Die erschlossene Zeitspanne, um 60–80 n. Chr., bleibt die wahrscheinlichste.

IKONOGRAPHIE

1. Schicht

Eindeutig und meines Wissens bisher einmalig ist die sich aus dem Befund ergebende Tatsache, daß in einem Zyklus Musen und Weise abwechseln. Im vierseitigen Umgang des Hofes 21 muß vor dem Einbau des Apsidensaales trotz den mindestens zehn Türen – bei einer

³⁶⁰ Zyklus (Euterpe verloren) aus Pompeji, II 4, 3 (Praeda Iuliae Felicis), jetzt Paris, Louvre: Schefold (1957) 53: „vespasianisch“; M. Wegner, Die Musensarkophagen, ASR V 3 (1966) 96 Beil. 1. 2 (fälschlich: „aus Herculaneum“). Zyklus in Pompeji, XI 5, 11 (f): Schefold (1957) 258: „vespasianisch“; Schefold (1962) Taf. 132 oben, 134, 135.

³⁶¹ K. Schefold, Pompejanische Malerei (1952) Taf. 29; Schefold (1957) 30 f: „um 50 n. Chr.“; Ragghianti (1963) Taf. S. 104.

Seitenlänge von rund 12 x 12 m – genug Wandfläche vorhanden gewesen sein, um die Felder (samt Zwischenfeldern?) von neun Musen (oder weniger) und sieben Weisen (oder weniger) unterzubringen. Es können natürlich noch andere passende Figuren wie Apollon, Philosophen, Dichterinnen zugefügt worden sein.

Auffällig ist die ungleiche Proportion der Figuren: Der sitzende Sokrates erreicht fast die Höhe der stehenden Muse. Man wird die Größe kaum auf die vorauszusetzenden Vorlagen zurückführen können (zur Vorlage des Sokrates s. o. S. 96, der Muse s. u. S. 135), sondern auf das Bestreben, die inhaltlich unabhängigen Embleme optisch gleichgewichtig erscheinen zu lassen.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 220–223. 242 Reste einer durchgehenden Bemalung der Südwand von 14a–d sind in jedem der Teilräume unter der späteren Putzschicht, besonders aber an den Ansatzstellen der nur in der unteren Hälfte erhaltenen Trennwände zwischen 14b und c sowie c und d, zutage getreten. In 14a sind auf der sehr stark verwitterten Südwand nur noch Spuren eines großformatigen Gemäldes vorhanden, das mit violetten und braunen Partien auf grünem Hintergrund den besser erhaltenen Abschnitten in 14b–d entsprochen haben muß.
- 220–221 In 14b hat sich der größte zusammenhängende Rest des Freskos erhalten. 2,27 m über der Schwelle zum Kellerraum von 14c beginnt es und ist bis zu 1,67 m Höhe erhalten, was ungefähr dem oberen Register der sie überdeckenden 3. (letzten) Schicht entspricht, die Länge der Wand beträgt 3,31 m. Ihr westlicher, rechter Teil, dessen spätere Überputzung abgefallen ist, am deutlichsten aber der 30 cm breite Streifen des ehemaligen Maueransatzes, läßt Format und Thema dieses monumentalen Gemäldefrieses erkennen. Die Innenkante des Maueransatzes in 14c bricht den Malereirest scharf ab. Hier war vor der Neuverputzung des Raumes die ältere Malerei gänzlich abgeschlagen worden. In 14b bedeckt andererseits, nämlich in der östlichen, linken Hälfte, die spätere Schicht noch weithin die nur stellenweise hervortretende ältere. Von der Innenecke des Raumes 14c reicht das linke Ende eines szenischen Gemäldes 84 cm nach 14b herein. Es scheint von einem 9 cm breiten, ehemals schwarzen Rahmen eingefast zu sein. Jenseits davon beginnt ein gelbes Feld unbestimmter Ausdehnung, das noch wenigstens 70 cm weit nach links verfolgbar ist. Die schlechte Erhaltung der Oberfläche erlaubt nicht zu beurteilen, ob es architektonisch oder ornamental gegliedert war.
- Das figürliche Feld wird beherrscht von einer 1,45 m großen Gestalt, die zur Hälfte durch die Abbruchkante in 14c zerstört ist: Ein Jüngling steht in leicht gebückter Haltung frontal, den Blick entschlossen nach rechts (vom Betrachter) wendend. Seine goldbraunen, im Schatten dunkelroten Locken flattern bei der jähen Bewegung nach links. Der nackte rechte Arm des Jünglings ist gesenkt, dabei aber leicht angewinkelt, wie um etwas zu heben oder zu stoßen; man kann jedoch kaum ausmachen, was die nach innen geöffnete Hand gehalten hat: Es ist ein roter Gegenstand, der sich hinter dem Unterarm bis zur Höhe des Ellenbogens nach oben erstreckt, vielleicht der geraffte Mantel. Am rechten Handgelenk trägt der Jüngling zwei Reifen. Deutlich sichtbar ist das rechte Bein, das von der Hüfte bis zum Knöchel in ein violettrotes Gewand gehüllt ist. Wie ein Chiton scheint es in Höhe der Hand einen Bausch zu bilden. Der Oberkörper muß unbekleidet gewesen sein; jedenfalls ist zwischen zwei großen schwarzen Flecken die rechte Brust und Achsel erkennbar. Links neben dieser Figur befindet sich eine zweite, nur rund 1,20 m groß und von zierlichem Körperbau. An der gescheitelten violettbraunen Hochfrisur erkennt man das Mädchen. Es wendet den Kopf zum Jüngling zurück, indem es nach links, zum Bildrand läuft. Ihr knöchellanges grünes Kleid weht um das zurückgestellte linke Bein, während sich der violettrote Mantel hinter dem Kopf segelartig bläht. Gehalten wird er wahrscheinlich vom nicht mehr sichtbaren linken Arm und vom rechten angedrückten Ellenbogen, von wo er in starker Gegenbewegung nach unten wallt. Oberhalb der Köpfe beider Figuren taucht aus dem grünen Hintergrund zwischen ihnen der nackte Oberkörper einer männlichen Figur auf, die ähnlich dem Jüngling mit nach rechts (vom Betrachter) drehenden Kopf frontal gegeben ist. Der bis zum Ellenbogen erhaltene nackte linke Arm streckt sich waagrecht nach rechts. Über dem Oberarm laufen zwei parallele violette Linien auf den Mund zu: das Rohr eines Blasinstrumentes. Es handelt sich also um einen Trompeter, zumal der rechte Arm im typischen Gestus angewinkelt und die Hand an den Hinterkopf gelegt ist. Über die rechte Achsel und linke Brust des Mannes läuft ein Riemen. Darunter trägt er einen breiten Gurt um den Leib. Die Stirn und ein Teil des rechten Armes des Trompeters sind zerstört, ebenso die linke obere Ecke der Szene. So ist nicht erklärbar, weshalb der Hintergrund unter seinem erhobenen rechten Arm hellrot, oberhalb der linken Achsel blaugrau und hinter dem linken Oberarm in einem senkrechten Streifen braunviolett getönt ist. Die oben waagrecht begrenzte hellgrüne Zone unter dem Trompeter reicht bis zum linken Rand und zwischen den Hauptfiguren soweit nach unten, wie die Schicht erhalten ist. Hier sind drei größere Fehlstellen zu verzeichnen: links oberhalb des Mädchenkopfes, vor ihrer Brust und rechten Achsel, schließlich vor ihrem Unterkörper.
- Das Gemälde muß sich noch beträchtlich weiter nach rechts erstreckt haben, ohne daß sich seine ursprüngliche Ausdehnung festlegen läßt. Sein Thema erhellt aus folgenden Indizien: ein sich zum Angriff duckender Jüngling in Frauenkleidern, ein fliehendes Mädchen, ein blasender Trompeter. Es handelt sich also zweifelsfrei um die Entdeckung des Achilleus auf Skyros unter den Töchtern des Königs Lykomedes (zur Ikonographie s. u. S. 107 f.).
- 222 Am Ansatzstreifen der Trennwand zwischen 14c und 14d ist die ältere Malerei noch 36 cm breit und bis zum Deckenansatz (4,25 m über dem Boden) 1,25 m hoch über dem verbliebenen Mauerstück bewahrt. In 14c war sie längs der Mauerecke abgeschlagen worden, in 14d wurde sie teilweise überputzt. Die obersten 20 cm sind völlig versintert, darunter befindet sich ein etwa 50 cm hoher Streifen, worin man einen braunen Felsen erkennt, hinter dem in Braun, Grün und Grau belaubte Bäume vor blauem Himmel aufwachsen. Unterhalb des Felsens wird der Grund grün, bedeckt von grauen, weiter unten wieder rotbraunen Formationen. Ganz rechts, etwas tiefer als der Felsen, ist der Außenkontur von Schulter und Oberarm einer Figur zu erkennen, in derselben Höhe wie Achilleus zwischen 14b und c. Hier muß eine entsprechend ausgedehnte Szene begonnen haben, die wahrscheinlich bis in die Südwest-Ecke von 14d reichte.
- Betrachtet man die Südwand im ganzen, führen die vorliegenden Reste zu folgender Vermutung über ihre Einteilung: In 14a, vielleicht nach 14b übergreifend, befand sich eine große Darstellung, die durch den nicht näher bestimmbar gelben Streifen vom Achilleusfresko getrennt war. Dessen Breite wird man mindestens verdoppeln müssen, was immer noch Raum ließe für einen zweiten gelben Streifen als Zwischen-

stück bis zum dritten szenischen Gemälde, das sich hauptsächlich nach 14d erstreckt haben muß. Offen bleibt, ob die beiden äußeren Szenen in 14a und 14d noch einmal von einem gelben Streifen eingefasst waren.

Aus dem Befund der Südwand ergibt sich, daß auch das isolierte Freskostück der Westwand von 14d zur selben Ausstattung gehören dürfte. 223. 242 Für die Zugehörigkeit sprechen jedenfalls formale Übereinstimmungen: Der bis 78 cm hohe, bis 1,25 m breite Rest liegt 2,41 m über dem Schwellenniveau des Kellerraumes von 14d, also in der Zone der Figurenbilder der Südwand, und auch Figurengröße und Farbenwahl entsprechen. Das Fragment umfaßt den Torso eines nach rechts lässig hingestreckt sitzenden Jünglings. Sein linkes Bein, über das der gelbe Mantel fällt, ist aufgestellt, das rechte ausgestreckt. Der linke Arm ruht auf dem linken Schenkel, während der rechte Arm kontrapostisch zurückgenommen und aufgestützt ist. Trotz der Profilstellung ist durch die Schulterdrehung und der hoch angesetzten Kontur der abgewandten Seite der entblößte jugendliche Leib dem Betrachter zugewandt. Außer dem gelben Mantel, von dem ein Zipfel über den rechten Oberschenkel fällt, wird kein Gewandstück sichtbar. Die violette Schattierung, auf der die Gestalt ruht, bedeutet wahrscheinlich eine Decke. Sie geht nach unten in Grau über, während der Hintergrund wie an der Südwand grün getönt ist. Die gesenkte rechte Hand hält locker einen stabförmigen Gegenstand, der noch 17 cm lang, leicht gekrümmt und in Dunkelbraun und Gelb modelliert ist. Hinter dem rechten Unterschenkel wächst ein sehr verblichener Rest wie ein gekrümmter Stamm auf. Da der Kopf mit den Schultern und beide Füße fehlen, ist eine sichere Deutung der Figur aus sich selbst unmöglich (s. aber u. S. 109).

DATIERUNG

2. Schicht

Der wichtigste, weil nächstliegende Anhaltspunkt für eine Datierung ist die unleugbare Übereinstimmung der landschaftlichen Elemente des Freskostreifens zwischen H 2/14c und 14d mit der Gartenmalerei an der Nordwand von H 2/21. Dieselbe, dort ausführlich beschriebene 222. 207–209 Malweise breiter Farbstreifen als schemenhafte Formbezeichnung, beispielsweise für Äste, kehrt hier im Hintergrund wieder, davor am Felsen die Überlagerung heller und dunkler Farbflächen zur Erzeugung von Plastizität durch Kontrast. Hinzu kommt die grüne Grundierung für Blattbüschel am oberen Rand und das fast monochrome Grün unten, das in den unteren Partien der Gartenmalerei wiederkehrt. Auch das Himmelblau im oberen Teil gleicht sich, und das Violettbraun des Felsens und Baumstamms ist in der Marmorierung und dem Perlstab der gemalten Sockelzone des Gartenhofes vertreten.

Damit dürfte die Gleichzeitigkeit mit der Gartenmalerei von H 2/21 hinlänglich gesichert sein, was hinsichtlich der umfassenden Renovierung der Wohnung IV nach dem großen Umbau sehr einleuchtend erscheint. Eine Untersuchung der Figurenmalerei kann das damit gegebene Datum: 200–220 n. Chr. trotz den bislang unsicher datierten Vergleichsbeispielen noch bekräftigen.

Die verwandtesten Züge finden sich in dem berühmten Nymphäumsgemälde unter SS. Giovanni e Paolo in Rom³⁶², dessen Darstellung *Andreae* glücklich als „Insel der Seligen“ gedeutet hat³⁶³. Die bedeutende Malerei mußte sich Datierungen zwischen 130 und 270 n. Chr. gefallen lassen. Erst *Colini*³⁶⁴ hat den Baubefund, soweit möglich, geklärt, aber einen fragwürdigen Schluß gezogen: Die Westwand des Hofes, auf der sich die Hauptszene befindet, gehört ursprünglich zu einem Nachbarhaus des frühen 2. Jh. n. Chr. Die Südwand, auf welche die Malerei übergreift, ist Bestandteil des Umbaus, wenn nicht Neubaus des südlichen Komplexes, den *Colini* nach dem Charakter des Mauerwerks severisch datiert³⁶⁵. Die Malerei des Nymphäums zieht sich auch über die Außenseite eines nördlich anschließenden mosaizierten Gewölberaumes p, der sich mit einer Tür und zwei Fenstern zum Nymphäum öffnet. Dessen Mauern bestehen nach *Colini*s Behauptung aus Ziegelwerk mit einzelnen Tuffsteinschichten, was nur noch bei der an den severischen Bau angeschobenen Treppe q vorkomme. Er postuliert so für das „Haus des 3. Jh.“ eine zweite Bauphase am „Ende des 3. oder Anfang des 4. Jh. n. Chr.“, während er die Nymphäumsmalerei in die 2. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. setzt. Abgesehen von diesem versehentlichen Widerspruch, ist die folgenreiche Behauptung einer zweiten Bauphase für p und q nur auf die Verschiedenheit der Mauertechnik gegründet, was in sich kein zwingender Beweis ist³⁶⁶. Außerdem besteht, soweit nachprüfbar³⁶⁷, die hier entscheidende Nordwand des Nymphäums aus demselben Ziegelwerk wie die severischen Teile des Hauses. Nach dem Baubefund ist die Malerei also frühestens um 210 möglich und, wenn man annimmt, daß sie zur ersten Ausstattung des severischen Baues gehört, kaum später als 220.

Dieses äußerlich gesicherte Datum bewährt sich beim Studium der Malerei: Die sog. Venus der Mittelgruppe trägt keine ideale, sondern eine zeitgenössische Haartracht, eine Helmfrisur, welche die Ohren freiläßt, was in severischer Zeit zuerst Münzbildnisse der Plautilla (202–205) belegen³⁶⁸. Für zwei bis drei Jahrzehnte bleibt diese Frisur nach Ausweis der Münzen in Mode. Die Vergleiche mit dem ephesischen Achilleus-Fresko müssen sich auf die Köpfe beschränken, da von ihm zu wenig erhalten ist, um Figurenproportion oder gar die Komposition zu beurteilen. Hält man den Kopf der sog. Libera neben das Gesicht des Achilleus, so erweisen sich, obwohl die Physiognomien und sogar die 221 Beleuchtung verschieden sind, die gemeinsamen Stilelemente als überraschend zahlreich. Man kann auch den Kopf der sog. Venus heran-

³⁶² Wilpert (1916) 636: 2. Jh. n. Chr.; Marconi (1929) 106 Abb. 145: 2. oder Anfang 3. Jh.; G. Lugli, *Monumenti antichi di Roma I* (1930) 232 Abb. 51: 2. Jh.; Wirth (1934) 80 ff. Taf. 13. 15: 130–145; Gasdia (1937) 246 ff. Abb. 49. 50: 2.–3. Jh.; P. Ducati, *L'arte di Roma* (1938) 260 Taf. 165, 2: primi tempi di Antonino Pio; Calza (1940) 129: um 140–160; Colini (1944) 172 ff. Abb. 133–135. 137 und Taf. 10: 2. Hälfte 3. Jh.; Levi (1947) 527: 130–140; G. Pesce, *BdA* 36, 1951, 164 Anm. 4: wie Wirth; Rumpf (1953) 192 Abb. 69: 220–270; Borda (1958) 320 f. Abb. und Farbtafel: spätseverisch; Nash (1961) 357 Abb. 436; Frova (1961) 425 Abb. 396: Anfang 3. Jh.; *Andreae* (1963) 140 ff. (mit weiterer Lit.) Taf. 74. 76. 77: 3. Jh.; Dorigo (1966) 58 f. Farbtaf. IV: 2. Viertel 2. Jh.; *Andreae* (1967) 212 Taf. X: 240–250; Bianchi Bandinelli (1970) 331 Abb. 316. 371. 373. 375: Ende 2./Anfang 3. Jh.

³⁶³ *Andreae* (1963) 140 ff. 161.

³⁶⁴ Colini (1944) 164 ff. mit Plan Taf. 9.

³⁶⁵ Colini ebd. und 186. Bestätigt von G. Lugli, *La tecnica edilizia romana* (1957) 614: 203–211 n. Chr.

³⁶⁶ Es ist eine Spielart des „opus vittatum misto di pietra e laterizio“, das seit republikanischer Zeit gebräuchlich, im 2. Jh. n. Chr. neben dem gewöhnlichen „opus testaceum“ schon recht häufig vorkommt, um seit dem 4. Jh. die Regel zu werden: Lugli a. O. 643 ff. Taf. 193–195.

³⁶⁷ Colini (1944) Abb. 133. 134. 137.

³⁶⁸ J. Meischner, *Das Frauenporträt der Severerzeit* (o. J.) 17 f.; H. B. Wiggers, *Caracalla-Geta-Plautilla* (*Das römische Herrscherbild III I*, 1971) 115 f. Taf. 28 g.

ziehen, da er dieselben Merkmale trägt, allerdings, der weiblichen Schönheit gemäß, in ausgewogener, milderer Form. Gemeinsam sind: die kurzovale Gesichtsform mit dem vollen Kinn, die starke Nase, links oder rechts des Rückens von einem Schattenstreifen modelliert, der unten fast rechtwinklig umbiegt. Außerordentlich ähnlich sind bei Libera und Achilleus die breit konturierte Lidform, die aufblickende schwarze Pupille, die mit einem Pinselstrich kühn geschwungene Braue. Schließlich gleichen sich die Tönung des Karnats und selbst die Behandlung der Gewandpartien. Hier werden helle, zum Teil weiß gehöhte Flächen plötzlich von dunklen derselben Farbe unterbrochen oder eingerahmt, wobei die dunklen, oft als Schatten motiviert, vorzugsweise Formränder bezeichnen, auch wo diese beleuchtet sein müßten. Die Übereinstimmungen könnten bei zwei geographisch so weit entfernten Fresken nicht größer sein. Dabei fällt auf, daß die Kontraste von Licht und Schatten, etwa an den Köpfen des Mädchens oder des Trompeters, und von Farben wie Rot-Grün in Ephesos kräftiger sind. Es muß wegen der unvollständigen Erhaltung offen bleiben, ob die Unterschiede dem anderen Temperament des Malers zuzuschreiben sind oder ob die stärkeren Mittel zur Steigerung des pathetischen Motivs gewählt wurden; denn darin unterscheidet sich sogar die nackte gelagerte Figur der Westwand in H 2/14d von der Achilleus-Szene an der Südwand in 14b. Trotz der starken Beschädigungen der Oberfläche und der Verblasung der Farben kann man wohl behaupten, daß die Darstellung des Karnats nirgendwo so grelle Kontraste zeigte wie etwa am Oberkörper des Trompeters. Vielmehr ist der Körper durch Strichelung modelliert, wie sie auch an der Wange Achills, freilich nur dort noch, auftritt. Der Gelagerte läßt sich dagegen sehr gut mit der sitzenden Venus des römischen Freskos vergleichen, zwar nicht im Hinblick auf deren Karnat, das weitgehend zerstört scheint, jedenfalls mangels Fotos nicht im einzelnen studiert werden kann, sondern wegen einer ähnlichen Tendenz zur Breite. Die noch auffälligere Betonung der Konturen wird erreicht durch gleichmäßige, randparallele Verschattungen und mehrfach gebrochene Bögen im Umriß der abgewandten Seite.

Ähnlich ist in dieser Hinsicht auch die sich schmückende Venus des noch nicht ausreichend publizierten Meeresfreskos in einem Frigidarium der Ostienser Terme dei Sette Sapienti³⁶⁹: Die gleichmäßig breiten Schattenstreifen an einer Seite bei sonst kaum abgestuftem, lichten Karnat, betonen nur scheinbar die Plastizität, tatsächlich den Umriß und damit die flächige Wirkung des Körpers. Dieselbe Modellierung weisen alle Figuren der drei Wände auf. Die beiden der Venus behilflichen Erogen sind sogar entgegengesetzt schattiert, was die Formelhaftigkeit dieses Mittels beweist. Selbst die Seetiere führen einen einseitigen dunklen Streifen außerhalb des Konturs mit sich. Dies, sowie ihre regelmäßige Verteilung über den gleichförmig blaugrauen Grund betont die Flächigkeit des ganzen Bildes. Eine Datierung ins 3. Viertel des 2. Jh., wie sie van Essen für diese Malerei vorschlug, ist gewiß zu früh, kann sie doch nicht vor den Figuren des Theaterzimmers (s. o. S. 49 ff. 82) oder des Grabes von Tyros (s. o. S. 81 f.) entstanden sein, sondern nur später. Man wird sie in etwa dieselbe Zeit setzen müssen wie die Meerlandschaft unter SS. Giovanni e Paolo, zumal der Erotentypus mit kugeligem Kopf und dunklen Tupfen für Augen, Nase und Mund hier wie dort vorkommt. Die römische Nymphäumsmalerei gehört nach den oben genannten Gründen in die Jahre um 210–220, die auch für H 2/14b–d (2.) ermittelte und durch diese Vergleiche bestätigte Zeitspanne. Eine unleugbare Verwandtschaft weisen die Figuren, besonders ihre Köpfe, im Deckenfresko der Kryptoportikus einer Villa bei Zliten (Dar Buc Ammera, Libyen) auf³⁷⁰. Am besten läßt sich der lebensgroße Kopf der Diana³⁷¹ mit Achilleus (aber auch dem Trompeter) vergleichen: Das schwere Oval der Gesichtsform, die großen Augen mit breitem, geschwungenen Umriß, die starke, senkrechte Nase, welche dicht über dem aufgeworfenen Mund unvermittelt endet, durch die Schattenzone aber mit den kräftig gebogenen Brauen verbunden ist: Diese stilistischen Formeln sind völlig gleich. Sehr ähnlich ist auch noch die Art der Haarwiedergabe durch breite, farblich abgesetzte Strähnen und die fleckigen Schatten- oder Helligkeitszonen des Karnats. Bei all dem ist die Pinselführung der ephesischen Gegenstücke etwas freier und gewagter in der Auflösung der Einzelform³⁷². Dasselbe gilt für den Bacchus und die Victoria der Kryptoportikus³⁷³, die wegen ihrer erheblich geringeren Größe dasselbe Schema in einfacheren Zügen wiedergeben.

Daß die Fresken wirklich severisch zu datieren sind, bestätigen weitere Vergleiche: Die genannte Victoria wiederholt in Typus und Proportion, in Faltenführung und Betonung des Körperkonturs verblüffend genau die Viktorien der Bogenzwickel des severischen Quadrifrons von Lepcis Magna³⁷⁴, in dessen Einflußbereich die nur wenige Kilometer entfernte Villa von Zliten unbestreitbar liegt. Ebenfalls von Lepcis

³⁶⁹ G. Calza, Ostia (1947) 12 Abb. S. 32; ²(1949) 36 Abb. 37: Anfang 3. Jh.; van Essen (1959) 160 f. Abb. 1. 2: „Epoche Mark Aurels“; G. Calza - G. Becatti, Ostia (1958) 39 f. Abb. 41: Anfang 3. Jh.; Dorigo (1966) 59 Farbt. V: Ende 2./Anfang 3. Jh.

³⁷⁰ Jetzt in Tripoli, Museum. Die Fresken hatten zusammen mit dem Gladiatoren- und dem Jahreszeiten-Mosaik der Villa das nicht seltene Geschick größerer Fundkomplexe, keine gründliche Untersuchung zu erfahren, sondern das Opfer der Dialektik apodiktischer Urteile zu werden. Zunächst wurden sie vom Ausgräber in flavische Zeit datiert (ohne daß er auch nur einen einzigen hinreichenden Grund hätte nennen können: S. Aurigemma, I mosaici di Zliten [1926] passim; ders., Tripoli e le sue opere d'arte, 37 Abb. 1 und Taf. 5–9 [mir nicht zugänglich]; Aurigemma [1960] 55–59 Taf. 116–174; Aurigemma [1962] 9–77 Taf. 1–71, zur Datierung bes. 13 ff. 39), dann gemeinsam ans Ende des 3., ja Anfang des 4. Jh. verschoben (Parlasca, Gnomon 26, 1954, 113; Parlasca [1956] 29; Parlasca [1959] 122; Carandini, ArchCl 14, 1962, 249), wogegen in teils berechtigter, aber übertriebener Reaktion – und mit phantastischen Vorstellungen über den besonderen Stil behaupteter alexandrinischer Einflüsse – wiederum der ganze Komplex in flavische Zeit zurückdatiert wurde, ohne bessere Gründe als bisher (G. Ch. Picard, Karthago 5, 1954, 207; Foucher, Libya antiqua 1, 1964, 19 Taf. 4a. b; Dorigo [1966] 47–52 Abb. 25–28; A. Di Vita, Libya antiqua, Suppl. 2, 1966, 52 ff.). Eine dritte Gruppe von Gelehrten setzte die Mosaiken und Malereien in severische Zeit (Rumpf [1953] 191; Borda [1958] 304 f. m. Abb. S. 307 ff.; M. Cagiano de Azevedo in Hommages à A. Grenier I [1962] 374–380 Abb. 1–7; nur die Malerei behandelt Andreae

[1967] 211 Taf. 142. 144a). Da die Villa noch gegen Mitte des 4. Jh., vermutlich bis zum Austrianer-Einfall von 363, bewohnt war (Fundmünze des Constans nob. caes.: Aurigemma [1962] 20), bleibt genügend Spielraum, die Fresken und Mosaiken nach stilistischen Kriterien zu verteilen. Aber nur zögernd machen sich Vorschläge geltend, verschiedene Entstehungszeiten (für die Mosaiken) anzunehmen: G. Ville in La Mosaïque Gréco-romaine. Colloque internationale, Paris 1963 (1965) 148: Gladiatorenmosaik Ende 1. Jh. n. Chr., Jahreszeiten-Mosaik Ende 3., Anfang 4. Jh., und M. Cagiano de Azevedo a. O. 238: Jahreszeiten „un certo numero di anni ben oltre l'età severiana“ (s. u. Anm. 377).

³⁷¹ Aurigemma (1962) Taf. 39–42, S. 51: Kinn-Haaransatz 17 cm; Borda (1958) Abb. S. 309.

³⁷² Vgl. die Lichtreflexe im Haar des fliehenden Mädchens mit denen der Frisur Dianas, ferner das Auge des Achilleus, die Wange des Trompeters, seine linke Schulter mit den entsprechenden Partien dort. Die gestrichelte Modellierung des bezeichnenderweise beiderseits konturierten Oberarms Dianas kehrt dagegen genauso bei dem Gelagerten der Westwand von H 2/14d wieder (hier Abb. 221. 223).

³⁷³ Aurigemma (1962) Taf. 23–27 (Bacchus). 43. 44 (Victoria); Andreae (1967) Taf. 142. 144a (Bacchus).

³⁷⁴ Bartocchini, AfrIt 4, 1931, 65 ff. Abb. 36–38; R. Bianchi Bandinelli - E. Vergara Caffarelli - G. Caputo, The Buried City (1966) Abb. 30. 36. Der Quadrifrons wurde zwischen 206 und 209 errichtet: Stročka, Antiquités africaines 6, 1972, 149 ff.

Magna stammt auch ein anderes, fast identisches Vergleichsstück: aus dem Mosaikzyklus der „Nil-Villa“³⁷⁵ die Quellnymphe im Feld der Schmückung des Pegasos³⁷⁶. Sie wiederholt mit geringen Abweichungen spiegelbildlich die Victoria von Zliten³⁷⁷.

Eine zeitliche Rückbindung erlauben die bekränzten Masken im Deckenabschnitt des Dionysosfeldes von Zliten³⁷⁸, deren Modellierung nächstverwandt erscheint den Masken auf den Girlanden im Grab von Tyros³⁷⁹, das frühestens ins letzte Viertel des 2. Jh. n. Chr. gehört (s. o. S. 81 f.).

So schließt sich ein kleiner Kreis von severischen Werken um die Girlanden- und Gartenmalerei sowie den Achilleus-Zyklus. Äußere Daten verankerten die sich stilistisch gegenseitig stützenden Werke, deren Entstehung somit um 200–220 gesichert ist.

IKONOGRAPHIE

2. Schicht

1. ACHILLEUS AUF SKYROS

Die Entdeckung des unter den Töchtern des Königs Lykomedes auf Skyros versteckten Knaben Achilleus bot einen dramatisch und psychologisch so reichen Vorwurf, daß mehrere hellenistische Fassungen des Themas aus den zahlreichen römischen Varianten zu erschließen sind³⁸⁰.

³⁷⁵ Guidi, *AfrIt* 5, 1933, 1–56, bes. Abb. 10; Aurigemma (1960) 45–49 Taf. 75–97, beide vermuten 2. Jh. n. Chr.

³⁷⁶ Aurigemma (1960) Taf. 92; Levi (1947) 173 f. Abb. 66.

³⁷⁷ Die vier Mosaikfelder der „Nil-Villa“, die man etwa gleichzeitig mit dem Quadri-frons, wohl ins 1. Jahrzehnt des 3. Jh. wird datieren müssen, bieten auch genügend zahlreiche Parallelen, die umstrittenen Mosaikfriese der Villa von Zliten mit Zirkusspielen und Jagd (Aurigemma [1960] Taf. 136–159) tatsächlich in severische Zeit zu datieren. Anders steht es jedoch mit den Emblemen der Vier Jahreszeiten, die, ebenso wie die nach der Figurenmodellierung sicher severischen Pygmäenszenen und Stilleben der Seitenstreifen, zusammen mit fünf Intarsienfelder in das ausgesparte mittlere Feld gesetzt sind (Aurigemma [1960] Taf. 126–135). Wenn Salomons (1965) 49 ff. geglaubt hat, die ähnliche Füllung des von ihm ins 2. Jh. datierten Gladiatorenmosaiks wegen gewisser Unregelmäßigkeiten und der Ähnlichkeit mit dem karthagischen Pferdmosaik (um 300) ins 4. Jh. datieren zu müssen, wobei er die Embleme aus technischen Gründen dem 1. Jh. n. Chr. zuschreibt, was beides nicht zwingend ist, also die Einheitlichkeit und damit die severische Datierung nicht ernstlich in Frage stellt, dann dürfte für ihn kein Grund bestehen, mit dem Jahreszeiten-Mosaik nicht ebenso zu verfahren. Statt dessen datiert Salomons die Jahreszeiten „vor das Ende des 2. Jh.“ wegen ihrer angeblichen Ähnlichkeit mit dem Diana-kopf aus der Kryptoportikus. Hier ist aber auf entscheidende Unterschiede zu achten. Die allgemeine Gesichtsform, die Betonung des Blicks, einige Schatten sind zwar ähnlich, ja es gibt sogar noch ähnlichere Beispiele: Der Medusenkopf des Mosaiks einer Villa vor dem Lebda-Tor (Aurigemma [1960] Taf. 99 ff.) hat gewiß ein breites, ovales Gesicht und eine lange Nase mit starrem Schatten bis zum Mundwinkel, aber sein Blick ist lebhaft durch die ungleiche Bildung der Pupillen und die Knickung der Brauen an der Nasenwurzel. Dazu kommt die starke Fleckigkeit des Karnats mit erheblich größerer Farbigkeit der Schatten. Das Mosaik dürfte in spätere Zeit gehören. Seine schematisierte Fruchtgirlande erinnert an H 2/SR 22 (2.). Ein anderes, schon als Kronzeuge der Frühdatierung herangezogenes Beispiel ist das Diana-Luna-Emblem aus dem Tepidarium der Terme di Oceano in Sabratha (Aurigemma [1960] 24 Taf. 6; A. Di Vita, *Libya antiqua*, Suppl. 2, 1966, 52 Taf. 10b), das unter dem Mosaik mit der Oceanus-Maske (Aurigemma [1960] Taf. 4 f.) verlegt war. Von unbestritten harter Zeichnung, unterscheidet sich aber Diana-Luna nicht im letzten hellenistischen Typus, sondern im Stil – was bei diesem Vergleich öfters verkannt wurde – scharf von den Jahreszeiten aus Zliten: Der Gesichtsumriß ist bewegt, nicht stereometrisch wie dort, die Brauen stark gebrochen und unterschiedlich, nicht gleichförmig in den Nasenumriß verlaufend, Schatten sind helle, dünne Linien, nicht jene selbständig werdenden abstrakten Formen. Das Karnat ist wohl sehr ähnlich, da es hier diesseits, dort jenseits der Fleckenmalerei des 3. Jh. steht. Ist das Gewand der Diana farblich differenziert, ohne fleckige Kontraste zu erzielen, so weisen die Mäntel der Jahreszeiten die für das 4. Jh. bezeichnende abstrakte Streifung auf. Da der Oceanuskopf alle Kennzeichen der severischen Koloristik zeigt, wird die Dianabüste ins 3. Viertel des 2. Jh. gehören.

Bessere Vergleichsstücke für die Jahreszeiten von Zliten entstammen der 1. Hälfte des 4. Jh.: Für die starre Nasen-Augen-Formel innerhalb eines stereometrisch ovalen Gesichts läßt sich ein Akoluth des Grabes von Gargares bei Tripoli heranziehen (Aurigemma [1962] Taf. 86). Von den Gesichtern in den Mosaiken der Villa von Piazza Armerina lassen sich außerdem folgende anführen: Gentili (1959) Taf. 2 (Raum 2, Dienerin rechts), Taf. 23 (Raum 15,

Polyphem), Taf. 26 (Raum 14, zwei Diener rechts), Taf. 36 (Raum 14, Africa). Unter den von Carandini (1964) 50 Taf. 1 abgebildeten Beispielen, ist die Victoria im Bogenzwickel des Konstantinsbogens (a. O. Taf. 1, 7) schlagend ähnlich, während die Köpfe des Lykurgos-Mosaiks von Piazza Armerina (Taf. 1, 1. 2. 4; Gentili [1959] Taf. 54–56) weniger überzeugen, weil sie stärker von einer hellenistischen Vorlage bestimmt zu sein scheinen.

³⁷⁸ Aurigemma (1962) Taf. 23, 33, 34.

³⁷⁹ Man vergleiche besonders Aurigemma (1962) Taf. 33 mit Dunand (1965) Taf. 18, 1. 2.

³⁸⁰ Die literarischen und archäologischen Belege wurden gesammelt von O. Jahn, *Archäologische Beiträge* (1847) 352 ff.; F. Staehlin, *RM* 21, 1906, 343 ff.; Fornari, *BullCom* 44, 1916, 55 ff.; H. Kenner, *Das Phänomen der Verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike* (1970) 141 ff. Die hier vermehrt zusammengestellten und im folgenden nach den Nummern zitierten Wiedergaben römischer Zeit zeigen alle den Augenblick, in dem Achilleus zu den Waffen greift. Die früheste sicher bezugte Darstellung dieser Szene war ein Gemälde Athenions von Maroneia (Ende 4. Jh. v. Chr.: Plinius, *N. H.* XXXV 134). Malerei:

1. Palmyra, Grab der Drei Brüder (Magharat el-Djehidet): Lit. oben Anm. 241, Schlumberger a. O. Taf. S. 95.

2. Pompeji, V 1, 18 (n), Casa degli Epigrammi: Schefold (1959) 64: neronisch, zerstört.

3. Pompeji, VI 5, 13 (2), Casa di Modesto: Schefold (1957) 98; Reinach (1922) 166, 8: zerstört.

4. Pompeji, VI 9, 3–6 (11), Casa del Centauro: Schefold (1957) 115: zerstört, Deutung unsicher.

5. Pompeji, VI 9, 6–7 (42), Casa dei Dioscuri (jetzt Neapel, Mus. Naz. Inv. 9110): Schefold (1957) 117; Reinach (1922) 166, 4; HBr Taf. 5, Farbt. 4; Kenner a. O. Abb. 42.

6. Pompeji, VI 15, 1 (t), Casa dei Vettii: Schefold (1957) 149; Reinach (1922) 166, 7.

7. Pompeji, VII 4, 48 (6), Casa della Caccia antica: Schefold (1957) 180; Curtius (1929) Abb. 110: neronisch.

8. Pompeji, VIII 4, 4 (29), Domus Postumiorum (M. Holconi Rufi): Schefold (1957) 224: vespasianisch; Reinach (1922) 166, 2; HBr 188 Abb. 55.

9. Pompeji, IX 2, 7 (k), Casa della Fontana d'amore: Schefold (1957) 240: zerstört.

10. Pompeji, IX 5, 2 (n), Domus Uboni (jetzt Neapel, Mus. Naz. Inv. 116085): Schefold (1957) 252: neronisch; Reinach (1922) 166, 5; HBr Taf. 137.

11. Rom, Domus Aurea, Saal 85: EAA VI (1965) Farbt. S. 960 s. v. Romana, Arte (Bianchi Bandinelli); Bianchi Bandinelli (1970) 132 ff.; farbige Abb. 145 (Ausschnitt): neronisch.

12. Beschriebenes Gemälde bei Philostrat d. J., *Eikones*, 392 f. (111 f.) ed. Kayser (1871,² 1964); Griechische Prosaiker (hrsg. von G. Tafel, C. Osiander, G. Schwab), Bd. 131 (1833) 983–986.

Mosaik:

13. Cherchel: Bruhl, *MEFRA* 48, 1931, 109 ff. Abb. S. 119.

14. El Djem (Thysdrus): L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus* en 1961, 61 f. Taf. 46 f.; Bianchi Bandinelli (1971) Abb. 212.

15. Episkopi (Kurion, Zypern): Dikaios, *FA* 7, 1952 (1954) 115 Nr. 1465 ohne Abb.

Die lange Wirkung der Vorbilder hat freilich nicht nur formale Wertschätzung zur Ursache, sondern die gute Eignung des Themas als sepulkrale Allegorie³⁸¹, in der Spätantike dann die Beliebtheit der Bildzyklen aus dem Leben Achills, worin die Szene meist in schematischer Verkürzung erscheint³⁸².

Die ergebnislosen Versuche, Vorbilder zu rekonstruieren, mögen hier auf sich beruhen bleiben³⁸³. Bemerkenswert ist nur, daß sich zwei pompejanische Gemälde (mit ihren Varianten) von den übrigen absetzen³⁸⁴. Sie zeigen Achilleus, der den Schild vom Boden aufnehmend nach rechts stürzt, aber von Odysseus und Diomedes gepackt wird. Ein hellenistisches Gemälde wird hier Pate stehen. Von einigen Einzelgängern abgesehen³⁸⁵, folgt die große Mehrheit der Darstellungen aber einer anderen Version: Achilleus befindet sich in Ausfallstellung nach links oder rechts, indem er bei annähernd frontaler Wendung des Oberkörpers mit der Linken den Schild hoch erhebt, mit der gesenkten Rechten dagegen den Speer faßt. Der Kopf wendet sich dabei, meist im Dreiviertelprofil, zurück. Die beiden Formeln – „barock“ die eine, mit hochgesetztem linken Fuß und dadurch überschießender Bewegung durch die doppelte Anspannung der linken Seite, „klassisch“ die andere, kontrapostisch ausgeglichene – sind sichtlich zwei Redaktionen einer großen, sicher malerischen Erfindung. Es ist hier nicht nötig, auf die graduellen Unterschiede der Körperhaltung oder Gewandung Achills einzugehen, ebensowenig auf die Abwandlung in Zahl und Stellung der Nebenfiguren.

- 220 Das ephesische Gemälde gehört zu den Vertretern der „klassischen“ Haltung³⁸⁶ mit vorgesetztem rechten Bein und erhobenem linken Arm mit Schild, wie der halbierte Achilleus notwendig ergänzt werden muß. Hier scheint die Beinstellung nicht im Profil, wie es die Sarkophagreliefs lieben, sondern fast frontal wiedergegeben zu sein, so daß das erhaltene rechte Bein weniger durch den Umriß denn durch die Beleuchtung als gebeut erscheint. Das gestreckte linke Bein wird weit nach hinten ausgegriffen haben, vielleicht zum Teil verdeckt gewesen sein³⁸⁷. In dieser Stellung ist die ausholende Drehung zum Angriff nach rechts (vom Betrachter) besonders sinnfällig. Dort müssen sich außer einem oder zwei fliehenden Mädchen Odysseus und Diomedes, vielleicht auch Lykomedes befunden haben. Ob in der linken unteren Bildecke neben Achilleus, wie auf einigen Sarkophagen³⁸⁸, die knieende Deidameia ihren Platz hatte, läßt sich vor der endgültigen Reinigung der stark zerstörten Oberfläche nicht sagen. Das fliehende Mädchen im geblähten Mantel findet jedenfalls mehrere Gegenstücke³⁸⁹. Der Trompeter endlich, unwiderleglicher Beweis der Deutung, tritt in vielen Darstellungen auf³⁹⁰. Wie er jeweils bekleidet oder gepanzert ist, kann hier gleichgültig bleiben. Die charakteristische Geste der an den Hinterkopf gelegten freien Hand vollführt er jedoch mehrfach³⁹¹.

16. Pompeji, VI 7, 23 (f), Casa d'Apolline: Schefold (1957) 103; Reinach (1922) 166, 3.

17. Sparta: Engelmann, AZ 39, 1881, 127 ff. Taf. 6; Reinach (1922) 166, 6.

18. Ste. Colombe: Jahn, AZ 16, 1858, 157–160 Taf. 113; Inventaire des mosaïques de la Gaule I (1909) 45 Nr. 198 mit 2 Taf.; Reinach (1922) 167, 1.

19. Tipasa: Leschi, MEFRA 54, 1937, 25 ff. Taf. 1; Carandini (1964) Taf. 33, 3. Kleinkunst:

20. Augst, Silberteller: R. Laur-Belart, Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst² (1963) 8 f. Abb. 2, 5; D. E. Strong, Greek and Roman Gold and Silver Plate (1966) Taf. 59; H. U. Instinsky, Der spätromische Silberschatzfund von Kaiseraugst (1971) 7 ff. Taf. 1, 2.

21. Kairo, Bronzebecken: L. Guerrini, StMisc 1, 1958/59 (1961) 44 Taf. 19, 2.

22. Rom, Bibliotheca Vaticana und Pesaro, Museo Oliveriano, 2 Goldgläser: Engemann, JbAC 11/12, 1968/69, 11 Taf. 1a, b.

23. Rom, Pal. Senatorio, sog. Kapitolisches Puteal: Stuart Jones, Cat. Mus. Cap. (1912) 45 ff. Taf. 9; Guerrini a. O. 43 Taf. 19, 1.

24. Rom, Mus. Cap., Bronzereliefs der Tensa Capitolina: Stuart Jones, Pal. Cons. 179 ff. Nr. 13 Taf. 70, 72; Helbig⁴ II (1966) Nr. 1546 (Simon).

Sarkophagreliefs:

25. Aquileia, Museum, Inv. 223: V. Scrinari, Catalogo delle sculture romane (1972) Nr. 433 Abb. 437.

26. Cambridge: Robert, ASR II (1890) 43 ff. Nr. 27 Taf. 18; L. Budde-R. Nicholls, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1964) 102 f. Nr. 162 Taf. 56.

27. Genua, Pal. del Principe: C. Dufour Bozzo, Sarcophagi romani a Genova (1965) Nr. 34 Taf. 22.

28. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek: Robert a. O. 33 f. Nr. 24 Taf. 13 (Achilleus zerstört, Typus wie Nr. 29, 30, 32).

29. Leningrad, ehem. Slg. Stroganoff: Robert a. O. 23 ff. Nr. 20 Taf. 6.

30. Leningrad, Ermitage: Robert a. O. 26 ff. Nr. 21 Taf. 8.

31. London, British Museum: Robert a. O. 50 f. Nr. 37 Taf. 19.

32. Neapel, Mus. Naz. Inv. 124325: Robert a. O. 29 f. Nr. 22 Taf. 10; H. Sichtermann - G. Koch, Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen (1975) 15 f. Taf. 1, 2, 2,

33. Paris, Louvre: Robert a. O. 39 ff. Nr. 26 Taf. 16.

34. Paris, Louvre 3570: Baratte, MEFRA 86, 1974, 773 ff. Abb. 1. 8. 9. 12. 15–25.

35. Rom, Villa Carpegna: Robert a. O. 47 Nr. 31 Taf. 18.

36. Rom, Pal. Mattei: Robert a. O. 47 Nr. 32 Taf. 18.

37. Rom, Villa Pamfili: Robert a. O. 47 Nr. 33 Taf. 19.

38. Woburn Abbey: Robert a. O. 48 Nr. 34 Taf. 19; Baratte a. O. Abb. 7. 13.

39. Rom, Villa Giustiniani - Massimo: Robert a. O. 51 f. Nr. 38 Taf. 20.

40. Rom, Vatikan, Belvedere: Robert a. O. 52 Nr. 39 Taf. 20; Baratte a. O. Abb. 11.

41. Rom, Vatikan, Chiaramonti: Robert a. O. 53 f. Nr. 40 Taf. 20.

42. Rom, Thermenmuseum, Inv. 115173: Helbig⁴ III (1969) Nr. 2149 (Andreae); Sichtermann - Koch a. O. 16 Taf. 2, 1; 4.

43. Rom, Mus. Cap. Inv. 218: Robert a. O. 35 ff. Nr. 25 Taf. 14; Helbig⁴ II (1966) Nr. 1222 (Andreae); Sichtermann - Koch a. O. 16 f. Taf. 5. 6.

44. Salona: H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalienischen Sarkophage (1973) 34 Anm. 150.

45. Verschollen (Dal Pozzo): Robert a. O. 44 Nr. 28 Taf. 18.

46. Verschollen: Robert a. O. 45 f. Nr. 29 Taf. 18.

Andere Reliefs:

47. Hochosterwitz (Kärnten), Burghof: Diez, Carinthia I 145, 1955, 213 ff. Abb. 1.

48. Stuhlweißenburg - Székesfehérvár (Ungarn): Oroszlán, ArchErt 46, 1932/33, 54 ff. Abb. 11; Diez a. O. 217 ff. Abb. 2; F. Brommer, Der Gott Vulkan auf provinzialrömischen Reliefs (1973) 15.

³⁸¹ Anm. 380 Nr. 1. 25–48.

³⁸² Nr. 21–24.

³⁸³ Vgl. Fornari, BullCom 44, 1916, 53 ff.; Six, RM 32, 1917, 178 ff.; ders., RM 36/37, 1921/22, 1 ff.; Diepolder, RM 41, 1926, 66 ff.

³⁸⁴ Anm. 380 Nr. 5 und 10. Varianten: 13 (?). 16. 19.

³⁸⁵ Nr. 3. ?? (verzeichnet). 14. 17. 18.

³⁸⁶ Nr. 8. 11. 24. 28. 29–31. 33. 35. 36. 41. 46–48.

³⁸⁷ Am ähnlichsten sind Nr. 8 und 11.

³⁸⁸ Nr. 26. 28–30. 44. 45. Deidameia kniet rechts: 24. 27. 37. 38. 42. Die sitzende Deidameia von 11 kommt auf den attischen Sarkophagen 28–30. 32 als Dublette vor.

³⁸⁹ 26. 27. 31. 33–35. 38. 40. 45–47.

³⁹⁰ Nr. 7 (sicher verzeichnet). 8. 10. 12. 14. 18–20. 23. 24. 26. 28. 29. 30. 33 (Trompeter auf 1. Ns.). 37. 38. 45. Außerdem kommt der Trompeter auf Sarkophagen mit dem sitzenden Achill bzw. auf Fragmenten der gewöhnlichen Komposition (s. Anm. 380) vor: London, British Museum: Robert a. O. Nr. 23 Taf. 11; Beirut, Mus. Nat., aus Sur (Tyros): Chéhab, BullMusBeyrouth 21, 1968, 11 Taf. 3. Fragmente: Ostia: Vaglieri, NSc 1910, 18 Abb. 4; Paris, Louvre Nr. 1368: Baratte, MEFRA 86, 1974, 784 f. Abb. 6; verschollen: Baratte a. O. 808 Abb. 26. Der Trompeter wird ausdrücklich erwähnt von Apollodor, Bibl. III 13, 8; Hygin, Fab. 96, 3 und Philostrat d. J., s. o. Anm. 380 Nr. 12. O. Jahn, AZ 16, 1858, 159, deutet ihn aufgrund von Libanius III, p. 373; IV, p. 1035 und Choricus, Beschreibung der Uhr von Gaza, p. 154, als Diomedes, was aber durch eine Reihe von Sarkophagen, die Diomedes ohne Trompete zeigen, widerlegt wird. z. B. 34. 38.

³⁹¹ Nr. 26. 28. 29. 30?. 33. 37. Weitere Beispiele für dieses Motiv bei B. Andreae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen (1959) 110.

2. ACHILLEUS EMPFÄNGT PRIAMOS

Der entblößte Torso des bequem zurückgelehnten Sitzenden an der Westwand von H 2/14d scheint jedem Versuch einer Deutung zu spotten. Es muß jedoch die Möglichkeit eingeräumt werden, daß angesichts der Stilgleichheit mit der gesicherten Achilleus-Szene und des Vorkommens von wenigstens zwei weiteren gleichformatigen Bildern auch hier eine inhaltlich entsprechende Szene, vielleicht innerhalb eines Zyklus dargestellt war. Nun gibt es unter den bildlich überlieferten Szenen aus dem Leben Achills eine einzige, in der Achilleus diese lässige Haltung einnimmt: den Empfang des Trojanerkönigs Priamos, der um die Auslösung der Leiche seines Sohnes Hektor bittet³⁹². In der Reihe der hier in Frage kommenden Darstellungen hellenistischer und römischer Zeit³⁹³ wird Achilleus immer sitzend und zumindest mit nacktem Oberkörper gezeigt. Bei einigen Beispielen bedeckt der Mantel nur Knie oder Arme, oder er ist in schmaler Bahn über die Oberschenkel gelegt³⁹⁴. In der Mehrzahl der Fälle wendet sich Achilleus nach links, von wo Priamos gekommen ist, um ihm die Hand zu küssen, sich vor ihm niederzuwerfen oder auf den Boden zu setzen. Dabei wiederholt Achilleus mehrfach wesentliche Züge der ephesischen Figur³⁹⁵. In einigen Beispielen sitzt er umgekehrt, also wie hier mit den Füßen nach rechts³⁹⁶. Es scheint sich um eine ähnliche Variation zu handeln wie bei dem Motiv des zu den Waffen greifenden Achilleus auf Skyros. Von dem weiter rechts anzunehmenden Priamos hat sich keine Spur erhalten. Da er hier nicht Achilleus' Hand küßte, ist ein größerer Abstand wohl begründet.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

3. Schicht

In H 2/14b–d gehört die 3. Schicht zum Umbau des Korridors in die Zimmerflucht. Sie nimmt Rücksicht auf die erst später geschlossene Pfeilerstellung der Nordseite und die Tür nach 14a. Im unteren Teil der Südwand von 14b sitzt die 3. Schicht auf einem gepickten roten Unterputz, der in der oberen Hälfte stellenweise die Malerei der 2. Schicht überstreicht. Die einheitliche Dekoration des kleinen Zimmers ist denkbar einfach. An der Südwand stehen drei hochrechteckige Felder mit schwarz-rottem Innenrahmen nebeneinander (innerhalb der roten Rahmenstreifen 93–98–95 cm breit, 1,35–1,38 m hoch), an der Ost- und Westwand je ein Feld zwischen zwei Lisenen (Breite an der Ostwand 29–73–27 cm, an der Westwand 27,5–72–33 cm). Die Lisenen tragen zwischen gelben und schwarzen Binnenlinien Blattstäbe mit dem aus SR 18 und SR 26 bekannten großen Blattmotiv in Grün und Rot, das hier aber erheblich feingliedriger und präziser gemalt ist als dort (vgl. H 2/16a (2.) und H 2/17, s. u. S. 124. 126). Die ursprünglich rund 40 cm hohe weiße Sockelzone wird an der Ost- und Westwand belebt durch das Motiv der von einem Pfeil ausgehenden Doppelvolute, ähnlich wie in H 2/SR 27 und H 2/22 (1.). An der Südwand fehlt die Sockelmalerei fast ganz, am Pfeiler der Nordost-Ecke befinden sich zwei senkrechte Striche mit Abschlag und doppelter Schlaufe. Über den Hauptfeldern krägt ein 10 cm hohes, an keiner Stelle vollständiges Stuckgesims vor, das am Nordost-Pfeiler nur gemalt ist. Darüber liegt ein Friesband, welches mit dem roten Rahmen 31–35 cm, ohne ihn 22 cm hoch ist. Zwischen zwei schwarzen Randlinien läuft ein Blattstab um, der das Motiv der Lisenen waagrecht wiederholt. Die rot gerahmte weiße Oberzone, die nur an der Südwand erhalten blieb, reicht stellenweise noch bis zum Deckenansatz (4,35 m über dem Boden) hinauf. Sie war anscheinend unbemalt. Neben der Tür nach 14c befindet sich 1,70 m über dem Boden, genau in der Lisene und 34 cm breit, rund 50 cm hoch, eine Apsidole als Wandnische. Sie ist rot gerahmt und wie die Nische in SR 25 mit regelmäßig versetzten roten Kreuzblumen geschmückt, die mit grünen Punktrosen abwechseln. 20 cm unterhalb ist eine vorkragende, jetzt abgebrochene Marmorplatte in die Wand eingelassen. Die Besonderheit der Ausmalung liegt in den kleinen Figürchen der Hauptfelder: Sie stehen alle auf einem grünen Streifen rund 1,40 m über dem Boden. Im mittleren Feld der Südwand sind Reste einer Gelageszene zu entziffern.

³⁹² II. XXIV 471 ff.

³⁹³ Malerei:

1. Beirut, Mus. Nat., Grab von Tyros: Dunand (1965) 29 f. Taf. 15.
2. Pompeji, II 2 (Spin II 5), 2–5 (h), Domus M. Lorei Tiburtini, Oecus tricliniare: Spinazzola (1953) II 102 ff. Abb. 1043–1046; Schefold (1957) 52.
3. Pompeji (zerstört): Jdi 1894, 159 Abb. 30; Reinach (1922) 168, 6.
- Stuck:
4. Pompeji, I 6, 4 (e), Casa del Criptoportico (C. Omerica), Sacello Iliaco: Spinazzola (1953) II 893 ff. Abb. 891–893; Schefold (1957) 23.
5. Rom, Pankratiergrab: Wadsworth, MemAmAc 4, 1924, 73 f. Taf. 26; Spinazzola (1953) II 895 Abb. 894; Bianchi Bandinelli (1955) Abb. 144.
- Mosaik:
6. „aus Transsylvanien“ (verschollen): Reinach (1922) 168, 7.
- Sarkophagreliefs:
7. Adana: L. Budde in Festschrift E. v. Mercklin (1964) 9 ff. Taf. 1. 6.
8. Antalya: C. Robert, ASR II (1890) 63 Nr. 54 Taf. 24.
9. Beirut, Mus. Nat., aus Sur (Tyros): Chéhab, BullMusBeyrouth 21, 1968, 10 ff. Nr. 607 Taf. 7.
10. Beirut, Mus. Nat., aus Sur (Tyros): Chéhab a. O. 21 ff. Nr. 954 Taf. 8a. 9. 12.
11. Ostia, Museum, Deckelfragment: Vaglieri, NSc 1910, 17 Abb. 3.
12. Paris, Louvre: Robert a. O. 42 Nr. 26 Taf. 17 Abb. 26c.
13. Paris, Louvre: Robert a. O. 64 Nr. 57 Taf. 24.
14. Rom, Mus. Cap.: Robert a. O. 39 Nr. 25 Taf. 15 Abb. 25c.
15. Taormina: Robert a. O. 63 Nr. 55 Taf. 24.
- Andere Reliefs:
16. Aquincum: ÖJh 2, 1899, Beibl. 70 ff. Abb. 33.
17. Rom, Tensa Capitolina: Stuart Jones, Cat. Pal. Cons. (1926) 179 ff. Nr. 13 Taf. 68. 71.

Tabulae Iliacae:

18. Rom, Mus. Cap.: A. Sadurska, Les tables iliaques (1964) 24 ff. Nr. 1 Taf. 1.
 19. New York, Metr. Mus.: Sadurska a. O. 37 ff. Nr. 2 Taf. 2.
 20. Paris, Cab. Méd. 3319: Sadurska a. O. 55 ff. Nr. 9 Taf. 11.
 21. Paris, Cab. Méd. 3320: Sadurska a. O. 65 f. Nr. 12 Taf. 13.
 - Reliefgefäße:
 22. Berlin, Megarischer Becher: K. Weitzmann, Ancient Book Illumination (1959) 43 f. Abb. 49.
 23. Kopenhagen, Nat. Mus., Silberbecher von Hoby: V. H. Poulsen, AntPl VIII (1968) 69 ff. Taf. 42a. 43b. 44a. 47a.
 24. Berlin und Rom, Arretinische Reliefgefäße: Friis Johansen, ActArch 31, 1960, 185 ff. Abb. 1. 2.
 25. Athen, Agora, Tonlampe: J. Perlzweig, Lamps of the Roman Period (Agora VII, 1961) 109 f. Nr. 637 Taf. 15.
 26. Spätantiker Reliefteller, Berlin (Ost), Staatl. Museen Inv. 31371: Salomonson, OudhMeded 43, 1962, 75 Taf. 25.
 27. Spätantiker Reliefteller, Tunis, Bardo: Salomonson a. O. 74 Taf. 24, 1. Gemmen:
 28. Berlin, Staatl. Museen: A. Furtwängler, Beschreibung der Geschnittenen Steine (1896) 178 Nr. 4279. 4280 Taf. 32.
 29. Kopenhagen, Thorvaldsen Museum: P. Fossing, Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos (1929) 145 Nr. 906 Taf. 11.
- ³⁹⁴ Nr. 1. 2. 4. 5. 25–27.
- ³⁹⁵ Nr. 1 (spiegelbildlich). 4 (mit umgekehrter Beinstellung). 5 (mit erhobenem rechten Arm).
- ³⁹⁶ Nr. 2. 11. 13. 19–21. Nach rechts sitzt Achilleus auch in der Szene der Wägung Hektors auf der Relief-Oinochoe von Berthouville (Reinach, Rép. Rel. 69, 2; E. Babelon, Le trésor d'argenterie de Berthouville (1916) 81 ff. Taf. 5. 6.

- 234 Rechts stehen zwei runde Tischlein mit je drei geschwungenen Löwenbeinen, dahinter erscheinen das gelbe Tuch der Kline und Spuren des Polsters samt Oberkörper und rechter Hand des Gelagerten. Links außen befindet sich ein bis auf den Kopf erhaltener Diener in Tunicella, der auf einer blauen Platte eine Speise herbeiträgt. Ein Diener steht auch in dem Feld der Ostwand. Er ist vollständig erhalten (H 22 cm), trägt ebenfalls eine Tunicella und reicht mit der erhobenen Rechten einen gehenkelten Becher, während die gesenkte Linke einen Krug hält. An der Westwand wartet eine Dienerin darauf, einen Fisch auf einer großen blauen Platte herbeizubringen. Sie hat ein kurzärmeliges braunes Kleid an, das bis zu den Waden reicht. Sandalen sind an den Füßen angedeutet. Im rechten Feld der Südwand steht anstelle eines Dieners eine nackte Figur mit bandagiertem linken Arm und hochgebundenem Haupthaar. Er ist sicher ein Freistilringer oder sonst ein Schaukämpfer, der mit der ausgestreckten Rechten vom Tafelnden den Lohn für seinen Auftritt heischt. Im linken Feld sieht man ein Kind in gelbem Kittel bei seinen ersten Gehversuchen in einem Laufgestell. Dieses besteht aus zwei halbkreisförmig gebogenen Hölzern, die durch vier Querstreben verbunden sind. An den beiden oberen hält sich das Kind aufrecht, die beiden unteren sind berädert. Das Ganze ist in umgekehrter Perspektive dargestellt.
- 238 In H 2/14c ist von der Malerei so gut wie nichts erhalten geblieben. Sie bestand aus einer hauchdünnen Schicht, die auf den weißen Putz al secco aufgetragen wurde und darum fast überall abgeplatzt ist. An der Süd- und Westwand sowie am Südwest-Pfeiler blieben kleine Reste 2–3 cm breiter senkrechter und waagrechter Streifen in Rot, Grün und Grau.
- 236–237. 239–243 H 2/14d besitzt noch große Teile seiner letzten Ausmalung, die anscheinend zum größten Teil unmittelbar auf die Mauer aufgebracht wurde. 240–241 An der Südwand reichen die Fresken bis zur Decke, welche nach dem Segmentbogen des roten Randstreifens ein flaches Gewölbe war (Scheitelhöhe 5,48 m über der Schwelle zum Kellerraum). Die Malerei wiederholt das Streublumenmuster von H 2/A und B und von H 2/SR 14. Der 55–60 cm hohe Sockel wird durch schwarze Doppellinien je Wandstück in zwei oder drei nach unten offene Felder eingeteilt. In jedem Feld steht eine breit hingetupfte Kreuzblume. Die in den Raumecken und an den Türrahmen rot gerahmte Hauptzone mit Streublumenmustern reicht ohne Stuckgesims oder Absatz bis zur Decke, wie die Südwand zeigt. An den übrigen Wänden ist sie nur bis zur halben Höhe erhalten. Die Rosen sind sehr unregelmäßig verteilt, aber alle mehr oder weniger nach oben gerichtet. Dazwischen stehen grüne Blättchen und rote Doppelstriche, die einzelne Blütenblätter bedeuten mögen. Beide Girlandentypen kehren wieder, aber sparsam verteilt. An Ost- und 419 Südwand ist nur je ein Vogel erhalten, der eine rollenförmige Girlande im Schnabel hält. In der Mitte der Westwand sitzt eine Taube mit 434–435. 236 einer Rose im Schnabel. Ein roter mit Rosen gefüllter Korb kommt nur an dieser Wand vor, Figuren fehlen ganz. Auch das 1,10 m tiefe, 1,86 242 bzw. 1,90 m hohe Türgewände des südlich anschließenden Kellerraumes ist mit Sockel und Streublumen bemalt.

DATIERUNG

3. Schicht

- 243 Die in H 2/14b–d zusammenhängend erhaltene 3. Schicht geht an den Pfeilern im Türgewände der Nordwand von 14d nahtlos in die 2. Schicht 248 von H 2/21 und 22 über, mit der sie also gleichzeitig sein muß. Eine Datierung ergibt sich aber erst aus dem Stilvergleich mit denselben 118. 121. 161 ff. Dekorationsmotiven in H 2/SR 18 und SR 25–27. Das Feldersystem von H 2/14b sowie das Sockel- und Nischenmuster unterscheiden sich nicht von den Räumen H 2/SR 25–27, in deren zeitliche Nähe die Dekoration jedenfalls gehören muß. Man wäre sogar geneigt, die besondere 388 Sorgfalt des Blattstabs der Lisenen und des Friesbandes als Zeichen früherer Entstehung zu nehmen, zeigte nicht eine gleichzeitige Lisene in 377 H 2/22 (2.) dasselbe Muster stark vergrößert und hätte sich nicht schon ein Qualitätsunterschied auch zwischen den Beispielen in H 2/SR 18 und SR 26 ergeben, der über die Datierung nichts aussagen kann. Einen besseren Anhalt gibt die Streublumen-Malerei von H 2/14d. Sie wiederholt unter Weglassung der Figuren getreulich das Schema 79 ff. von H 2/A und B, allerdings in so ausgeschriebener Manier, daß an Gleichzeitigkeit nicht zu denken ist. Die Rosen und eingestreuten Blätter wurden mit breiterem Pinsel in rascherer Bewegung hingetupft, weshalb die Einzelform weniger klar und zum Teil aus unverbundenen 80. 236 Elementen zusammengesetzt erscheint. Vergleicht man den Pfau von H 2/A mit der Taube in H 2/14d, zeigt sich die unterschiedliche Malweise ganz deutlich. Die präzise Einzelheit, etwa Krallen und Schnabel, der gespannte Umriß, die differenzierte Farbgebung werden hier eher in ihr Gegenteil verkehrt. Ein Wiederaufkommen der fleckigen Malerei, bestätigt durch den Vergleich der Embleme der 1. und 2. Schicht von H 2/22 (s. u. S. 111 ff.), ist unverkennbar. Dies empfiehlt ein Datum gegen 430–440.

IKONOGRAPHIE

H 2/14b (3.)

So häufig Gelageszenen aus der Grabmalerei aller Jahrhunderte erhalten sind³⁹⁷, so selten ist ihre wohl nicht minder übliche Darstellung in Wohnräumen zu belegen, wo es sich dann nur um profane Bilder aus dem menschlichen Leben handeln kann³⁹⁸. Die hier über fünf Felder auseinandergesogene Szene erlaubt jedenfalls nicht, sie sepulchral oder mythologisch zu deuten. Das eine schließt der Ort aus, das andere die

³⁹⁷ Z. B. Leopardengrab, Tarquinia (M. Pallottino, *Etruscan Painting* [1952] 67 f. m. Abb.); Grab von Kasanlak, Bulgarien (A. Vassiliev, *Das antike Grabmal bei Kasanlak* [1959] Taf. 2 ff.); Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 57 (Calza [1940] 140 ff. Taf. 1); Aureliergab, Viale Manzoni, Rom (Wilpert [1924] Taf. 17); Pietro e Marcellino, Rom (Wilpert [1903] Taf. 62, 2; 65, 3; 157, 1. 2); Anemurion (Anamur, Kilikien) Grab B I 16 B (3) (Rosenbaum-Alföldi [1971] 112 ff. 179 f. Taf. 28–30, Farbtaf. 5, 2); weitere Beispiele ebd. 115.

³⁹⁸ Pompeji, I 3, 18: HBr II 25 Taf. 210–211 (Neapel, Mus. Naz. Inv. 9015. 9016); Schefold (1957) 12.

Pompeji, IX 1, 22 (z), Haus des Epidius Sabinus (C. Cuspiorum Pansae et Proculi): Schefold (1957) 239.

Herculaneum (Neapel, Mus. Naz. Inv. 9024): Reinach (1922) 257, 2; Schefold (1957) 318.

Pompeji, VI 9, 2 (12), Casa di Meleagro (jetzt Neapel, Mus. Naz. Inv. 9254): Reinach (1922) 257, 3; Schefold (1957) 111.

Mosaik aus Daphne, Menanderhaus: Levi (1947) 203 ff. Taf. 45d. Etwas anderes sind natürlich Bilder mythischer Gelage: vgl. Mosaiken aus Seleukeia (Pierias) und Daphne: Levi (1947) 156 ff. Taf. 30b, 186 ff. Taf. 42.

Genreszene des Kindes in der Gehschule. Das Motiv ist so alt wie selten. Als Kinderattribut tritt das Laufgestell seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. auf³⁹⁹, in römischer Zeit ist es nur von Kinderszenen der Sepulkralkunst bekannt⁴⁰⁰ und besteht gewöhnlich aus einem dreirädrigen Rahmen mit schräger Versteifung. Nur einmal scheint die Form dem Gerät von 14b ähnlich zu sein⁴⁰¹.

Zum Athleten mit der typischen Frisur des „cirrus in vertice“ gibt es zahlreiche Parallelen schon seit hellenistischer Zeit⁴⁰², aber meines Wissens keine Darstellung, wo er bei einem Gelage auftritt⁴⁰³.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

4. Schicht

Bei der Ausfüllung der Pfeilerstellung zwischen H 2/21 und 14b–d wurde die eingezogene Wand auf der Südseite, also nach den Nebenräumen hin, weiß verputzt und seitlich über den Putz der Pfeiler verschmiert. Die vielen waagrechten Risse kommen von der Setzung der Mauer. Gleichzeitig wurde die Verbindung zwischen 14a und b geschlossen und in 14b die linke Hälfte der Ostwand sowie der Nordost-Pfeiler zu einem großen Teil grob in Weiß überputzt. Dasselbe geschah im Gewände der durchbrochenen Tür zwischen 14c und d. 224. 229. 238

DATIERUNG

4. Schicht

Die grobe Flickung kann frühestens gleichzeitig sein mit der Inkrustationsmalerei der 3. Phase in H 2/21. Doch sticht die Grobheit des unbemalten Putzes so von der letzten Ausmalung der Räume H 2/14b–d ab, daß man einen möglichst großen zeitlichen Abstand annehmen möchte. Schließung des Durchgangs von 14a nach b und Öffnung von c nach d bedingen einander, müssen aber nicht gleichzeitig mit der Vermauerung erfolgt sein. Für eine möglichst späte Datierung der 4. Schicht spricht, daß der Nordost-Pfeiler von H 2/14b ganz überputzt war; dagegen, daß der Putz auf der Füllwand nur einschichtig ist. So ist es am vorsichtigsten, die rohe Ausbesserung mit der Vermauerung gleichzusetzen, jedenfalls nach 450. 224

H 2/22 (VOGELZIMMER)

Vetters, AnzWien 1971, 14 f. Taf. 17; ders., ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 16 Abb. 13–16.

BAUBEFUND

Der Raum (5,00 x 2,60 m) ist an seiner Ostseite durch Tür und Fenster mit H 2/21 verbunden. Er diente vor allem als Durchgang zu H 2/14d (Türbreite 89 cm) und H 2/15 (Türbreite 1,12 m), da er von der zu einem Keller unter der Apsis hinabführenden Treppe sehr eingeschränkt wird. Allerdings dürfte die Treppe durch eine Falltür abgedeckt gewesen sein, weil sich an der auf 1,07 m verkürzten Nordwand während der ersten Malereiphase eine zweistufige Anrichte von 1,15 m Höhe und 68 cm Tiefe befand, die in der zweiten Phase auf eine Bank von 30 bzw. 43 cm Höhe und 32 cm Tiefe verkleinert wurde. Eine kleine Anrichte (73 x 58 cm) an der Westseite neben der Tür nach H 2/15 gehört zur ersten Phase, da sie bis unter das Niveau des um rund 25 cm (Schwelle nach H 2/22) bis 39 cm (Putzkante Ostwand) aufgehöhten zweiten Fußbodens abgebrochen ist. Die Mauern bestehen durchwegs aus Ziegeln. In der Nordost-Ecke des Raumes befindet sich eine Baufuge: Die Nordmauer sitzt ebenfalls mit Baufuge an der Südmauer des nach der Mauertechnik gleichzeitigen Apsidensaales, die Ostmauer gehört wenigstens in ihrer nördlichen Hälfte zum ältesten Bestand von H 2/21. An den Wänden sind zwei Malschichten nachweisbar, indem die obere einige größere Partien der ersten Schicht wieder freigegeben hat, da sie ohne Pickung des Untergrundes unmittelbar aufgetragen war. Die zweite Schicht geht im Türgewände der Ostmauer nahtlos in die letzte von H 2/21 über, nach den anderen Seiten ebenso in die oberste Schicht sowohl von H 2/15 wie von H 2/14d. Plan 245 244

³⁹⁹ Choenkännchen, Paris, Louvre: G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria* (1951) Nr. 855 Abb. 42a; alexandrinische Terrakotten: E. Breccia, *Terracotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria in: Monuments de l'Égypte gréco-romaine II* 2 (1934) 42 Nr. 227 Taf. 72, 369. 371.

⁴⁰⁰ Relief an klinenförmigem Grabmonument, Rom, Thermenmuseum, Inv. 125605: Faccenna, *NSc* 1951, 114 ff.; ders., *BullCom* 73, 1949/50 (1952) 215 ff. bes. 223 ff. Abb. 3. 4; Kindersarkophag, Rom, Thermenmuseum, Inv. 65199: Faccenna a. O. 225 Abb. 5; H. Kähler, *Rom und seine Welt* (1958) Taf. 190; Helbig⁴ III Nr. 2394 (Andreae); Grab C von Via Portuense, jetzt Thermenmuseum: Felletti Maj, *RIA N. S.* 2, 1953, 60 f. Abb. 15. 20.

⁴⁰¹ Kindersarkophag-Fragment, ehem. Schloß Tersatto bei Fiume, R. Schneider, *AEM* 5, 1881, 171 Nr. 41 ohne Abb.

⁴⁰² Ältere Literatur bei M. Bulard, *La Religion Domestique dans la Colonie Italienne de Délos* (1926) 131 ff. Einige Beispiele gesammelt von B. Gassowska in: *Mélanges K. Michalowski* (1966) 421 ff. Dazu u. a.: Kindersarkophag-Nebenseite, Florenz, Pal. Medici - Riccardi (H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II* [1875] 79 f. Nr. 177 [73]); Mosaik, Ostia, Caupona di Alexander (Beccatti [1961] 205 Nr. 391 Taf. 111); Mosaik aus Ayas (L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien II* [1972] 67 Abb. 57 f. 201).

⁴⁰³ Ein Auftritt von Akrobaten wird beim Gastmahl des Trimalchio beschrieben (Petron. *Sat.* LIII 11).

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

245. 247. 361 Sie folgt dem System der Vogelzimmer-Dekoration. Am Sockel erscheinen jedoch wie in H 2/SR 27 in der Achse der Felder aufsteigende Doppelranken als schwarze Linien. In der Mittelachse und an den Ecken trägt der dreifache innere Rahmen schwarze Knöspchen. Von den Vogelbildern ist nur an der Westwand ein 22 cm hoher entenähnlicher Vogel sichtbar. Die Blattstäbe der Lisenen sind verhältnismäßig locker und großblättrig gemalt, die einzelnen Blätter gestielt. Das kleine freiliegende Stück der Lisene an der Ostwand läßt einen zierlich geschwungenen fein gemalten Rosenstiel sehen. Auch der 2,19 m über dem Boden beginnende, rund 28 cm breite Gesimsfries ist sorgfältiger ausgeführt als etwa in H 2/SR 15. Statt der Halbkreise befinden sich hier in den Abschnitten zu einem Spitzenornament gekoppelte Voluten in Rot und Grün, während die Kielbögen aus Blattbüscheln aufwachsen und auf halber Höhe durch je einen doppelten Strich geteilt sind.

DATIERUNG

1. Schicht

- 125–130. 161–178 Das System der Vogelzimmer H 2/SR 15, SR 25–27 kehrt auch in der 1. erhaltenen Schicht von H 2/22 wieder. Daß es nicht nur abgeleitet ist, sondern genau gleichzeitig, zeigt am besten das Emblem der Westwand, dessen Vogel eine Heuschrecke von einem Zweig picken will. Es wiederholt in seiner flächigen, umrißbetonten (vorgeritzten!) Malerei den Stil der Vogelbilder der genannten Zimmer. Die übrigen, bereits bekannten Motive wie die Sockelvoluten, die dreifache, knospenbesetzte Rahmung, der Lisenen-Blattstab und der Kielbogenfries geben durch ihre Exaktheit sowohl wie größere Üppigkeit den höheren Rang dieser Dekoration an. Die Variante des Lisenen-Blattstabs, der seine Herkunft von der Lorbeer-Girlande (wie H 2/7 [2.] und ihre Vorgänger) nicht verleugnet, ist als chronologisches Indiz nicht sicher zu verwerten, wie das ähnliche Motiv von H 2/14b (3.) erinnert. Unbestreitbar aber ist die erhaltene Rose der Ostwand-Lisene den Rosen des Siebenschläfer-Coemeteriums und von H 2/A und B nächst verwandt, ja an Feinheit und Eleganz überlegen. Übereinstimmend mit der 3. Schicht des Nachbarraumes H 2/7, sind darum als Datum die Jahre um 400 anzunehmen.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 244–253. 255 Das darüberliegende Wandsystem variiert das erste: Waagrechte schwarze Doppellinien grenzen den weißen Sockel nach oben ab, senkrechte mit dem von SR 15 und 18 bekannten Abschlag teilen ihn in querrrechteckige Felder, in denen je eine rote Kreuzblume steht. Innerhalb der durch rote Streifen eingeteilten Hauptzone wechseln gelb umrandete Rechteckfelder mit grün gerandeten Lisenenfeldern. Die Blütenbäume der Lisenen bestehen aus kurzen grünen Blättern mit vereinzelt roten Blüten. Die wie in der ersten Schicht dreifach gerahmten Hauptfelder tragen figürliche Embleme. Das Feld der Westwand (innen 1,10 m hoch, 72 cm breit, wegen Brüchigkeit abgenommen, vgl. Abb. 244) zeigt einen mit flatterndem Mäntelchen nach rechts eilenden Eros, der in der zerstörten Linken einen langen Speiß hält und den rechten Arm vorstreckt. Das Feld auf der Apsisrundung (1,12 m hoch, 72 cm breit) weist eine nach rechts springende, zurückschauende Antilope zwischen zwei Büschen auf. Im Feld der Nordwand (Höhe 1,10 m, Breite 55 cm) rennt ein brauner Hund in gestrecktem Lauf nach rechts (L 37 cm) und wirft einen mächtigen Schatten auf den grünen Bodenstreifen. An der Südwand (H des Feldes noch 1,12 m, B 55 cm) befindet sich ein genaues Gegenstück (L 42 cm). Dem braungrünen Boden sind zwei Büsche aufgesetzt. Die Hauptzone wird von einem Balkenkopffries wie in H 2/7 (3.) abgeschlossen. Die Unterseiten der flachen Balken sind in regelmäßigem Wechsel rot, blaugrau, violett. Die roten haben gelbe Nebenseiten. Vom oberen Register hat die Nordwest-Ecke bedeutende Teile bewahrt. Durch die Apsiswölbung wird freilich ein großes Stück der West- und Nordwand abgeschnitten. Das Kugelsegment trägt ein Streumuster roter Sterne auf weißem Grund und ist durch einen roten Streifen auch von den Wänden abgesetzt. Die erhaltenen Reste der Nordwand erlauben gerade noch die Feststellung, daß ihr oberes Wandfeld symmetrisch aufgeteilt war. In der Mitte steht auf weißem Grund ein hochrechteckiger roter Rahmen (H 1,30 m, B 73 cm), der innen von einer doppelten roten Linie begleitet wird. Von oben schwingen spiegelbildlich zwei grüne Girlandenhälften nach außen, zwischen denen eine tragische Maske herabhängt. Sie ist in verschiedenen Brauntönen mit gelben Lichtern gemalt. Links und rechts der Mitte schlossen sich um 27 cm niedrigere grüne Ädikulen an, von denen links das girlandenverzierte Gebälk, rechts die äußere Säule erhalten geblieben sind. In der Ädikula steht ein roter Rahmen über 40 cm hoher Brüstung (rechts), in der ein weißes Quadrat mit Blüte ausgespart ist, während die Öffnung oben (links) mit einem Segmentbogen abgeschlossen wird, der eine blauweiße Schirmhalbkuppel übergreift. Auf dem grünen Gebälk steht ein rotbraunes Geländer. In der Mitte setzen sich nach oben gelbe und grüne Streifen fort, während das äußere Feld (links) einen angeschnittenen gelben Segmentbogen trägt, in dem eine rote Tānie hängt. Die Westwand muß ein ähnliches System besessen haben. Auf einem abgesunkenen Wandstück ist der Rest einer in der Mitte aufgehängten Maske zu sehen, rechts davon Spuren einer roten Brüstung mit weißem Innenquadrat und außen anlehnender grüner Säule. Vom Kuppelsegment abgeschnitten wird ein blaugerahmtes, außen 66 cm breites Feld, aus dem eine grüne Girlande zur Mitte schwingt. Weiter rechts ist über der Kuppel gerade noch ein grünes Gebälk mit Schuppengitter in grünem Rahmen zu sehen, an den bis zur Ecke ein gelber anschließt.

DATIERUNG

2. Schicht

- 224–243 Die wichtigste Datierungshilfe ist die durch den Befund erwiesene Gleichzeitigkeit mit der 3. Schicht von H 2/14b–d und der 2. Schicht von H 2/21. Ein gewisser Abstand nach oben zum Datum der 1. Schicht sowohl wie nach unten zur Architekturmalerei von H 2/16a (3.) und H 2/12 bestätigen den Ansatz um 430–440 n. Chr.

Die Felderembleme beweisen im Vergleich mit den gewöhnlichen Vögeln nicht nur ihre überlegene Qualität, sondern auch einen Wechsel der Malweise, ein Wiederaufleben echt malerischer Figurenauffassung. Durch farbliche Modellierung und fleckige Glanzlichter gewinnen die auch weiter vom Umriß her entworfenen Figuren doch mehr körperliche Wirkung, was in geringerer Qualität auch die Taube von H 2/14 c (3.) und die Dienerin von H 2/14 b (3.) für sich beanspruchen können. Die besonders bei den Emblemen von H 2/22 (2.) sehr unfesten Proportionen, die Verkümmerng etwa der Füße des jagenden Eros oder die Ornamentalisierung von Einzelformen, wie Erosflügel, Hundeschwänze oder Antilopenhufe, mildern wohl das Erstaunen über das durch keine datierte Malerei außerhalb von Ephesos belegte späte Datum: 430–440 n. Chr.

236

231

251–255

H 2/15 (CUBICULUM)

Vetters, AnzWien 1971, 14.

BAUBEFUND

Als fensterloser Südwest-Raum der vierten Wohneinheit hat H 2/15 (L Ostwand 3,85, Südwand 2,90 m, Westwand 3,56 m, Nordwand 3,00 m) durch alle Phasen seine ursprüngliche Form behalten. Nur die in der Mitte der Ostwand befindliche Bogenöffnung nach H 2/14 a–d wurde vor dem Auftrag der 1. erhaltenen Schicht vermauert und die Tür durch den nördlichen Teil derselben Wand gebrochen. Später erhöhte man den Boden samt der Schwelle um 25 cm, denn darauf nimmt die 2. Schicht Bezug, die mit der 2. Schicht von H 2/22 zusammenhängt. Die Nordmauer besitzt einen nach Osten bis 2,40 m Höhe leicht ansteigenden Absatz von 6 cm Tiefe, über den bereits die 1. Schicht hinweggeht. Da der darüberliegende Teil der Mauer aus Ziegeln besteht, der darunterliegende aber aus Bruchsteinen, handelt es sich um eine sehr alte, später aufgestockte West-Ost-Mauer. Die Deckenhöhe ist bestimmt durch die Tramloch-Reihe in der Westwand und den in gleicher Höhe liegenden Hohlraum für einen Holzanker in der Südwand (jetzt ausgefüllt). Auch nach Erhöhung des Bodens war der Raum noch 4,50 m hoch.

Plan

260

BESCHREIBUNG DES STUCKES

1. Schicht

Sie besteht aus einer weißen Stuckierung, die in größeren Partien nur an der Nordwand unter dem abgefallenen Putz der 2. Schicht hervorgetreten ist. Die Gliederung ist sehr einfach: Bis zu einer Höhe von rund 2,56 m über dem Boden reichten große hochrechteckige Stucktafeln, von denen an der Nordwand zwei angebracht waren. Die erhaltene rechte ist 77 cm breit, der Abstandstreifen zum nächsten Feld 29,5–31 cm. Die Reliefhöhe beträgt selbst am aufgewölbten Rand nur 0,7 cm. Oberhalb dieser Felder erkennt man unter der 2. Schicht den glatten oberen Rand der Hauptzone. Schon von 53 cm oberhalb bis auf 2,05 m hinauf ist eine Quaderstuckierung von wenigstens drei Schichten nachzuweisen. Die glatten Spiegel dieser isodomen Quader sind rund 1,09 m lang und 49 cm hoch, ihr Abstand, in dessen Mitte eine Fugenlinie eingerissen ist, beträgt rund 7 cm. Vom selben System hat sich ein Rest auf der vermauerten Tür der Ostwand erhalten. Die Qualität der Stuckierung ist verhältnismäßig grob; eine zusätzliche Feinputzschicht über der erhaltenen Oberfläche läßt sich jedenfalls nicht nachweisen.

258

260

DATIERUNG

1. Schicht

Die Stuckierung ist aus sich selbst nicht datierbar, umso weniger als wahrscheinlich die Feinschicht der eigentlichen Oberfläche sich mit den abgeplatzen Partien der 2. Schicht von ihrer Grundierung gelöst hat. Fest steht jedoch, daß H 2/15 erst stuckiert wurde, nachdem die Bogenöffnung zwischen H 2/15 und 14 d geschlossen worden war. Da der Bogen und seine Vermauerung sowie die Oberwand aus in Ephesos typischen Ziegeln des 2. Jh. n. Chr. bestehen, andererseits der Nachbarraum H 2/23 (s. S. 114), in dem sich gleichartiger Stuck befindet, in severischer Zeit aufgegeben wurde, folgt ein Datum für die Stuckierung von H 2/15 und H 2/23 im mittleren 2. Jh. n. Chr.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

Sie wiederholt das Schema der Hauptzone von H 2/SR 28 und H 2/21 (2.). Die Hauptfelder sind insgesamt rund 1,70 m hoch, ihre waagrechten violetten Randstreifen 10–11 cm breit, so daß für die weißen, ganz schwach marmorierten Felder mit den braunen Randlinien eine Höhe von 1,47–1,50 m bleibt. Ihre Breite zwischen den 11–13 cm breiten senkrechten violetten Streifen (Ostwand: 79–77–74,5 cm; Südwand: 57–56–57–59 cm; Nordwand: 60–61–60–58,5 cm; Westwand: 64–62–61,5–58–55,5 cm) wechselt je nach der Aufteilung der Wand in drei Felder (Ostwand), vier (Nord- und Südwand) oder fünf (Westwand). Der 64 cm hohe, durch eine grüne Linie begrenzte Sockel ähnelt dem von H 2/21 (2.), doch beginnt die 42 cm hohe bunt marmorierte Zone schon 16 cm über dem Boden. Zwischen den wie dort in Gelb und Rotbraun ausgeführten Breccienstreifen stehen hier aber rosa marmorierte Platten mit abwechselnd diagonaler Streifung. Die unterste Partie des Sockels ist nicht weiß gelassen, sondern durch Fugenlinien unter den senkrechten Rahmen der Hauptfelder in ebenso viele Abschnitte geteilt und durch schräge graue Pinselstriche sehr grob „marmoriert“. Über der Hauptzone ahmen mehrere ockerfarbene waagrechte Linien in einem 8 cm hohen weißen Streifen ein Stuckgesims nach. Darüber beginnt, von einem 3,5–4 cm starken roten Rahmen umzogen, die obere Wandzone, welche hier von besonderer Höhe ist. Um ein deutlicher querrechteckiges Format zu gewinnen, hat der Maler einen

256–261

185–188. 210–215

260

211

Zwischenstreifen in Form einer waagrecht verlaufenden Lisene eingeführt. Sie ist zwischen den roten Streifen 51,5 cm hoch und entspricht genau der Lisene, die am nördlichen Gewände des ausgebrochenen Durchgangs zur Ausmalung von H 2/22 (2.) überleitet. Im grünen Blattstab sitzen die roten Blüten 30–35 cm voneinander entfernt. Das verbleibende Feld ist an der Südwand 1,48 m hoch und von drei aus dünnen Streifen gebildeten Ädikulen besetzt. Die mittlere hat einen 71,5 cm breiten roten Rahmen mit gelben Parallelstreifen und doppelter roter Linie als Binnenrahmen. Die beiden äußeren sind, da scheinbar von den Seiten hereingerückt, nur mit dem inneren Ständer sichtbar, dennoch rechts 67,5 cm, links 72 cm breit. Sie bestehen aus einem dreifachen Streifen, der von außen nach innen rot, gelb und grün ist. Drei rote Horizontalstreifen überqueren die seitlichen Ädikulen und enden an der mittleren. Dünne Girlanden mit spärlichen grünen Blättern gehen von den äußeren Ecken der seitlichen Ädikulen aus und werden in der mittleren zusammengefaßt, von wo an einem roten Band ein schlankes, kelchförmiges Gefäß herabhängt. Von den Ecken der Mittelädikula spannen sich rote Blattstäbe wie Segmentbögen zu den Rändern. Unter ihnen hängen entgegengesetzt geschwungene Blattbüschel. Das gleiche System ist auch an der Westwand erhalten, nur daß sich, der größeren Breite entsprechend, neben die hier ganz dargestellten niedrigeren Ädikulen zwei vom Rand überschrittene schieben, welche gleiche Höhe wie die mittlere haben (Höhen von links nach rechts: 130–116–129–107–126 cm, Breiten: 26–68–80,5–64–20 cm). Die hier vierfache grüne Girlande ist in den Seitenädikulen nun an je einem roten Kandelaber befestigt. Wie sie in der mittleren aufgehängt war und ob dort etwas herabhing, ist nicht mehr wahrzunehmen.

DATIERUNG

2. Schicht

Durch den nahtlosen Übergang in die oberste Schicht von H 2/14d und H 2/22, damit auch von H 2/21 wird die gleichzeitige Datierung der 2. Schicht von H 2/15 gesichert. Bemerkenswert ist das Bemühen um freilich bescheidene Abwechslung in der Sockelmarmorierung, verglichen mit H 2/21 (2.) oder auch H 2/SR 28 (2.); ferner das gemalte Stuckgesims, das der gleichzeitigen Imitation am Nordost-Pfeiler von H 2/14b (3.) entspricht. Gemessen an der reicheren, darum auch konkreter scheinenden Architektur-Malerei von H 2/22 (2.) stellt das nun völlig substanzlos gewordene System der Oberzone mit den liniendünnen Ädikulen und den skelettierten Kandelabern, Girlanden und Blattstab einerseits einen simpleren Typus dar, andererseits aber, auf demselben Niveau gewissermaßen, unterscheidet es sich dadurch von den entsprechenden Systemen der Südräume 25–27, erweist sich als deutlich später: um 430–440.

H 2/23 (STUCKZIMMER)

Vetters, AnzWien 1971, 14.

BAUBEFUND

Der an der Südwand 3 m breite, im Oberteil der Ost- und Westwand 3,50 m lange Raum war ursprünglich ebenso wie H 2/15 durch eine Rundbogen-Öffnung in der Ostwand mit dem noch unverbauten Hofumgang, dem späteren Zimmer 22 verbunden. Der Raum hatte nach einem großen Tramloch in der Südwand und einer Reihe Querbalkenlöcher der Westwand dieselbe Höhe wie H 2/15 in der 1. Phase, etwa 4,70 m. Schwer erklärbar ist die rechteckige Nische der Südwand, die 1 m unter dem Tramloch liegt und gleiche Abmessungen hat. Ob sie als Indiz für eine Deckenerhöhung zu werten ist, läßt sich nicht entscheiden. Die Nordwand dürfte zuerst in der Flucht der nördlichen Pfeilerstellung des Hofes 21 gelegen haben. Bei dem Einbau des Apsidensaales H 2/8 wurde nicht nur diese Nordwand nach Süden verschoben, sondern es nahm die platzgreifende Apsis fast die Hälfte der Grundfläche von H 2/23 weg. Besonders die Türwand war so schmal geworden, daß man das durch die Einrichtung von H 2/22 noch obendrein verdunkelte Zimmer aufgab. Die Tür wurde vermauert, der Raum mit Schutt gefüllt.

BESCHREIBUNG DES STUCKES

An der Südwand ist die Stuckierung zu großen Teilen, an der Westwand nur in geringfügigen Resten erhalten geblieben. Das System entspricht völlig der Nordwand in H 2/15. In der Südwest-Ecke hielt sich sogar ein Rest des mehrteiligen Abschlußprofils dicht unter der ehemaligen Decke.

DATIERUNG

H 2/23 wurde infolge des Einbaus von H 2/8 spätestens in severischer Zeit (200–220 n. Chr.) aufgegeben. Die südliche und die westliche Oberwand sind in der Ziegeltechnik des 2. Jh. n. Chr. errichtet, so daß als Datum wie für H 2/15 am ehesten das mittlere 2. Jh. n. Chr. in Frage kommt.

WOHNUNGEN III UND V

Wohnung III befindet sich gemeinsam mit V westlich von Wohneinheit IV auf einer eigenen Geländestufe, deren Bodenhöhe zwischen 4 m und 4,30 m über IV und 3,40–3,80 m unter II liegt. Wie Wohnung II sind III und V von der Westseite zugänglich gewesen. Sie teilen sich in das schmale Gelände durch Verschränkung der Grundrisse, indem die Höfe H 2/24 bzw. H 2/16b peripher angelegt sind und in der Mitte ein großer Raum (H 2/12) zu III geschlagen ist, während sich zwei kleine Zimmer (H 2/12a und 18) zur entgegengesetzten Seite wenden. Zu Wohnung V gehört das mit Marmor ausgelegte Tablinum H 2/13, das sich breit auf den exzentrischen Hof öffnet, die schon genannten Cubicula H 2/12a und 18, im Norden endlich das Stuckzimmer H 2/25, der marmorierte, heizbare Raum H 2/26 und der bis auf die Fundamente zerstörte Raum oder Hof H 2/27 mit dem Präfurnium von H 2/26. Diese drei Räume besitzen eine gemeinsame Nordmauer, die Abgrenzung und Stützmauer des Halbstocks von III und V. Unterhalb, mehrere Meter tiefer als IV, beginnt eine weitere (noch unausgegrabene) Wohneinheit, auf die sich der Apsidenraum H 2/8 öffnet.

Zur Wohnung III gehören nicht nur die zum Hof gewandten Zimmer H 2/12 und 17 sowie die wohl aus dem südlichen Hofumgang gewonnenen zwei Cubicula von 16a, sondern noch zwei Räume auf der Westseite: H 2/16c und der ursprünglich größere Raum B 17. Jedenfalls sind III und V neben den untereinander schon verschiedenen Wohnungen I, II und IV als zwar vornehm ausgestattete, aber doch sehr kleine Einheiten, als Apartements, zu bezeichnen.

Ursprünglich bildeten III und V auf ihrer quadratischen Grundfläche wohl eine einzige Wohnung, die ebenso wie I, II und IV rund 23 x 23 m maß. Vielleicht erst nach den Erdbeben von 358, 365 und 368 (s. o. Anm. 1 und 140) wurde die beschädigte Wohnung so umgebaut, daß die beiden Apartements entstanden. Vorher lagen die Räume vermutlich um einen Innenhof, der die Räume 24, 12a und 18 umfaßte.

H 2/24 (HOF)

BAUBEFUND

Der in seiner größten Ausdehnung N-S 8,80 m, O-W 8,70 m messende Hof ist durch den Einsprung des Apsidensaals in seinen östlichen Umgang sowie den Einbau des Nymphäums in der Südost-Ecke um seine annähernd quadratische Form gebracht. Das Impluvium selbst lehnt sich exzentrisch an die Südseite und kommt in der erhaltenen späteren Form mit fünf Säulen aus, zwischen denen marmorbelegte Brüstungen die drei Umgänge vom offenen Hofraum abtrennen. Dieser war zugänglich durch schmale Durchgänge an Nord- und Westseite, an der Südseite in ganzer Breite von Raum 13 her.

Wie sich nicht nur aus der Treppe bei H 2/18, sondern auch aus großen, vor allem in H 2/24 abgestürzten Mauerstücken ergibt, die oft beiderseits bemalte Putzschichten tragen, befand sich über dem Umgang von H 2/24 und den anstoßenden Räumen ein Obergeschoß.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Nur an der Ostwand, und zwar am Einsprung der Westmauer des Apsidensaals, trat unter den Resten zweier späterer Schichten eine zwar gepickte, aber zusammenhängende Partie der ersten nach dem Einbau des Apsidensaales aufgebrauchten Malerei hervor. Erhalten sind, von der Nordost-Ecke an nach Süden reichend, die oberen Teile zweier gerahmter Felder, zwischen denen sich ein Lisenenstreifen befindet. Auf dem weißgrundigen Putz, der bis 1,76 m Höhe über dem Boden erhalten ist, sind 4,5 cm breite rote Streifen als Rahmensystem aufgetragen. Das in voller Breite erhaltene linke Feld mißt zwischen ihnen 1,01 m, die Lisene 25 cm. Die Binnenrahmen der Felder bestehen aus einer inneren schwarzen Linie und einem sie begleitenden 2 cm breiten gelben Streifen (innere Breite links 76 cm, rechts 80,5 cm), die sich, zumindestens an den erhaltenen oberen Ecken, überkreuzen und bis zum äußeren Rahmen weiterlaufen. Der Binnenrahmen der Lisene setzt die schwarze Linie nach außen. In der Mitte befindet sich ein schwarzer Blattstab, dessen Blattformen dem Typus von 14b (3.) ähneln, aber kleiner und zierlicher sind. In beiden Feldern ist in ungleicher Höhe (links in 6 cm Abstand vom oberen gelben Binnenrahmen, rechts in 14,5 cm Abstand) je ein 37 cm breiter Bildnis-Tondo als Emblem angebracht. Über die Namen der beiden Dargestellten geben zwei in Schwarz auf vorgeritzter Linie, aber unsymmetrisch gemalte Inschriften Auskunft. Links steht: ΧΕΙΛΩΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ (Buchstabenhöhe bis 2,5 cm), rechts: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ (Buchstabenhöhe bis 2,2 cm). Beide Porträts stehen vor grauem Hintergrund, der sich bei Sokrates kräftiger erhalten hat, und sind von einem braunen Kranz einzeln gesetzter, wechselständiger Spitzblättchen umgeben, die bei Cheilon ein breiter „Schatten“ auf der Innenseite begleitet, während bei Sokrates die viel ungleichmäßiger gehaltenen Blättchen weiter auseinandertreten.

Cheilon ist im Profil nach links gegeben. Eine stark gekrümmte Nase, das große Auge und der halb geöffnete Mund sind durch schwarze Konturlinien im rötlichen Karnat kräftig hervorgehoben. Die wallenden Strähnen des graubraunen Haupthaars und Vollbartes umrahmen das Gesicht. An der von einem braunen Mantel bedeckten Schulter erkennt man, daß Cheilon sich vorbeugt, um aus einer Rolle zu lesen, die seine sichtbare linke Hand, allerdings zu nahe, halbentrollt vor das Gesicht hält. Man glaubt sogar, unter der linken Hand als rotbraunen Streifen seinen rechten Arm zu erkennen, der das hintere Ende der Rolle hält; die Perspektive freilich ist unkorrekt.

Sokrates blickt schräg nach rechts (vom Betrachter). Seine Büste, durch starre Falten als bekleidet ausgegeben, wird von einem Streifen des grüngrauen Hintergrundes bogenförmig abgeschnitten. Inkarnat und Haar sind weit weniger abgestuft als bei Cheilon. Im selben helleren oder dunkleren Rotbraun wurden Haare, Schatten und das Gewand mit lockeren Pinselstrichen auf einen einheitlich graurosa Grund gesetzt. Die charakteristischen Gesichtszüge des Sokrates sind, nicht nur wegen der empfindlichen Beschädigungen, kaum zu erkennen. Eine kahle Stirn, die kurze, trotz der Zerstörung breit zu nennende Nase und der über den Kinnbart herabhängende Schnauzbart sind die typischen Kennzeichen des ohne Beischrift kaum unbestritten zugesprochenen Porträts.

DATIERUNG

1. Schicht

Der Einbau des Apsidensaales, auf dessen Außenmauer sich das Fresko befindet, stellt ebenso wie für die Malereien von H 2/21 (1.) und H 2/14a–d (2.) einen terminus post quem dar. Die Verwandtschaft mit diesen Malereien und der zugehörigen 2. Schicht von H 2/SR 22 beruht aber darüber hinaus auf stilistischen Gemeinsamkeiten. Bei deutlich geringerer Qualität trifft man hier auf dieselbe Pinselführung wie bei den Köpfen des Achilleus und des fliehenden Mädchens von H 2/14b (2.). Pinselstriche verschiedener Breite und Farbe sind unvertrieben neben- und gegeneinandergesetzt. Die organische Richtigkeit der Einzelteile (man vergleiche die Augen von Achilleus und Cheilon) wird deformiert, die durch den dynamischen Strich schon nahezu aufgelöste Einzelform schließt sich nur aus der Ferne noch zu einem starken Akzent zusammen.

155. 159. 160 Das recht grobe Kranzmotiv hat, wie zur Bestätigung der herangezogenen Parallelen, sein Gegenstück in der Girlandenmalerei von H 2/SR 22, wo eine Schnurgirlande in derselben Form vorkommt. Sehr ähnlich ist der Blattkranz eines Brustbildes des Winters im Grab B I 16 A von Anemurion (Anamur, Kilikien), das E. Rosenbaum-Alföldi wohl zurecht an den Anfang des 3. Jh. n. Chr. setzt⁴⁰⁴. Schließlich stimmt auch die reduzierte, aber ausschließliche Verwendung von Rot, Gelb und Schwarz zu einer severischen Datierung. Die 1. Schicht von H 2/24 ist gleichzeitig mit H 2/SR 22 (2.), H 2/21 (1.) und H 2/14a–d (2.) entstanden, also um 200–220.

IKONOGRAPHIE

1. Schicht

Cheilon war vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. Ephoros in Sparta. Seit Platon⁴⁰⁵ wird er zu den Sieben Weisen gezählt, er kann aber auch fehlen⁴⁰⁶. Von den fünf bisher bekannten *Cheilon*-Bildnissen stammen drei sicher, zwei wahrscheinlich aus einem Zyklus der Sieben Weisen oder anderer berühmter Männer:

1. Die einzige Wandmalerei mit dem Bild des sitzenden *Cheilon* befindet sich in der zum Apodyterium umgebauten Taverne im Komplex der Terme dei Sette Sapienti zu Ostia (III 10)⁴⁰⁷. Der Weise sitzt auf einem Hocker schräg nach rechts vom Beschauer. Sein rechtes Bein ist ausgestreckt, der linke Arm liegt angewinkelt vor der Brust, die Hand hält eine Rolle. Die Rechte stützt das bärtige Haupt, wobei der Ellenbogen auf die linke Hand gesetzt ist. Außer der Rolle und dem Bart gibt es keine Gemeinsamkeiten mit dem ephesischen Tondo.

2. Im Kölner Philosophen-Mosaik⁴⁰⁸, wo um die Büste des Diogenes außer den Brustbildern von Sokrates (mit vertauschtem Bild des Sophokles), Sophokles (mit vertauschtem Bild des Euripides) und wohl Euripides (verloren, aber folgerichtig mit vertauschtem Bild des Sokrates) von den Sieben Weisen nur Kleobulos, wohl Thales (verloren) und „ΓΕΛΛΩΝ“ dargestellt sind, erscheint letzterer frontal in einer Mantelbüste. Er trägt herabwallendes dunkles Haupthaar und einen Vollbart. Seine Nase ist kräftig gekrümmt.

3. Ein Mosaik von Baalbek⁴⁰⁹ gruppiert Tondi der Sieben Weisen mit Sokrates als achtem um ein mittleres Medaillon, das Kalliope darstellt. Den Büsten der Weisen ist auf dem leeren Hintergrund der Name mit Ethnikon und, außer bei Sokrates, ein ihnen zugeschriebener Kernsatz beigefügt, so hier: ΧΕΙΛΩΝ ΛΑΚΕΔΑΙ/ΜΟΝΙΟΣ ΓΝΩΘΙ/ΣΕΑΥΤΟΝ. *Cheilon* ist mit nacktem Oberkörper von vorn zu sehen. Ein Mantel bedeckt die linke Schulter, der Vollbart und das die kahle Stirn rahmende Haupthaar sind weiß.

4. In Apamea fand sich kürzlich im Bodenmosaik des Apsidensaals AB des „edifice dit ‚au triclinos““ das im wesentlichen unbeschädigte Brustbild des *Cheilon* mit der auf den weißen Hintergrund gesetzten Beischrift: [ΧΕΙ]ΛΩΝ/ΛΑΚΕΔΑΙΜΟ/ΝΙΟΣ/ΣΑΥΤΟΝ ΓΝΩΘΙ⁴¹⁰. Der Weise blickt mit einer leichten Wendung nach rechts (v. B.) frontal aus dem quadratischen Rahmen. Er ist mit kurzem Haupthaar, einem Vollbart und einer Gewandbüste ausgestattet.

5. Nach dem beige-schriebenen ΓΝΩΘΙ/ΣΑΥΤΟΝ ist mit großer Wahrscheinlichkeit auch der bärtige, im Profil nach links gewandte Kopf eines Mosaikfeldes als *Cheilon* bezeichnet worden, das sich in der Biblioteca Capitolare zu Verona befindet⁴¹¹. Das Mosaik wurde im 18. Jh. in Rom ausgegraben.

Keines der fünf Bilder kann Anspruch darauf erheben, einen bestimmten, wahrscheinlich im 4. oder 3. Jh. v. Chr. entstandenen Porträttypus zu vertreten. Das ephesische Exemplar hat mit dem römischen Mosaik nur die Profilstellung gemeinsam, mit der Ostienser Malerei Buchrolle und Bart, mit den drei anderen Mosaiken kaum die Haartracht. Daraus auf Vorhandensein oder Fehlen eines verbindlichen Typus' zu schließen, wäre verfrüht. Die sechs Beispiele bilden eine zahlenmäßig und qualitativ zu schwache Grundlage für ein solches Urteil.

Das neue Bildnis des *Sokrates* wäre ebensowenig wie das des *Cheilon* geeignet, eine deutliche Vorstellung des kanonischen Porträttypus zu vermitteln. Neben 38 sicheren Marmorporträts⁴¹² und vier beschrifteten Mosaikbildern⁴¹³ ist es erst das dritte Fresko, welches Sokrates dar-

⁴⁰⁴ Rosenbaum, *Belleten* 29, 1965, 41 ff. Abb. 18. 20; Rosenbaum-Alföldi (1971) 112. 179 f. Taf. 27, Farbtaf. 4. Wie verschieden zwei Generationen früher ein Blattkranz aussieht, zeigt das wohl noch hadrianische Grab Nr. 55 der Isola Sacra von Ostia: Calza (1940) 139 Abb. 65.

⁴⁰⁵ Protag. 343 A.

⁴⁰⁶ Die Nachweise bei G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks I* (1965) 81 f.

⁴⁰⁷ Vgl. Anm. 292. Abb. des *Cheilon*: Horn, AA 1936, 464 ff. Abb. 12; Calza, *Antike*

15, 1939, 99 ff. Abb. 3; Scheffold, O. 154 f. Abb. 6; Richtera. O. 81. 91 Abb. 360.

⁴⁰⁸ Parlasca (1959) 80 f. Abb. 10, Taf. 81, 1: 3. Viertel 3. Jh.; Richter a. O. 91 Abb. 359; Bracker, *Wallraf-Richartz-Jb* 28, 1966, 333–342 Abb. 177. 178.

⁴⁰⁹ Chéhab, *BullMusBeyrouth* 14/15, 1958/59, 36 Taf. 20, 2; Richter a. O. 81, 91 Abb. 314; J. Ch. Balty in: *Actes du Colloque Apamée de Syrie, Bilan des*

Recherches archéologiques 1969–71 (1972) 167 f. Taf. 53, 2.

⁴¹⁰ J. Ch. Balty, *Actes du Colloque Apamée en Syrie, Bilan des Recherches archéologiques* 1965–68 (1969) 109 ff. Taf. 42, 2; ders. a. O. (s. Anm. 409) 169 Taf. 60, 4.

⁴¹¹ E. Q. Visconti, *Iconographie grecque I* (1824) 159 f. Taf. 11; Richter a. O. 91. Eine ungenaue Zeichnung des 18. Jh. auch bei Engelmann (1909) Taf. 1, 6.

⁴¹² Richter a. O. 110–115. Der Kopf *Fiamingo* (Richter a. O. 113 Nr. 9 Abb. 494–96) ist eine Fälschung. An seine Stelle tritt ein neuer Kopf im Museum von Sfax: Kruse, AA 1968, 435–446 Abb. 1–3.

⁴¹³ Dazu kommt wahrscheinlich das unbeschriftete Mosaik von *Hagios Therapon* in Mytilene auf Lesbos: (Petraikos, AAA 2, 1969, 242 Farbtaf. 1; BCH 95, 1971, 992 m. Abb.).

stellt: Außer der ebenfalls beschrifteten Figur von H 2/7 (1.) (s. o. S. 94) gibt es ein bisher zu skeptisch betrachtetes Bildnismedaillon in einer Wanddekoration der Casa dell'Attore tragico in Sabratha (III 5)⁴¹⁴. Zwar ist keine Beischrift erhalten, doch sind die typischen Züge des Sokrates nicht zu verkennen; die Ähnlichkeit ist jedenfalls bei weitem größer als in H 2/24 (1.). Nach der ansprechenden Rekonstruktion wies die Wand von Sabratha weitere Bildnistondi auf. Daß Sokrates im Zyklus mit anderen Philosophen, Dichtern oder den Sieben Weisen selbst dargestellt werden konnte, beweisen die genannten Mosaiken von Köln und Baalbek, sowie ein weiteres aus Apamea⁴¹⁵, wo der allein mit Namen ausgezeichnete Sokrates unter sechs bärtigen Philosophen, wohl sechs der Sieben Weisen, sitzt. So wird man sich die beiden Medaillons der 1. Schicht von H 2/24 um weitere Bildnisse erweitert vorstellen: Cheilons Vorkommen spricht dafür, daß außer Sokrates die Sieben Weisen dargestellt waren.

Solche Zyklen von Dichtern, berühmten Männern und im besonderen der Sieben Weisen müssen seit dem 4. Jh. v. Chr. sehr viel zahlreicher gewesen sein, als unser schütterer Denkmälerbestand ahnen läßt. Zyklische Gruppen wie die von Lykurgos im Athener Dionysostheater aufgestellten klassischen Tragödiendichter⁴¹⁶, die Dichter- und Historikerstatuen aus der pergamenischen Bibliothek⁴¹⁷ oder die hochhellenistische Gruppe von Dichtern und Philosophen bei Memphis (Sakkara)⁴¹⁸ sowie die mehr oder weniger umfangreichen „Galerien“ von Statuen, Hermen oder Büsten aus römischer Zeit⁴¹⁹ bilden als Schmuck von öffentlichen Gebäuden, besonders Bibliotheken und Heiligtümern, aber auch von Villengärten und Grabmonumenten ein eigenes Genus.

Die Vorbilder für die Bildnisse der Flächenkunst, Mosaiken und Wandgemälde, die vor allem repräsentative Wohnräume programmatisch ausschmückten, sind weniger hier als in den Porträtbildern möglicherweise vorhandener gemalter Bildergalerien hellenistischer Prunkräume oder von Handschriften zu suchen, wie den Hebdomades des M. Terentius Varro mit ihren hundertmal sieben Porträts berühmter Männer⁴²⁰. An gemalten Zyklen römischer Zeit sind bisher erst drei nachzuweisen: 1. Unter einer Anzahl verlorener Dichterbildnisse die inschriftlich beglaubigten von Pindar, Ibykos und Euripides im Prytaneum der Villa Hadriana⁴²¹, 2. zehn gemalte Imagines clipeatae in einem nach dem Mauerwerk konstantinischen Gebäude in Rom, Via dello Statuto, wovon nur die Beischrift des Apollonius von Tyana erhalten war⁴²², 3. „die mit gemalten Bildnissen und musivischen Porträts von Rednern und Dichtern (darunter Vergil) ausgestattete Bibliothek eines Rusticus (5. Jh. n. Chr.)“⁴²³.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

Die nur an der Ostwand erhaltene 1. Schicht war in Gänze von einer rund 3 cm starken Putzschicht bedeckt gewesen, die ihrerseits viel roher gepickt worden war als jene, um den groben Unterputz der Marmorinkrustation (3. Schicht) aufzunehmen. Dadurch morsch geworden und teilweise von der ersten Schicht gelöst, wurden nach der Freilegung größere Partien der 2. Schicht abgenommen, als darunter sich die Porträtmedaillons ankündigten.

Das System der 2. Schicht besteht aus dunkelroten Feldern, die von 7–8 cm breiten, durch weiße Linien eingefassten schwarzen Streifen gerahmt werden. Das nördliche Feld der Ostwand ist mit 1,19 m (zwischen den Rahmenstreifen) in voller Breite erhalten. Eine äußere gelbe und eine innere blaue Linie fassen es in einem links 12 cm, rechts 11,5 cm messenden Abstand von den schwarzen Streifen abermals ein. Von einem Emblem hat sich nichts erhalten. Das auch in der Breite nurmehr unvollständig erhaltene Nachbarfeld schließt sich unmittelbar an. Lisenen sind weder hier noch an anderen Stellen des Raumes nachzuweisen. Rund 3 m von der Nordost-Ecke entfernt ist unter dem hier waagrecht abgesetzten Putz der 3. Schicht auf fast 3 m Länge der zur 2. Schicht gehörige Sockelstreifen erhalten. Er ist 53 cm hoch und abgeschlossen durch den 8 cm breiten, weiß gefassten schwarzen Streifen, über dem die an dieser Wand von 7 cm breiten schwarzen Streifen getrennten, 1,11 m bzw. 1,10 m breiten roten Felder beginnen. Auf schwarzem Grund zierte den Sockel ein weißer Zinnenmäander von 25 cm Höhe und 32–37 cm Breite. Die Ecken des Mäanders sind durch Punkte verstärkt. In den Zwischenräumen befinden sich lasierend in Weiß gemalte fünfteilige Blätter mit Stiel.

An der Westwand hat sich links des Eingangs nach H 2/18 oberhalb der noch vorhandenen Marmorverkleidung der 3. Schicht auch ein Stück der zweiten erhalten. Rechts, an der Türkante, befindet sich der 7 cm breite schwarze Streifen. Die Breite des gelben Binnenrahmens im unvollständigen roten Feld ist mit 90 cm gerade noch meßbar. Rechts beträgt der Abstand der gelben Linie vom schwarzen Rand 13 cm. 1,66 m über dem Boden erkennt man auf grünem Streifen den verblichenen Rest eines 17 cm hohen, 43 cm langen sittichartigen Vogels.

⁴¹⁴ Aurigemma (1962) 104 f. Taf. 102, 103; Richter a. O. 119.

⁴¹⁵ Richter a. O. 82, 118 (mit Lit.) Abb. 315, 569; Balty a. O. (s. Anm. 409) 166 ff. (mit Lit.) Taf. 53, 1; 56, 1.

⁴¹⁶ Aischylos, Sophokles, Euripides: Plut. Vita X orat. Lycurg. 10 (SQ. Nr. 1411), Paus. I 21, 1 (SQ. Nr. 1409). Vgl. Richter a. O. 121.

⁴¹⁷ T. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965) 3 f.

⁴¹⁸ J.-PH. Lauer - Ch. Picard, Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis (1955) passim, bes. 148 ff.; die von Lorenz geäußerten Zweifel (a. O. 4 ff.) an der hellenistischen Entstehung sind nicht stichhaltig. Matz, Gnomon 29, 1957, 84–93, bes. 90 f., datiert die Gruppe gegen Picard (um 290 v. Chr.) aus stilistischen und ikonographischen Gründen um 176 v. Chr.

⁴¹⁹ Lorenz a. O. passim, stellt 24 solcher „Galerien“ von zwei und mehr Philo-

sophen oder Dichtern zusammen. Darunter befindet sich aber nur eine erweiterte Reihe der Sieben Weisen (Cheilon verloren): a. O. Galerie XVII, S. 24 f. 51. Frel, Eirene 7, 1968, 153 (Rez. von Lorenz) zählt 15 weitere „Galerien“ (meist Paare) auf. Ein Nachtrag dreier weiterer Beispiele von Bildnisgalerien, dazu die Hermengalerie der Villa bei Welschbillig selbst, bei H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 87 f. Anm. 325. Zum philosophisch-ästhetischen Programm der Bildnisgalerien der Papyrus-Villa von Herculaneum vgl. jetzt Pandermalis, AM 86, 1971, 174–209.

⁴²⁰ Plin. N. H. XXXV 11; A. v. Salis a. O. (s. Anm. 292) 11 ff.

⁴²¹ Wirth, RM 44, 1929, 131 f. = Wirth (1934) 67.

⁴²² Lanciani, BullCom 12, 1884, 48 f.

⁴²³ nach Wrede a. O. 88 Anm. 326: Sancti Eucharri Lugdunensis opera, SCEL 31 (1894 Wotke) 199.

DATIERUNG

2. Schicht

42. 54 Die schwarz gerahmten roten Felder erinnern farblich und im Motiv des Sockelmäanders an H 2/SR 2 (2.), auch H 2/SR 6 (2.). Eine Datierung in deren Zeit (180–190) wäre aber dadurch noch nicht gerechtfertigt und auch wegen der severischen 1. Schicht unmöglich. Der Zinnenmäander
 353. 352 fand sich ebenfalls in H 2/SR 14 (2.), SR 19–20 und H 2/7 (3.) (alle um 400–410). Das Blattmotiv der Mäanderfüllung stellt zwar ein Unikum
 356. 358–359 dar, hat seine nächsten Verwandten aber in den gestielten Blättern der Sockel H 2/SR 10a+b, H 2/SR 15 und H 2/SR 18 (um 400–410). Aus-
 438. 420–433 schlaggebend ist das Vogelembem der Westwand, dessen genau entsprechende Gegenstücke in den Vogelzimmern H 2/SR 15, SR 26–27
 (um 400–410) vorkommen. Eine etwa gleichzeitige Datierung der 2. Schicht von H 2/24 empfiehlt sich auch durch den angemessenen
 Abstand zum Datum der 1. Schicht. Die gegenüber den Vogelzimmern auffällige Sorgfalt dieser Malerei, besonders aber ihr später nicht
 wiederkehrendes System sowohl wie ihre Farbigkeit legen nahe, die 2. Schicht von H 2/24 etwas früher, also um 380 zu datieren.

BESCHREIBUNG DER MARMORIERUNG UND MALEREI

3. Schicht

- 267–268 Sie besteht aus einer aufwendigen Inkrustierung mit großen weißen Marmorplatten, von denen sich an der Nord- und Westwand nicht nur
 der 61 bzw. 66–70 cm hohe Sockel, sondern auch Teile der hochrechteckigen, durch schmälere Lisenen getrennten Hauptfelder erhalten
 263 haben, die 1,52 m hoch und verschieden breit sind. An der Ostwand befinden sich in der linken Hälfte noch die Sockelplatten in situ, darüber
 269 Reste des dicken rötlichen Mörtels über der 2. Malereischicht; in der rechten Hälfte fehlt der Sockel, während der Putz der Marmorplatten
 der Hauptzone noch die Malerei bedeckt.
 266 Am Mauerstück der Westwand nördlich des Eingangs nach H 2/18 ist nicht nur der Abdruck des oberen Randes der hier abgefallenen Marmor-
 tafel vorhanden, sondern auch ein rund 20 cm hoher Streifen der darüber ansetzenden Malerei. Sie gehört offenbar zur letzten Schicht und
 entspricht mit ihrem schwarzen Abschlußstreifen genau dem Ende der marmorierten Hauptzone. Der Befund gleicht der Einteilung von
 H 2/SR 22–23. Der rund 90 cm lange Putzrest gibt den untersten Streifen einer figürlichen Szene wieder: Auf graubraunem, nach oben grünlich
 aufgehelltem Grund sind dicht am unteren Rand zwei Füße in weiter Schrittstellung von hinten gesehen. Der rechte Fuß ist schräg nach rechts
 verkürzt, der weit zurückgesetzte linke Fuß tritt nur mit dem Ballen auf. Von beiden Füßen gehen schräg nach rechts gerichtete braune
 Schatten aus. Die im übrigen verlorene Figur trug rote Beinkleider und braune Stiefel, die, wie das linke Bein zeigt, bis zur Hälfte der Wade
 hinaufreichten. Links erkennt man unterhalb des Bruchs zwei nach links gerichtete, leicht vom Boden abgehobene Pferdehufe, von denen
 ebenfalls Schatten, aber in etwas verschiedener Richtung auszugehen scheinen. Ganz rechts ziehen vom schwarzen Randstreifen verschieden
 breite graue Streifen nach oben, deren Bedeutung rätselhaft bleibt. Auch der Gegenstand der ganzen Darstellung ist nicht mit Sicherheit zu
 bestimmen. Man könnte an eine ländliche Szene mit Bauer oder Pferdeknecht, unter Umständen an eine Jagd denken, vielleicht auch an eine
 Zirkusszene.

DATIERUNG

3. Schicht

- 306 Die Inkrustation hat große Ähnlichkeit mit der Ausstattung von H 2/SR 24 (um 400–410) und H 2/16 b (um 410–420, s. u. S. 125 f.), die Sockel-
 207 zone entspricht derjenigen von H 2/21 (2.) (um 430–440). Demnach wird man die Inkrustation von H 2/24 jedenfalls in die 1. Hälfte des 5. Jh.
 setzen, vielleicht ins 2. Viertel.
 Über die Malerei ist nichts Sicheres mehr festzustellen. Man wird aber durch die Feingliedrigkeit und das kleine Format der Figurenreste an
 251–253. 255 die Tier-Embleme von H 2/22 (2.) (um 430–440) erinnert. Die Füße zeigen die gleiche Schattierung wie die Antilopen- oder Hundeläufe und
 ähnlich schräg nach hinten gerichtete Streifen als Schlagschatten.

H 2/25 (STUCKZIMMER)

Vetters, AnzWien 1972, 18 Taf. 20.

BAUBEFUND

- Plan Der stattliche Raum (5,00 x 4,70 m) liegt nördlich von H 2/24 und ist durch eine 90 cm breite Tür über eine zweistufige, abwärtsführende
 Schwelle zu betreten. Wo Fenster gesessen haben, läßt sich nicht mehr feststellen, da die im Süden rund 2,30 m hoch erhaltenen Wände nach
 Norden, der Hanglinie folgend, abgebrochen sind und die für Fenster einzig in Frage kommende Nordwand unter Bodenhöhe ausgerissen ist.
 Dadurch erkennt man aber die Füllschichten unter dem Mosaikboden und die eingreifende westliche Seitenwand des Apsidensaales. Die
 aufgehende Ostwand von H 2/25 setzt ohnehin dessen Bestand voraus. Der anscheinend zur Stuckdekoration gehörige Mosaikboden trägt
 auf weißer Grundfläche ein rot gerahmtes Mittelfeld mit auf die Spitzen gestelltem rot-weißem Schachbrettmuster.

BESCHREIBUNG DES STUCKES

Alle drei erhaltenen Wände tragen als einzige Schicht die Nachahmung einer Marmorinkrustation in Stuck. Der durchschnittlich 68 cm hohe Sockel besteht oberhalb einer 11 cm hohen, umlaufenden weißen Leiste aus abwechselnd schmalen und breiten Tafeln. Die schmalen sind weinrot auf Weiß marmoriert und stehen unter den Mitten der Hauptfelder, die breiten imitieren schwarz-grünen Marmor. Diesen Sockel schließt ein durchgehender Rundstab nach oben ab. Die Hauptzone besitzt ein plastisches Rahmenwerk 18–20 cm breiter Stuckbänder, die durch eingepreßte Doppellinien an den inneren Rändern und durch Gehrungsschnitte am Ansatz der senkrechten Stuckbänder als Marmorstreifen charakterisiert sind. Sie fassen bis 1,40 m hoch erhaltene rote Tafeln ein, die ebenfalls um rund 1 cm hervortreten und an den Rändern durch zwei eingepreßte Linien gerahmt sind. Ein umlaufender ursprünglich schwarzer Randstreifen von 5,5–6,5 cm Breite setzt die roten Felder von den weißen Rahmen ab. Keines der roten Felder blieb in voller Höhe erhalten. Ihre sehr unterschiedliche Breite beträgt an der Ostwand (von links nach rechts): noch 73–96–97 cm, an der Südwand: 71–71–57,5 cm, an der Westwand: 98,5–101– noch 82 cm. 270–274 402

DATIERUNG

Die Ähnlichkeit mit dem Stuckzimmer H 2/SR 17 (s. o. S. 79) sind beträchtlich: Die plastisch hervortretenden, aber einfarbig glatten Hauptfelder mit eingepreßtem Rand, die ebenso behandelten Rahmenstreifen sowie der zweigeteilte Sockel mit seinem abschließenden Rundstab finden sich hier wie dort. Die verschiedene Breite der zurückspringenden Felderrahmen, das Fehlen des waagrechten Rahmenstreifens über dem Sockel in H 2/SR 17 und die abweichende Einteilung der breiteren Sockelzone sind eher als Varianten denn prinzipielle Unterschiede zu bezeichnen. Für die Stellung der schmalen Tafeln im Sockel von H 2/25 geben H 2/SR 28 (410–420) und H 2/21 (2.) sowie H 2/15 (2.) (430–440) Parallelen ab. Man wird die Stukkatur von H 2/25 zwar nicht weit von H 2/SR 17 ansetzen dürfen; aber die rot-weiße Marmorierung der Sockelzone und der Türnische von H 2/25 unterscheidet sich von den angeführten Parallelen beträchtlich, entspricht dagegen so genau der Marmorierung in H 2/12a (3.), daß eine gleichzeitige Datierung um 440/450 sehr wahrscheinlich ist (s. u. S. 121 f.). 145–152 400. 401. 260 404 275–279

H 2/12a (CUBICULUM)

BAUBEFUND

Der nur durch die 1,10 m breite Tür der Ostwand von H 2/24 zugängliche und belichtete Raum (Südwand 3,50 m, Westwand 2,80 m, Nordwand 4,30 m, Ostwand 2,60 m) ist das kleinste Zimmer im Erdgeschoß der Wohnung V. Ursprünglich öffnete es sich in einer Breite von 2,10 m nach H 2/24. Beim Einbau des Nymphäums in dessen Südwest-Ecke wurde der Durchgang verschmälert. Den Boden bedeckt ein großsteiniges weißes Mosaik. Wegen seiner Lage, Größe und Fensterlosigkeit ist H 2/12a wohl als Cubiculum (κοιτών oder κομητήριον) zu bezeichnen. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. – 3. Schicht

Von der 1. Schicht zeigen sich am oberen Abbruch der Nord- und der Westwand kleine Partien: Auf weißem Grund erkennt man in rund 35 cm großem waagrechten Abstand rote Kreise mit abgesetztem roten Blattkranz. Waagrecht geht von den Kreisen (nach beiden Seiten?) ein grüner Zweig aus, anscheinend von der Art der Sockelmotive in H 2/SR 10a+b, SR 15, SR 18. Schräg auf die Kreise zu (und wohl oberhalb in derselben Richtung von ihnen weg) laufen Blattstäbe aus Dreiergruppen einzelner grüner Blättchen zwischen denen zwei rote Tupfen stehen. Die Malweise ist rasch und wenig sorgfältig. Der durch ein rotes Band abgetrennte, rund 42 cm hohe Sockelstreifen ist teilweise an der Nordwand sichtbar. Er trug einen roten Zinnenmäander. 275–276 356. 358–359

Die zweite Schicht hebt sich ebenfalls besonders am oberen Abbruch der Nordwand gut ab. Die sichtbare Partie, doppelt so groß wie die der 1. Schicht, ist rein weiß, ohne jede Bemalung. 275

Erst die 3. Schicht läßt ihr System klar erkennen: Über einem rund 60 cm hohen marmorierten Sockel, den eine braunrote Linie und ein weißes Band abschließen, reichen die hochrechteckigen, ebenso marmorierten Felder der Hauptzone nur bis rund 2,05 m hinauf, wo sie von einem in Hellbraun und Braunrot gemalten Gesims bekrönt werden. An Nord- und Südwand wechseln je zwei durch rund 8 cm breite braunrote Streifen gerahmte Felder mit ungerahmten Abschnitten, welche die Mittelachsen bzw. die Flächen bis zu den Ecken einnehmen. An der schmälere Westwand sind es zwei einzelne gerahmte Tafeln zwischen drei ungerahmten Feldern. Die Breiten dieser achsial geordneten Paneele betragen (innerhalb der roten Rahmen) an der Südwand (von links nach rechts): 19,5–52–54–62–57–52–18 cm, an der Westwand: 18–68–61–67,5–12 cm, an der Nordwand: 13–61–60–51–60–60 cm. Die Ostwand ist bis auf den Sockel zerstört. Die Mittelfelder sind mit braunroten Schlieren waagrecht marmoriert, die gerahmten Seitenfelder je entgegengesetzt diagonal. Im Sockel befinden sich unter den rahmenlosen Mittelfeldern der Hauptzone je ein rotes Feld (an Südwand 78 cm breit, an Nordwand 67,5 cm breit), das eine ausgesparte, marmorierte Raute trägt. Der Gesimsstreifen über der Hauptzone ist an der Südwand 5 cm, an der Nordwand 8 cm hoch. Rund 4 cm ist der rote Rahmenstreifen der Oberzone breit, die an der Südwand noch 25 cm hinaufreicht. Hier befindet sich, nach unten durch einen zweigeteilten weißen Streifen abgesetzt, ein schmaler roter Rahmen, der rechts in ein rotes Hochrechteck übergeht, aus dem wiederum eine Raute ausgespart ist, die vom äußeren Rahmen senkrecht halbiert wird. Links davon schwebt auf weißem Grund ein gelbes, wahrscheinlich querliegendes Rechteck, dessen waagrechte Achse zwei gegenständige Zweige auf nach oben und unten konvex ausgespartem weißen Feld bilden. 277. 373

DATIERUNG

1. – 3. Schicht

s. bei H 2/18 (S. 120 ff.).

H 2/18 (SCHLAFRAUM)

Vetters, AnzWien 1971, 12 Taf. 15; ders., ÖJh 49, 1968-71 (1972) Grabungen 1970, 12 Abb. 12.

BAUBEFUND

Plan Die Wände des fast quadratischen Zimmers (3,70 x 3,50 m) stehen noch bis rund 2,50 m Höhe an, mit Ausnahme allerdings der Nordwand und der Nordwest-Ecke, wo die Mauer auf eben noch 1 m Höhe abgerissen ist. Fenster besaß das Zimmer sicher nicht, auch nicht in der verlorenen Nordwand, wo sie auf einen selbst nur mittelbar belichteten Flur gegangen wären. Einzige Lichtquelle war also die 1,10 m breite Tür der Ostwand, obwohl es in der Ostecke der Nordwand eine zweite, 95 cm breite Öffnung gibt. Sie wird durch einen in das Zimmer vorspringenden Sockel blockiert, auf dem, wie sich aus den Wandabdrücken der 3. Schicht ergibt, eine einläufige Holzstiege stand, die vom Flur aus zu betreten war und zum Oberstock führte. Auf dem Boden von H 2/18 ist ein großsteiniges weißes Mosaik verlegt. Der Raum diente wohl aus denselben Gründen wie H 2/12a als Cubiculum (κοιτών oder κομητήριον).

BESCHREIBUNG DER MALEREI

H 2/18 (1.).

280. 282. 285 Sie tritt in zwei Fehlstellen der beiden oberen Schichten an der Südwand hervor und in zwei größeren Partien an der Nordhälfte der Ostwand. Da das Muster an beiden Wänden gleich ist, darf man auf eine einheitliche Ausmalung schließen. Grüne Zweige, den Sockelmotiven von H 2/SR 10a+b, H 2/SR 15 und SR 18 ähnlich, bilden parallele, diagonal über die weiße Wandfläche gespannte Ketten, welche sich ungefähr rechtwinklig schneiden. Dort stehen die Zweige jeweils kreuzförmig nach außen. In den so entstandenen Rauten schweben, senkrecht ausgerichtet, gelbe Kreuzblüten. Die Ecken und Kanten der Wände waren durch breite rote Streifen betont. An der Ostwand zeigt die ohne Unterbrechung durchgehende Bemalung sowie der auch nach dem Ausbruch der Nordost-Ecke stehengebliebene rote Eckstreifen, daß die Holzterrasse während der Geltungsdauer der 1. Schicht noch nicht bestand.

DATIERUNG

H 2/12a (1.) und H 2/18 (1.).

275–276 Die unterste Schicht von H 2/18 zeigt ein Rautenmuster grüner Zweige auf weißem Grund, das seine nächste und in Ephesos einzige Parallele im Nachbarraum 12a (1.) findet. Beide Dekorationen haben nicht nur ein Rautenmuster unendlicher Fortsetzung in gleichen Farben gemeinsam, sondern auch die Bildung des gestielten grünen Zweiges, der schon im Sockel von H 2/SR 10a+b, SR 15 und SR 18 (um 400–410 n. Chr.) vorkam. Die Kreuzblüten in den Rauten von H 2/18 (1.) ähneln dem Sockelmotiv in H 2/SR 14 (2.) und an der Westwand des Krypta-Vorsaals der Siebenschläfer (s. o. S. 70). Gewiß sind diese Anhaltspunkte für eine zweifelsfreie Datierung nicht hinreichend. Die theoretisch mögliche Verbindung mit H 2/24 (1.) könnte dadurch gestützt werden, daß Kreuzblumen bereits in H 2/SR 2 (2.) auftreten. Abgesehen davon, daß die Form der gestielten grünen Blätter bezeichnender scheint, ist dagegen folgendes zu erwägen: Die 2. Schicht von H 2/24 sitzt an der Westwand, also der Außenseite der Türwand von H 2/18 ebenfalls unmittelbar auf dem Mauerwerk. Da sie trotzdem erst um 380 datiert werden muß (s. o. S. 117 f.), steht einer ebenspäten Datierung der 1. Schicht in H 2/18 und H 2/12a nichts im Wege.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

H 2/18 (2.).

282. 285 Von ihr ist kaum mehr zu sagen, als daß sie an den Rändern der erwähnten Beschädigungen wie in H 2/12a als eigene Schicht mit weißer, glatter Oberfläche zwischen der ersten und der dritten hervortritt. Auch auf der einzigen größeren Partie, nämlich in der unteren Hälfte des Treppenabdrucks der nördlichen Ostwand, ist kein Muster auf der weißen Fläche festzustellen. Dieses Putzstück bricht an der ehemaligen nord-östlichen Innenecke senkrecht ab und beweist damit, daß der darüber hinweggehende Treppenlauf erst der dritten Schicht angehört. Bemerkenswert ist noch, daß die zweite Schicht ohne Pickung auf die erste aufgetragen wurde und dennoch, samt der ebenso auf ihr sitzenden dritten, weitgehend gehalten hat.

DATIERUNG

H 2/12a (2.) und H 2/18 (2.).

114 Die in beiden Räumen völlig schmucklose Putzschicht ist nur durch ihre Stellung zwischen den jeweils gleichzeitigen 1. und 3. Schichten von H 2/12a und H 2/18 zu datieren. Entspricht die 1. Schicht hier der 2. Schicht von H 2/24, so gehört die 2. Schicht sehr wahrscheinlich zur 3. Schicht des Hofes, also vielleicht in die Jahre 430–440. Ob die weiße Grundfläche möglicherweise mit roten Randstreifen, so schlicht wie z. B. H 2/SR 11 (1. und 2.) bleiben sollte, entzieht sich unserer Kenntnis.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

H 2/18 (3.).

Die oberste Schicht ist, von den genannten Fehlstellen abgesehen, ebensoweit erhalten wie die Wände selbst und in verhältnismäßig gutem Zustand. Obwohl hier in allen Einzelheiten ein neues System auftritt, ist die herkömmliche Gliederung in Sockel, Hauptzone mit Emblemfeldern und Lisenen, Gesims darüber und schließlich Oberes Register gewahrt. 280–290

Auf dem durchgehend weißen Grund wird die Hauptzone durch ein Rahmenwerk aus 3 cm starken braunen Streifen festgelegt. Die Süd- und Westwand ist so in zwei Felder mit zwei rechts angeordneten Lisenen eingeteilt, ebenso die Westwand. Die durch den Einbau der Holzstiege verkürzte Nordwand weist eine Lisene zwischen zwei breiten Feldern auf sowie an der östlichen Kante einen doppelten Rand. Die Türwand hat in der südlichen Hälfte ein schmales Hauptfeld, das ohne Lisentrennung an das erste Feld der Süd- und Westwand stößt, während auf der anderen Seite neben der Tür, obwohl deren beide Gewände als Lisenen bemalt sind, eine weitere Lisene anschließt und im Zwickel unter der Treppe ein überschrittenes Hauptfeld vorgetäuscht wird. In diesem 1,49–1,51 m hohen, innerhalb der einzelnen Felder ungleich breiten Fachwerk (B Süd- und Westwand: 127–62–110–52 cm; Westwand: 114–44–115–49 cm; Nordwand: 108–40–103 cm; Ostwand: 75–noch 30–90 cm) stehen mit rund 4 cm Abstand rote Rahmen in den Hauptfeldern, gelbe in den Lisenenfeldern, jeweils etwa 6 cm breit und schwarz konturiert. In die Hauptfelder sind außerdem wenig schmälere blaue Rahmen eingelassen, die einen seitlichen Abstand von 14–16 cm (mit Ausnahme der Ostwand), nach oben von 15–18 cm und nach unten von 18–22 cm einhalten. Sie werden selbst eingefasst von einer schwarzen Linie mit Eckknoten außen und einer Doppellinie innen. Die Innenfelder, in denen Erosen als Embleme schweben, sind rund 86 cm hoch und verschieden breit. Die Lisenenfelder haben gleiche Doppellinien in Braun, die ein dürres Blattmuster rahmen. Je zwei Blattpaare sind auf der vorgerissenen Achse vier- bis fünfmal einander entgegengestellt und durch Punkte in gleichmäßigem Abstand getrennt. Dasselbe Motiv findet sich waagrecht verlaufend in den quereckigen Rahmen, die in der 48–56 cm hohen Sockelzone unter den rot gerahmten Hauptfeldern sitzen, während in den schmälere roten Feldern unter den gelben Lisenen sich eine rot-grüne Kreuzblüte befindet. Der innere, wieder schwarze Kontur der gelben Sockelfelder schwingt seitlich konvex aus, der weiße Grund in den roten Feldern ist rautenförmig ausgespart. Über der Hauptzone liegt zwischen zwei braunen Horizontalstreifen ein 14 cm breites gelbes Gesims, das aus vier Bändern besteht, wobei in die beiden mittleren breite, flache Konsolen eingezeichnet sind, die sich an allen drei erhaltenen Wänden perspektivisch nach links richten und jeweils nach links Schatten werfen. Die Unterseiten der Konsolen sowohl wie des Gesims haben dunkelbraune Farbe. Der nördlich des Treppenlaufs liegende Teil der Ostwand trägt ein Quadermuster, das ähnlich in anderen Treppenhäusern wiederkehrt (H 1/SR 2, an der Treppe südlich des Peristylhofes von H 1, in H 2/SR 2 und H 2/2). Die sechs sichtbaren isodomen Quaderlagen sind mit 3–4 cm breiten roten Fugen auf den weißen Grund gemalt und mit einem ebenfalls in Rot abgesetzten schmalen Randschlag versehen. 280

Die Oberzone, von der an der Süd- und Westwand noch am meisten erhalten ist, besitzt wieder weißen Grund. Auf einer durchlaufenden doppelten Abgrenzung sitzt über der Mitte des rechten Hauptfeldes ein hochrechteckiges rotes Feld mit eingestellter weißer Raute. Auf der verbleibenden Fläche rechts davon ist noch der untere Rand eines blauen Rahmens erhalten, zu dessen linker äußerer Ecke eine dünne grüne Girlande schwingt. 280

In den fünf erhaltenen Hauptfeldern schweben Erosen, rund 25 cm groß und gegen 1,40 m über dem Boden in der oberen Hälfte der Felder (H über Boden Ostwand: 139 cm; Süd- und Westwand: 138–144 cm; Westwand: 134–135 cm). Die nackten Knaben haben einen von Hellbraun nach Dunkelbraun bis Violett spielenden Karnat mit einigen weißen Glanzlichtern und graugrüne kurze Flügel. Die drei Erosen der Ost- und Süd- und Westwand fliegen in sehr ähnlicher Haltung nach links, wobei sie den Kopf zurückdrehen. Der Oberkörper ist vorgeneigt, das linke Bein in gleicher Schräge ausgestreckt, das rechte pendelt leicht zurück. Entsprechend langt der rechte Arm nach vorn aus. Der Eros der Ostwand trägt auf der Rechten eine mit undeutlichen Gegenständen gefüllte Schale, während er mit der Linken den grünen Blätterkranz in seinem braunen Haar festhält. Über die rechte Schulter geht ihm als Schärpe eine grüne Girlande mit roten Blüten. Der nächste Eros, der erste der Süd- und Westwand, trägt in jeder Hand – der linke Arm ist hier weit zurückgenommen – eine Tibia. Mundstücke und Aufsätze sind sorgfältig angegeben. Sein Nachbar hält in beiden Händen – die Linke überschneidet hier den Kontur des Schenkels – ein dünnes braunviolettes Band. Der linke Flügelknabe der Westwand scheint mit leicht zurückgeneigtem Oberkörper und vorgestelltem linken Bein nach rechts durch die Luft zu laufen. Tatsächlich ist er eine fast genau spiegelverkehrte Version der drei ersten Erosen. Die Arme freilich sind seitlich ausgestreckt und halten brennende Fackeln. Schräg über rechter Schulter und Brust liegt wieder eine Girlande. Der letzte erhaltene Eros nimmt die originellste Stellung ein. Er fliegt ebenfalls nach rechts und hält in den vorgestreckten Händen einen Tamburin. Dabei blickt er aber über die Schulter nach rückwärts und legt den Oberkörper soweit zurück, daß das rechte Bein, um das Gleichgewicht zu wahren, vorschnellt, das linke nach hinten greift. Gleichwohl ist die Beinstellung nur die Wiederholung derjenigen des Nachbarn. 280–281
283. 286–290

DATIERUNG

H 2/12a (3.) und H 2/18 (3.).

Zunächst ist festzustellen, daß die 3. Schichten von H 2/12a und H 2/18 nicht minder gleichzeitig sein müssen als die beiden vorhergehenden. Die Oberzone der Süd- und Westwand von H 2/12a (3.) weist klärlich die sonst nirgendwo wiederkehrende Sockelgliederung von H 2/18 (3.) mit verkürzten Maßen auf. Andererseits stellt das System der Marmorfelderung von H 2/12a (3.) eine Variante des in H 2/SR 28 (2.) (410–420), H 2/21 (2.) und H 2/15 (2.) (430–440), schließlich in H 2/16a (3.) (440–450, s. u. S. 125) auftretenden Systems dar. Im einzelnen sind die Sockelmarmorierung und das imitierte Stuckgesims von H 2/15 (2.), auch H 2/14b (3.) zu vergleichen. 372–373
275–279. 185 ff.
210 ff. 256 ff.
297 ff. 261. 224

Das völlig neuartige Dekorationssystem von H 2/18 (3.) bietet in der Tat keine weiteren Vergleichspunkte außer allenfalls dem dünnen, weit auseinandergezogenen Blattstab im Türgewände, für den sich gewisse Parallelen im Oberen Register von H 2/16a (3.) finden (s. u. S. 124 f.). In der Malweise der Erosen besteht kein wesentlicher Unterschied zu dem jagenden Eros von H 2/22 (2.) oder der Taube von H 2/14d (3.). Die Glanzlichter sind in H 2/18 (3.) nur ein wenig unruhiger und gewisse Konturen entschiedener mit dunkler Linie durchgezogen. Ein weiterer 370–371
303–305
252. 236

290. 465–466 Hinweis auf die Verknüpfung der Dekoration von H 2/18 (3.) mit datierbaren Ausstattungen in Ephesos ergibt sich daraus, daß die Formel des tamburinschlagenden Eros der Westwand in einem südwestlich des Theaters liegenden Raum⁴²⁴ vergrößert (H 39 cm) wiederholt wird. Sein Wandsystem aus Blattstab-Lisenen und dreifach gerahmten Wandfeldern entspricht genau den Vogelzimmern H 2/SR 15, SR 25–27, gehört also in die ersten Jahrzehnte des 5. Jh.

Aus all dem folgt ein spätes Datum, das wegen der 2. Schicht nicht vor 440–450 liegen wird.

IKONOGRAPHIE

3. Schicht

- 105–106 Eroten als Embleme sind selbst unter den ephesischen Malereien keine Seltenheit: In H 2/SR 10a+b schmückten sie die Felder der 2. Schicht. Ob sie nach dem unvollständigen Attribut des Eros der Westwand von SR 10b als Jäger schwebten, muß ungewiß bleiben. In H 2/SR 18 jagten die Eroten jedenfalls auf grünen Standstreifen und zwar wohl wilde Tiere, die eher in den verlorenen Feldern anzunehmen sind, als daß man das
- 252 Eselspaar der Südwand für ihr Opfer ansieht. In H 2/22 (2.) war es wenigstens ein Eros, der mit Hunden Jagd auf die entspringende Antilope macht. Auch außerhalb von Ephesos sind Eroten (manchmal mit Psychen) als Felderembleme von Wanddekorationen nachzuweisen. Die Häufigkeit dieses Motivs läßt sich trotz den wenigen außerhalb Pompejis erhaltenen Beispielen leicht denken⁴²⁵.
- 286–290 Hier bilden die fünf beschriebenen (und wahrscheinlich auch die beiden verlorenen Eroten der Nordwand) einen gemeinsamen Zug, dessen Bedeutung vielleicht aus den mitgeführten Gegenständen zu erschließen ist. Von der Südwest-Ecke aus fliegen sie in entgegengesetzter Richtung, an Süd- und Ostwand nach links, an der Westwand (und wohl Nordwand) nach rechts und tragen ihre Geräte: Tamburin und Tibiae machen ekstatische Musik, die wohl mit Früchten besetzte Schale, Girlande und Tanie weisen auf ein bevorstehendes Fest, die Fackeln endlich geben die Deutung des Zusammenhanges: Ein Hochzeitszug scheint gemeint zu sein, die Heimführung der Braut. Nach sowohl griechischer wie römischer Sitte⁴²⁶ begleitete man den Zug, ob tags oder nachts, mit brennenden Fackeln, spielte dazu Auloi und gewiß auch Zimbeln oder Tamburin. Das Haus des Bräutigams, besonders die Tür, wurde mit Blumen, Kränzen und Wollbinden geschmückt, und im neuen Heim wurden Nüsse ausgestreut oder die Braut damit und mit anderen Baumfrüchten überschüttet. All diese zur Hochzeit benötigten Dinge scheinen die Eroten eifertig herbeizubringen. Man wird diese Anspielung auf Hochzeit so verstehen dürfen, daß H 2/18 der *Θάλαμος*, das Schlafzimmer des Hausherrn und seiner Gattin war⁴²⁷.

H 2/18a (GANG)

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

293. 296 An der Nordwand, nächst der Nordwest-Ecke des Hofes H 2/24 überlagern sich mehrere Schichten: Von der untersten ist 85–113 cm über der Schwelle eine schmale Partie ausgespart. Hier findet sich ein gelber senkrechter Strich auf weißem Grund.

2. Schicht

293. 296 Von der darüberliegenden Schicht blieb ein 10–26 cm breiter Streifen in ganzer Höhe (1,60 m) erhalten. 4 cm breite rote Streifen gliedern in Sockel (42 cm hoch) und Hauptfelder oder Lisene. Parallel zum senkrechten roten Streifen verläuft links in 6 cm Abstand, rechts in 9 cm Entfernung eine schwarze Linie, darauf rechts mit 2 cm Abstand ein 2 cm starker roter Streifen.

3. Schicht

293. 296 Erst die oberste erhaltene Schicht gibt ihre Gliederung zu erkennen, wobei allerdings größere Partien abgefallen sind. Die dadurch freigelegte glatte weiße Schicht gehört vielleicht zur oben beschriebenen 2. Schicht. Die 3. Schicht beginnt mit einer Putzkante in 7–9 cm Abstand von der Marmorierung der Nordwand von H 2/24, was einem hölzernen Türrahmen über der Schwelle entspricht, und zeigt eine Variante des Felder-Lisenen-Systems der Vogelzimmer H 2/SR 15, SR 25–27 u.a. Ein 4–5 cm starker weinroter Rahmen schließt Sockel und Lisene ab. Der 40 cm hohe Sockel wird durch schwarze Linien gegliedert: senkrechte in den Achsen von Lisene und Hauptfeld, eine waagrechte parallel zum roten Streifen. Das erhaltene Lisenenfeld ist mit 83 cm sehr breit ausgefallen. Zwischen je einer äußeren schwarzen Linie und einem inneren roten

⁴²⁴ Eichler, AnzWien 1967, 21 f.

⁴²⁵ In Ephesos selbst befindet sich (noch unpubliziert) ein vollständiger Zyklus in dem genannten Raum am Theater (s. o. S. 122 Anm. 424 Abb. 465 f.) und Teile von zwei Zyklen auf Sturzmauern in H 2/12 (1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.) und H 2/SR 22 (E. 2. Jh. n. Chr., s. u. S. 139 f. und Abb. 462 f.).

Zu den vielen Beispielen in Pompeji vgl. Schefold (1957) 368 Index s. v. Eros und Psyche, Eroten mit Götterattributen, Eroten jagend, Erotenleben. Dazu: Pompeji, I 6, 15 (g), Casa di Fabio e Tyranno: Spinazzola (1953) 274 Abb. 303; Schefold (1957) 28.

Pompeji, I 10, 4 (4), Casa del Menandro: Schefold (1957) 40.

Pompeji, VI 14, 20 (r), Casa di Orfeo: Schefold (1957) 133; Schefold (1962) Taf. 143.

Pompeji, VI 15, 7–8 (f), Casa del Principe di Napoli: Schefold (1957) 152; Byvanck, BABesch 28, 1953, 27 Abb. 3.

Rom, Thermenmuseum, drei Wandfelder vom Gelände des Pal. Rospigliosi-Pallavicini auf dem Quirinal: Bendinelli, BdA 5, 1925/26, 147 ff. Abb. 4–6: 2. Jh. n. Chr.; Marconi (1929) 100 f. Abb. 133: 2. H. 1. Jh. n. Chr.; Santangelo, MemPontAc 5, 1940/41, 207 f. Abb. 60–62: 1. H. 1. Jh. n. Chr.; Froya (1961) 411 f. Abb. 381. Nicht „Grazia“ oder „Freschezza“ sind die Stilkriterien, sondern die Malweise, einmal der einseitig konturierten Blätter, die denen des Hauses unter S. Giovanni in Laterano nächst verwandt sind (vgl. Anm. 335), zum andern der Putten, deren Modellierung noch nicht den Stand des Meeresfreskos der Therme dei Sette Sapienti von Ostia erreicht hat (vgl. Anm. 369), woraus sich ein Datum im 3. Viertel des 2. Jh. ergibt. Dazu stimmen auch die beiden Einzelfiguren (Bendinelli a. O. Abb. 7–8) aus demselben Fundkomplex, die in der Modellierung trotz spröderer Formgebung den großen Figuren des Theaterzimmers H 2/SR 6 (2.) gleichen.

⁴²⁶ Vgl. RE VIII 2 (1913) Sp. 2129–2133 s. v. Hochzeit (Heckenbach).

⁴²⁷ RE V A 1 (1934) Sp. 1196 s. v. *Θάλαμος* (A. Hug).

Streifen sind auf einem schwarzen Hilfsstrich grüne und rote Blattbüschel aufgereiht, die denen von H 2/SR 26 und H 2/22 (2.) sehr ähneln. Das Hauptfeld, noch 99 cm breit erhalten, war nach dem auch links teilweise vorhandenen dreifachen, von innen nach außen gelb-rot-schwarzen Binnenrahmen und dem Sockelstrich eher schmal. Diese Dekoration geht auch um die Ecke und reicht an der Ostwand des Präfurnium-Raumes H 2/27 in der Sockelzone noch 3,20 m nach Norden. Eine 40 cm breite Lisene hat sich noch erhalten, die nur mit einem von zwei schwarzen Linien begleiteten senkrechten roten Streifen und je einer schwarzen Randlinie geschmückt war. 380–381
295

An der Südwand des Korridors H 2/18a blieb nur eine Schicht erhalten, die der 3. der Nordwand entspricht. Sie beginnt östlich des 87 cm breiten Treppenaufgangs mit einer Lisene, die zwischen den roten Streifen noch 40 cm breit und im ganzen 2 m hoch erhalten ist. Ihr Ornamentstreifen entspricht in etwas gröberer Ausführung dem Gegenstück auf der Nordwand. Westlich des Treppenaufgangs setzt sich dasselbe System nicht mit einer Lisene, sondern gleich mit einem Hauptfeld fort. Der Sockel hat auch hier rund 40 cm Höhe, die roten Streifen sind 4–5 cm breit. Zwischen ihnen betragen die Breiten der Hauptfelder und Lisenen: 1,21 m – 54 cm – 1,37 m – 53 cm. Dieses Wandstück ist zwischen 67 cm und 1,32 m hoch erhalten. 291–292. 294

Westlich anschließend, an der Außenwand von H 2/17, haben sich auf 1,50 m Länge und 66 cm Höhe geringe Reste von zwei Felder-Lisene-Systemen anderer Einteilung gefunden.

4. Schicht

Auf der 3. Schicht der Nordwand von H 2/18a (und der Ostwand von H 2/27) haben sich Spuren einer vierten gehalten: Ein hauchdünner Kalküberzug bedeckte die ganze 3. Schicht, selbst nur gegliedert durch zwei waagrechte rote Streifen, der untere, 4 cm starke rund 60 cm über dem Boden, der obere von 2 cm Breite 30 cm darüber. 293. 295–296

DATIERUNG

1. – 4. Schicht

Die 2. Schicht wird von der Marmorierung des Hofes H 2/24 überdeckt, entspricht zeitlich also wahrscheinlich der 2. Schicht des Hofes (um 380) wie die 1. Schicht der 1. dort (200–220). Einen sicheren Terminus ante für die beiden ersten Schichten erbringt freilich erst die 3. Schicht, die wahrscheinlich die Marmorierung von H 2/24 voraussetzt, jedenfalls aber an der Südwand nahtlos in die 3. Schicht von H 2/18 übergeht, also gleichzeitig datiert werden muß: um 440–450. Die 4. Schicht wird dann ähnlich wie die Ausbesserungen in H 2/SR 26 und H 2/SR 27 ins späte 5. oder ins 6. Jh. n. Chr. gehören. 291

H 2/16a (CUBICULUM)

Vetters, AnzWien 1971, 12 Abb. 8, Taf. 9; ders. ÖJh 49, 1968–71 (1972), Grabungen 1970, 9 f. Abb. 7. 9.

BAUBEFUND

Der Raum (5,70 m x 3,20 m) ist vom Ost- wie vom Westumgang des Höfchens H 2/16b durch zwei Türen mit im Osten 20 cm, im Westen 24 cm hohen Schwellen betretbar. Über den auf dieser Hofseite eingebauten Brunnlein saßen Fensterrahmen. Die drei anderen Wände von H 2/16a sind fensterlos, da sie an die Nordmauer der Wohnung II bzw. an Nachbarräume stoßen. Den Boden teilen zwei mit farbigen figürlichen Emblemen ausgestattete Mosaiken in zwei durch eine 10 cm breite Mauergrube getrennte Hälften ein, so daß man eine Zwischenwand postulieren muß, die nach dem Befund der Südwandfresken in der vorletzten Phase fehlte. Fresken sind in drei Schichten erhalten, deren verschiedene Systeme bereits in anderen Räumen angetroffen wurden. Plan

BESCHREIBUNG DER MALEREI

1. Schicht

Auf der Westwand stehen am oberen Rand links und in der Mitte der halbhoch erhaltenen Fresken Reste der ersten Schicht an, die ein rot gerahmtes Streurosenmuster getragen hat, dem dasjenige von H 2/A und B ähnelt, an Sorgfalt aber nachsteht. Links sitzt zwischen den aufrechten Rosen ein Vogel von grünem Gefieder und graugelbem Bauch. Im Mittelstück schaut das Ende einer Büschelgirlande heraus. An der Süd- wand hat sich hoch oben in der Südwest-Ecke eine Partie der untersten Schicht erhalten, die demnach auch im Oberteil der Wand Streurosen aufwies. Vom westlichen Teil der Südwand stammt auch eine Sturzmauer, die als erste Bemalung eine Partie des Streublumenfreskos freigab. Man sieht rechts den senkrechten Eckstreifen, in der Mitte des Fragments einen nach rechts gerichteten Vogel. Die Rosen stehen alle aufrecht. 300–301
406–408
436
299
437. 460

DATIERUNG

1. Schicht

Die drei Schichten des Raumes 16a liefern gewissermaßen die Probe auf die bisher ermittelte relative Chronologie der Malereien in H 2. Die unterste Schicht wiederholt genau das Streublumenmuster des Siebenschläfer-Coemeteriums oder der Räume H 2/A und B. Hat die Beschränkung der Blumen auf Rosen ihre Parallele in H 2/A und B, so findet sich die Präzision der Zeichnung sowohl der Rosen wie des erhalte- 79. 93

nen Vogels allerdings nur in den Siebenschläfer-Malereien wieder. Man wird H 2/16a (1.) also etwas früher als H 2/A und B datieren dürfen, wohl gleichzeitig mit dem Coemeterium: um 380.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

2. Schicht

- 297–305 Sie kommt an allen drei Wänden in größeren Partien vor und wiederholt das System von H 2/SR 15, SR 25–27 und H 2/22 mit folgenden Abwandlungen: Im 33–38 cm hohen Sockel läuft die waagrechte schwarze Doppellinie unter dem roten Rahmen der Hauptzone glatt durch, senkrechte Unterteilungen fehlen. Die Hauptzone, von der sich an der Südwand drei Felder zwischen vier Lisenen, an Ost- und Westwand je zwei Felder mit zwei auf der Türseite stehenden Lisenen nachweisen lassen (Höhe 1,46–1,47 m, Breite innerhalb der roten Streifen an der Südwand 42–123–44–119–42–122–42 cm, an der Westwand 122–43–123–43 cm, an der Ostwand 42–108 cm), war durch ein rund 11 cm hohes Stuckgesims abgeschlossen, das in 1,90 m Höhe umlief, jetzt aber nicht mehr vorhanden ist. Die breiten Lisenen tragen zwischen zwei schwarzen
- 388–389 Doppellinien den aufwendigen Blattstab der Lisenen von H 2/14b (3.). Eine schwarze Linie war ihm als Achse vorgezeichnet. In den Feldern befinden sich abwechselnd Fische und Vögel, was an H 2/SR 27 erinnert. An der Südwand sind alle drei Embleme beschädigt. Links und
- 302 rechts, 1,40 m über dem Boden, je ein Fisch, der zur Mitte schwimmt. Der linke, in Rotbraun und Schwarz (L 34 cm), ist als Karpfen kenntlich. Vom rechten unterscheidet man außer Teilen des Umrisses den gelben bis grünen Bauch und einen schwarzen Schatten an der Unterseite. In der Mitte hockt ein Rebhuhn auf gelbem Streifen, kaum mehr als zur Hälfte erhalten. Während an der Ostwand die Embleme unter der dritten Putzschicht liegen, sind sie auf der Westseite gerade eben bloßgelegt. Links steht auf einem 52 cm langen grünen Streifen vor drei
- 301 Pflänzlein ein grüner Vogel mit langem Schwanz und roten Flügeln, wohl ein Papagei zu nennen, obwohl der Kopf fast verloren ist. Im rechten
- 300 Feld schwimmt wieder ein Karpfen nach links (L 32 cm). Vom dunkelroten Rücken bis zum hellrosa Bauch geht eine geschickte Abstufung, die mit weißer und gelber Binnenzeichnung versehen ist und durch einen grauen und schwarzen Schattenstreifen abgeschlossen wird.
- 302–305 Die obere Wandzone war bis auf 1,15 m Höhe über dem Stuckgesims mit einem Rahmenwerk bemalt, von dem unter der dritten Schicht, die ebenfalls nur in der östlichen Hälfte der Südwand fast vollständig erhalten blieb, kaum etwas sichtbar wird. Am oberen Rand erkennt man einen mehrfachen Rahmen in Rot, Grün und Gelb, in dem Fünfergruppen von roten Punkten aufgereiht sind, wie sie als Eckknoten der schwarzen Binnenrahmen in den Hauptfeldern auch vorkommen.
- 461 Einen besseren Einblick in das System gewährt das Sturzmauerstück der Südwand, dessen unterste Schicht schon beschrieben wurde. Die zweite Schicht setzt das Fragment eindeutig in der Oberzone an. Man erkennt zwei von einer nicht mehr erhaltenen Aufhängung steil herabschwingende Girlandenstücke, deren schwarze Blättchen wechselständig vor eine grüne Folie gesetzt sind. Auch zwei in Zickzacklinie herabhängende Bänder sind grün. Die Girlande steht symmetrisch zu einem wohl hochrechteckigen Rahmen aus beiderseits einem roten Streifen außen und einem grünen innen. Drei senkrechte Doppellinien teilen das Feld weiter auf. Hinter diesem Rahmen und nach rechts verschoben, bemerkt man ein niedrigeres Feld, das von einem roten Band außen, einem gelben innen und schließlich einer roten Binnenlinie gerahmt wird. Daß letztere links nicht durchgezogen ist, erzeugt freilich keinerlei perspektivischen Effekt mehr.

DATIERUNG

2. Schicht

- 388–389 Die sorgfältigen Blattstäbe der Lisenen sind denen von H 2/14a (3.) so gleich, daß man ungeachtet der kleinen motivischen Unterschiede im typologisch sehr ähnlichen Wandsystem die beiden räumlich weit auseinanderliegenden Malereien zeitlich kaum trennen dürfen. Die Embleme und zwar sowohl Fische wie Vögel entsprechen aber denen von H 2/SR 15, SR 16, SR 25–27 genau, weshalb man auch von deren Datum nicht weit abrücken kann: Wenig früher als H 2/14a (3.) und in einem möglichst großen Abstand von der 1. Schicht dürfte H 2/16a (2.) zu datieren sein: um 410–420.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

3. Schicht

- 297–305. 185 ff. Sie behält das Stuckgesims der 2. Schicht bei und lehnt sich im Gliederungssystem der Hauptzone an die Inkrustationsmalerei von H 2/SR 28
161. 185. 245 an. In der Oberzone nimmt sie von H 2/SR 25–27 und H 2/22 (2.) bekannte Elemente auf. Die violett gerahmten weißen Tafeln sind nur an
- 297 der Ostwand in voller Höhe und Breite erhalten (H 1,26 m, B 96–90–98 cm). Die senkrechten Rahmenstreifen sind 15–17 cm breit, die waagrechten 12–13 cm. Die Tafeln zeigen keinerlei Marmorierung, der Sockel (H 40 cm) weder gelbe Breccien noch grüne Schichten. Statt dessen zieht sich eine violette Linie parallel zum untersten Rahmen der Hauptfelder herum.
- Am linken Ende der Ostwand, wo die dritte Schicht nur hauchdünn über die zweite geputzt war, schlägt diese durch. In der Mitte der Südwand dagegen zeigt sich hier und am Oberteil eine Putzkante, die derjenigen an der mittleren Brunnen säule sowie der Mosaikgrenze entspricht. Hier
- 299 muß also – auf der zweiten Schicht – eine anscheinend nur 10 cm starke Trennwand angesetzt haben. Dennoch geht im westlichen Teil von H 2/16a die gleiche dritte Schicht weiter.
- 302–305 Die Oberzone ist bis auf geringe Reste in diesem Teil nur an der östlichen Südwand erhalten geblieben. Sie zeigt ein symmetrisch gegliedertes, siebenteiliges Rahmenwerk, das mit 1,15 m Höhe ebensoweit hinaufreicht wie die zweite Schicht. Die Ädikulen und Fenster sind endgültig zu flachen Rahmen geworden, die in Rot auf dem ebenfalls roten Rand stehen. Die äußersten Felder tragen einen gelben, die übrigen einen grünen Binnenrahmen mit brauner Begleitlinie, die alle bis auf den Randstreifen hinabgehen. Im Mittelfeld (H 82 cm, B 56 cm) steht eine 57 cm hohe goldene Kandelaberfigur auf einem Blattsockel und balanciert mit dem Kopf einen tellerförmigen Aufsatz. Gleichzeitig hebt sie mit beiden Händen den Überfall ihres gegürteten Chitons an. Die demnach weibliche Figur hat Flügel, die nach innen gekrümmt sind und sich an die Auf-

satzplatte schmiegen. In den Seitenfeldern (l. 24 cm breit, 64 cm hoch, r. 22 x 67 cm) befinden sich dürre Blattstäbe in Braun, darüber Schuppengitter. Dann folgen beiderseits hohe Pflanzenkandelaber (22–23 x 93 cm) mit braunen Blättern und abwechselnd roten und blauen Blüten. Die Außenfelder (l. 53 x 65 cm, r. 48 cm breit) sind mit Schuppengittern besetzt, hinter denen in einem grüngerahmten Feld dünne braune Girlanden aufgehängt sind. Die gelb gerahmten Felder werden ausgefüllt von einem am Innenrahmen an roten Bändern aufgehängten blaugrünen Kantharos. Von diesen Punkten und den Enden eines grünen Volutengiebels über dem Hauptfeld gehen graue, undeutlich getupfte Blattgirlanden aus, die vom Hauptfeld und den seitlichen Rahmen überschritten werden.

DATIERUNG

3. Schicht

Von allen Inkrustationsmalereien mit grauweißen Feldern in dunkelroten Rahmen (H 2/SR 28, H 2/21 [2.], H 2/15 [2.], H 2/12a [3.]) ist diese die schlichteste. Der Verzicht auf Marmorierung zeigt an, daß es sich um eine späte Reduktionsform handeln muß. Umso aufwendiger ist die Oberzone dekoriert. Wieweit sie das Felder- oder Ädikulen-System der 2. Schicht variiert, ließe sich nur durch Abnahme der obersten Putzschicht feststellen. 185 ff. 210 ff.
257 ff. 275 ff.

Gegenüber den vergleichbaren „Architektur-Durchblicken“ der Oberen Register von H 2/SR 25–27, H 2/22 (2.) und H 2/15 (2.) fallen hier zugleich größerer Reichtum der Motive und allgemeine Flüchtigkeit der Malweise auf. Symmetrische Haupt- und Nebenädikulen, kleinere Anbauten, Bekrönung mit Schuppengitter, Verbindung durch symmetrisch herabhängende Girlanden, an Bändern pendelnde Gefäße in der Mitte von Ädikulen – der Apparat der genannten Vergleichsstücke wird hier ebenso eingesetzt und durch Blattstäbe als Felderfüllung, wie sie in den Lisenen der Hauptzonen gebräuchlich sind, sowie zum ersten Mal auch durch eine dekorative Figur⁴²⁸ vermehrt. Die übereinstimmenden Formeln sind hier nicht etwa weniger gelungen, sondern ausgeschriebener als dort. 161. 185. 245

Weist dies alles nur ungefähr auf spätere Entstehung, so gibt es eine genaue Übereinstimmung zwischen der Flügelfigur und den Eroten von H 2/18 (3.): Die malerische Anlage ist sehr verwandt, was besonders gut an den Armen aller Figuren zu beobachten ist. Die streifige Abstufung der Helligkeiten und die kräftige dunklere Konturlinie finden sich immer wieder. Selbst die keulenartige Form der Arme, die in winzige Hände auslaufen, ist gleich. Auch die Flügel sind zwar nicht in der Form, aber in der Malweise einander ähnlich. 304
286–290

Wenn H 2/18 (3.) frühestens um 440–450 anzusetzen ist, kommt für H 2/16a (3.) etwa dieselbe Zeit infrage. Damit ist auch ein vertretbares Zeitintervall zur 2. Schicht gegeben, ebenso wie zu den genannten, anscheinend älteren Parallelen der Haupt- und Oberzone, die zwischen 400 und 440 datiert worden sind.

H 2/16b (HOF)

Vetters, AnzWien 1971, 12.

BAUBEFUND

Das marmorinkrustierte Höfchen H 2/16b ist von Westen über eine erhöhte Schwelle (H 28 cm, B 1,37 m) zugänglich. Auf drei Seiten des Impluviums (3,05 m x 2,75 m) standen drei Säulen (die Ecksäulen je mitgezählt) in unregelmäßigem Abstand, wobei an der Nordseite die mittlere fehlt. Dem Eingang gegenüber liegt an der Ostwand die ebenfalls erhöhte Schwelle nach H 2/12 (H 13 cm, B 1,54 m). Der Durchgang der Nordwand hat eine Breite von 1,19 m, die Schwellenhöhe entspricht dem Umgang. Rechts der Tür befindet sich ein nur teilweise erhaltener Schrank, der erst durch Verengung der ursprünglich 2,50 m breiten Öffnung entstand. Er ist in Ziegeln aufgemauert, während die Wände sonst aus Bruchsteinquadern bestehen. Im nördlichen Teil der Westwand hat noch eine Tür von 1,20 m Breite gesessen, die nach der Zerstörung des Hauses durch eine Fundamentmauer zugesetzt wurde, ähnlich wie die Westseite von H 2/SR 27. An der Stelle des südlichen Umgangs befindet sich Raum H 2/16a, den man von den schmalen Gängen der West- und Ostseite betritt. Zwischen die drei Säulen, welche die Südseite des Hofes begrenzen, wurden nachträglich zwei von blau ausgemalten Bögen überspannte, 1,30 m hohe Brunnenbecken eingefügt. Die Marmor- ausstattung des Hofes, besonders in der Nordost-Ecke gut erhalten, zeigt gleiche Zurichtung wie H 2/SR 22–24. Plan
306

BESCHREIBUNG DER MALEREI

An Malerei bleiben, da die Oberzonen der Wände fehlen, nur die Streublumen der Schrankausmalung. Die Röslein und eingestreuten Blätter drehen sich nach allen Richtungen und sind verhältnismäßig dicht gesetzt. Um die Rosenblüten wachsen hier seitlich meist vier klauenförmige Blätter auf. 410

⁴²⁸ Motivisch abzuleiten von Gestalten wie den vier äußeren fliegenden Girlandenträgerinnen an den Längswänden des Cub. E in der Neuen Katakomben von Via Latina (Ferrua [1960] 59 f. Taf. 45. 101).

DATIERUNG

207. 268 Die Inkrustation hat ihre Parallelen in H 2/SR 22–24, H 2/21 (2.), H 2/24 (3.), die sie ebenfalls in die 1. Hälfte des 5. Jh. n. Chr. weisen. Eine
 410. 408 nähere Bestimmung erlaubt bestenfalls die Ausmalung des Schrankes. Wäre 16b, was nahe läge, gleichzeitig mit H 2/16a (1.) ausgestattet
 worden, so müßten sich die in beiden Dekorationen vorherrschenden Rosen ähnlicher sehen. Die Rosen im Schrank von 16b folgen nicht nur
 einem veränderten Typus, sondern befinden sich auch stilistisch, in bezug auf die flotte Pinselung besonders der eingestreuten Blätter, auf
 419 halbem Wege zu H 2/14d (3.). Mögen diese Unterschiede auch individuell und nicht so leicht datierbar sein, so ist es eindeutige Tatsache,
 daß die Schrankmalerei den Umbau der Nordwand voraussetzt, auf den sich auch die einzige Schicht von H 2/17 bezieht, mit der – und damit
 der 2. Schicht von H 2/16a – sie aller Wahrscheinlichkeit nach gleichzeitig sein wird: um 410–420 n. Chr. (s. u. S. 126).

H 2/17 LÖWENZIMMER

Vetters, AnzWien 1971, 12 Taf. 14, 1. 2; ders. ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 11.

BAUBEFUND

- Plan Der Raum (5,50 m x 3,75 m) ist vom Nordumgang des Höfchens H 2/16b aus zugänglich und nimmt dessen Nordseite der Länge nach ein.
 Die Ost- und sehr wahrscheinlich auch die Nordwand hatten keine Fenster, während die Westwand neben einem 80 cm breiten Durchgang
 310 in der Nordwest-Ecke die Reste einer niedrigen Mauerbank aufweist, die wie in H 2/SR 27 als Durchreiche, wahrscheinlich von der nicht
 mehr erhaltenen Küche zu erklären ist. In diese Öffnung wurde, wiederum vergleichbar mit H 2/SR 27, nach der Zerstörung des Hauses
 die auch in 16b anzutreffende Fundamentmauer gesetzt. Die Schwelle der Tür nach 16b hat die beträchtliche Höhe von 23 cm, weil der
 Hofumgang ebensoviel höher liegt. Das Bodenmosaik geht über den Putz hinweg, ist also frühestens gleichzeitig. Im großen bunten Mittelfeld
 befindet sich ein Löwe, darunter ein Streifen Sternmuster, ähnlich dem in SR 19.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

- 307–311 Die in einer einzigen Schicht erhaltene Malerei wiederholt in allen Einzelheiten genau das System der zweiten Schicht von H 2/16a. Am besten
 302 ist die Erhaltung an der Ost- und Südwand, die beide in Höhe des nicht mehr vorhandenen Stuckgesimses abbrechen. Die Nordwand wurde
 bis auf die Sockelzone umgestürzt, von der Westwand blieb wenig mehr übrig. An der Ostseite stehen zwei Hauptfelder zwischen drei Lisenen
 (H 1,53 m, B von l. nach r.: 38,5–106–38–107–43,5 cm), an der Südwand in der linken Hälfte eine Lisene zwischen zwei Feldern, wobei das
 308 rechte abgestürzt gefunden wurde, in der rechten Hälfte ein Feld und eine Lisene (H 1,56 m, B 106–36–noch 99–116–42 cm). Als Embleme
 426–432 sind hier durchwegs Vögel angebracht, wie in SR 26 und SR 27 abwechselnd auf einem Wiesenstreifen oder einem Zweig. Im linken Feld
 442 auf grünem mit Blättchen besetzten Streifen (1,42 m über dem Boden) in Braun, Schwarz und Gelb ein Rebhuhn (H 19 cm) nach rechts.
 Umrisse und Binnenlinien sind nachträglich, vielleicht von Kinderhand, nachgezogen worden, wodurch die Malerei plumper wirkt als sie war.
 443 Im rechten Feld schwebt über einem Zweig in Sitzstellung nach links ein sehr klein geratener Vogel (H 10,5 cm) mit grünem Gefieder und
 440 gelbem Bauch. Eine graue Taube (H 18 cm) mit roten Beinen und Schnabel tappt im linken Feld der Südwand auf grüner Wiese (1,44 m über
 dem Boden) nach rechts. Auch sie ist mit einem spitzen Griffel umfahren worden. Im abgestürzten zweiten Hauptfeld ist wieder ein kleiner
 441 Vogel (H 9 cm) auf einem Zweig sitzend, vielmehr darüber schwebend dargestellt. Rechts der Tür steht auf grünem Streifen (1,53 m über
 311. 439 dem Boden) ein Rebhuhn (20,5 cm), das genaue Gegenstück zum erstgenannten, doch diesmal unbeschädigt.

DATIERUNG

- 302 Die restlose Übereinstimmung der erhaltenen Wandgliederung mit H 2/16a (2.), bis selbst in die Einzelheiten der Lisenen-Blattstäbe, erübrigt
 389–390 ausführliche Vergleiche mit den anderen Vogelzimmern. Die gleichzeitige Renovierung der drei Räume 16a, 16b und 17 ist damit gesichert.
 420–432 Die Vogelbilder selbst zeigen große Nähe zu den Emblemen von H 2/SR 15, SR 16, SR 25–27, so daß ein gegenüber H 2/14a (3.) früher
 angesetztes Datum von H 2/16a (2.) durch H 2/17 bestätigt wird. Man kommt also auch für diesen Raum in die Jahre 410–420.

H 2/12 (SAPPHOZIMMER)

Vetters, AnzWien 1971, 10 ff. Abb. 8, Taf. 8; 10, 1. 2; ders. ÖJh 49, 1968–71 (1972) Grabungen 1970, 9 f.

BAUBEFUND

- Plan Über zwei Stufen steigt man vom Hof H 2/16b in den um 25 cm tiefer liegenden Raum (L Westwand 4,80 m, Südwand 6,50 m, Ostwand 5,20 m,
 Nordwand 6,60 m). Der Boden besteht aus quadratischen Tonplatten (79 cm Seitenlänge), die hohl verlegt sind, also von unten zu beheizen
 waren. Zwei Säulenbasen ragen im östlichen Teil des Raumes aus dem Boden, die nördliche (Dm 49 cm) 1,20 m von der Nordwand, 1,60 m von
 der Ostwand abgehend, die südliche (Dm 49 cm) 1,20 m von der Südwand, 1,80 m von der Ostwand entfernt. Da ihre Oberseite keine Verdübe-
 lung aufweist und die Decke des Raumes verloren ist, bleibt offen, ob sie zwei Stützen trugen oder nur Geräte wie Tische, Becken oder Ähnliches.
 Als Südwand diente H 2/12 die alte Stützmauer der Wohneinheit II. Da sie sich im Laufe der Zeit gebauht hatte, erhielt sie, sichtbar in ihrer

rechten oberen Hälfte, eine vorgeblendete Ziegelschicht zur Begradigung. Die übrigen, ebenfalls und teilweise noch stärker verformten Wände wurden anscheinend nicht ausgeglichen, sondern samt ihren Buckeln und Mulden bemalt. Diese drei Mauern besitzen einen Bruchsteinsockel und darüber Ziegelmauerwerk wohl des 2. Jh. n. Chr. An der Nordwand ist eine durch den Einbau des Nymphäums von H 2/24 bedingte Ausbesserung sehr spät. Da H 2/12 im Westen an H 2/16a, im Osten an H 2/13 und im Norden an H 2/12a grenzt, wobei die beiden letztgenannten zur Wohnung V gehören, kann der sicher auch deswegen geheizte Raum keine Fenster besessen haben. Die 1,45 m breite Tür unbekannter Höhe in der Westwand war also die einzige Lichtquelle.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Umsomehr Platz bot sich der reichen Ausmalung, die in seltener Vollständigkeit an allen vier Wänden anzutreffen ist. An der Nordwand bricht sie allerdings bereits in Höhe des 2,06 m über dem Boden umlaufenden Stuckgesimses ab. West- und Ostwand sind nur in der südlichen Hälfte, also zum Hang hin etwas höher erhalten. An der Südwand reicht die Oberzone aber noch 87 cm hinauf, also bis zu einer Gesamthöhe von 3,11 m. Die bei allen vier Wänden gleiche Gliederung erfolgt wie üblich in drei horizontalen Zonen. Das Rahmenwerk der Hauptzone aus 4–5 cm breiten roten Streifen spart auf der weißen Grundfläche zugleich den durchgehenden Sockel aus, das 12–13 cm hohe und stellenweise noch 7 cm vorkragende Stuckgesims hebt das Obere Register deutlich ab. Mit rund 1,10 m Höhe bis zur Unterseite der an den (zugesetzten) Tramlöchern der Südwand nachweisbaren Deckenbalken und 1,40 m Höhe bis zum Deckenansatz bleibt es unter der Höhe der Hauptzone, die innerhalb der roten Streifen 1,49–1,53 m hoch ist, während der Sockel durchschnittlich 59 cm Höhe hat. Unterhalb einer durchgehenden schwarzen Linie läuft in der Sockelzone ein roter Mäander mit innerer schwarzer Begleitlinie um (Zinnhöhe rund 40 cm, Breite und Abstand 26–30 cm). In jedem Zwischenraum schwebt, ungleich hoch, eine grüne Kreuzblume mit diagonalen Strichen. An Süd- und Nordwand stehen zwischen vier Lisenen drei Hauptfelder, an der Ostwand zwei Lisenen zwischen drei Feldern, während im Westen das dritte Feld dem Eingang geopfert ist. Bei der geringen Höhe des Gesimses und der beträchtlichen Wandbreite wurden einige Hauptfelder fast quadratisch, und auch die Lisenen verbreiterten sich zu eigentlichen Nebefeldern. Die schmälere Türlisenen sind im Schema von H 2/SR 15 und SR 25 bemalt; rot-grüne Blütenstäbe zwischen dunkelbraunen Linienpaaren in einem inneren grünen Rahmen; die Vereinzelnung und Erstarrung der Blätter fällt hier auf. Die südliche Türlisene ist 33 cm breit, die nördliche beginnt mit 44 cm Breite, reicht aber nur bis zum waagrechten Rücksprung des Gewändes, welcher der Höhe der alten Bruchsteinmauer entspricht. Nach links verschoben, sitzt darüber eine 30 cm breite aus der zurückweichenden Wand leicht vorspringende Mauerzunge aus Backstein. Sie trägt eine schmalere Lisene mit ungleich breiten Parallellinien und rechtwinklig gestellten, dabei sehr sorglos verteilten Blättern. Rechts folgt eine weitere Lisene, um den unregelmäßigen inneren Rahmen des Türgewändes auszugleichen. Sie ist infolgedessen unten nur 16 cm, oben aber 35 cm breit und wiederholt das Muster der erstgenannten. Unmittelbar schließt sich das erste Nebefeld der Nordwand an. Die Nebefeldern haben untereinander ungleiche Breite (Nordwand von l. nach r.: 53–55–52,5–56 cm; Ostwand: 48–49 cm; Südwand: 58,5–54–51–59,5 cm; Westwand: 48–56 cm), tragen aber völlig übereinstimmende Motive: Die unteren drei Fünftel eines Nebefeldes sind als besonders breite Blattstab-Lisene im Schema der Türgewände ausgebildet, wobei der innere Umriß des oberen Rahmens zwei Segmentbögen beschreibt. Im grünen Blattstab folgen rote und blaue Blüten gleichmäßig aufeinander. Die oberen zwei Fünftel des Feldes deuten einen architektonischen Durchblick an. Ein dreiteiliges Geländer aus sich durchkreuzenden Stäben bekrönt ein grünes Gesims, dessen Schrägstriche eine Konsolenreihe bedeuten mögen. Darunter liegen zwei grüne Schlitze mit spiegelbildlich diagonalen Schattierung. Auf dem Geländer sitzen drei Punktpyramiden als Knäufe und ebenso die braunschwarze Rahmenlinie des eigentlichen Durchblicks. Der obere Abschluß ist segmentbogenförmig und innerhalb der rechtwinklig geführten roten Rahmen gelb ausgefüllt. Mit wenigen schwarzen Strichen und einem blauen Rand angedeutet, hängt von oben eine Schirmhalbkuppel herab. Von unten wächst oberhalb des Geländers eine glockenförmige Blüte auf, aus deren geradem Stengel zwei spiegel-symmetrische Ranken seitlich abgehen. Blüte wie Ranken sind grün.

Zwischen diesen ungewöhnlich reich ausgestatteten Lisenen nehmen sich die breiten Hauptfelder leer aus, was die Wirkung der figürlichen Embleme fühlbar steigert. Den roten Rahmen begleitet eine Linie, die oben und links grün, rechts und unten gelb ist. Der innere Rahmen sitzt unregelmäßig im Feld. Er besteht aus einer roten, nach innen rosa abgesetzten Linie und einer schwarzen äußeren, die wie mit einer dünnen Feder gezogen erscheint und an den Ecken Knötchen bildet. Die Breite der Hauptfelder schwankt, offenbar aus Nachlässigkeit (Nordwand: 1,34 m, Innenfeld 90 cm–1,25 m, 80 cm–1,2 m, 85 cm; Ostwand: 1,355 m, 87 cm–1,27 m, 75 cm–1,285 m, 75,5 cm; Südwand: 1,265 m, 78 cm–1,265 m, 79 cm–1,265 m, 77 cm; Westwand: 1,215 m, 77 cm–1,06 m, 69 cm). Nur an der Südwand sind gleiche Abstände eingehalten. In den Hauptfeldern befinden sich reihum die neun Musen, in ihrer Mitte Apollon und – als „zehnte Muse“ – Sappho, alle mit Ausnahme Apollons ausgewiesen durch den in schwarzer Farbe darübergeschriebenen Namen.

Sappho (Buchstabenhöhe 2,0–4,0 cm), die dem Zimmer den Namen geben soll, erscheint im linken Feld der Südwand als 41,5 cm hohes Figürchen auf graugrünem Bodenstreifen (1,33 m über dem Fußboden). Dem leicht ausschwingenden Kontur zufolge, steht sie frontal auf ihrem linken Bein und stellt das andere parallel zur Seite. Dabei dreht sie den leicht geneigten Kopf zur rechten Schulter. Nach der anderen Seite weist die Rolle, die sie mit beiden Händen vor der linken Hüfte hält. Ihre Kleidung besteht aus einer fußlangen weißen Tunika mit zwei schmalen Clavi brauner Farbe, darüber einem graugelben Mantel, der um die angewinkelten Arme gezogen ist. An den beiden Mantelzipfeln sind zwei braune Segmenta oder Gammadia in Form eines I zu erkennen.

Das Mittelfeld der Südwand nimmt Apollon ein (Figurenhöhe 45 cm, 1,33 m über dem Fußboden). Auch ohne Namensüberschrift, die ihm als einzigen fehlt, ist er als der Musagetes bestimmbar durch seinen bevorzugten Platz und das Lykeios-Motiv, den im Ruhegestus hinter den Kopf gelegten rechten Arm. Ferner stützt er sich mit dem linken Ellenbogen auf die siebensaitige Leier, die auf einem Pfeilerchen steht. In der gesenkten Linken hält er einen Zweig, von dem zwei geknotete Tänien herabhängen. Grüne Blätter stecken im braunen lockigen Haar. Der purpurne Mantel umhüllt die Beine, teilt sich in der Mitte der Oberschenkel und entblößt den rötlichbraunen Körper. Die über den Rücken gezogene Bahn hüllt den linken Ellenbogen ein und liegt als Bausch auf der linken Schulter. Von derselben braun-violetten Farbe wie die unebene Standfläche, treten unter dem Mantel die nackten Füße hervor. Das Standmotiv verhält sich spiegelbildlich zur Sappho, mit dem Unterschied, daß das Spielbein schräg gestellt ist. Obwohl sich der Kopf gleichfalls zur Spielbeinseite wendet, wird der bogenförmige Fluß

der Körperhaltung des Gegenstücks nicht erreicht. Vielmehr bringt das Stützmotiv eine nur schwach angedeutete doppelte Brechung hinein, die durch eine Verletzung des Putzes über dem Nabel noch verunklärt wird.

322. 332. 341 Kalliope, ·ΚΑΛ· ΛΙΟΠΗ· (Buchstabenhöhe 2,0–2,9 cm, Figurenhöhe 48 cm), im rechten Feld der Südwand, stellt eine in Haltung, Tracht und Farbe fast genaue Replik der Sappho dar. Hier ist die Standfläche (1,25 m über dem Fußboden) braun, der Mantel gelblicher, die Tunika nach Grau getönt. Der Mantel, wieder mit zwei braunen Segmenta versehen, läßt die rechte Schulter und den rechten Arm frei, der vor dem Mantelwulst den Körper überquert, während in der Linken noch der Schatten einer Rolle sichtbar ist. An der Stirn trägt Kalliope das Abzeichen der Musen, die Sirenenfedern, als grünen Busch in einer scheibenförmigen weißen Fassung. Durch die Zäsur des waagrechten braunen Armes und den Gegenschwung der darüber sichtbaren Clavi wird das Bogenschema der Haltung, freilich nur in der Binnenzeichnung, S-förmig gebrochen.
- 325 Von Urania, ·ΟΥΡΑΝΕΙΑ· (Buchstabenhöhe 2,0 cm), ist auf dem linken Feld der Westwand außer dem Namen nur das nach rechts blickende Gesicht erhalten.
326. 336 Polyhymnia (Polymneia), ·ΠΟΛΥΜΝΕΙΑ· (Buchstabenhöhe 1,4–1,9 cm), im rechten Feld der Westwand hat fast ebenso schwere Zerstörungen erlitten. Über einer aus der ursprünglichen Lage verschobenen Partie der grünen Tunika blieben von der Figur nur der nach links geneigte Kopf mit Sirenenfeder und der Schulteransatz übrig. Von der linken Schulter geht ein wohl als Mantel zu deutendes graues Gewandstück nach unten. Hier sollte auch der lange, in zwei Knäufen endende Stab aufliegen, den am andern Ende die eben noch sichtbare linke Hand waagrecht hält. Aus Nachlässigkeit des Malers ist er aber zu tief angesetzt und scheint die Schulter zu durchstoßen.
327. 337 Erato, ·ΕΡΑΤΩ· (Buchstabenhöhe 2,0–2,2 cm, Figurenhöhe 48 cm), die linke Figur der Nordwand, steht auf braunem Bodenstreifen (1,23 m über dem Fußboden) als flüchtige Wiederholung von Kalliope, wobei der kleine und ausdruckslose Kopf mit der steilen Feder aber nach rechts gewandt ist. Über die dunkelgrüne, langärmelige Tunika ist ein graugelber Mantel mit zwei braunen, wieder I-förmigen Segmenta gelegt. Unkonturiert, scheint er nach unten in die Tunika auszufließen. Vor der linken Hüfte hält die rechte Hand eine sechssaitige schwarze Leier. Unter dem bewegten Saum schauen in Dunkelbraun die beiden Fußspitzen heraus.
328. 338 Terpsichore, ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ· (Buchstabenhöhe 1,8–3,1 cm, Figurenhöhe 47,5 cm), im mittleren Feld der Nordwand, hält das Schema der Sappho ein, wirkt aber durch die beträchtlich schlankere Proportion und die andere Tracht überlängt und etwas starr. Sie trägt einen langärmeligen Kitharodenchiton, der von Weiß bis Schwarzblau changiert und mit einem purpurnen Tuch gegürtet ist. Ein Mantel derselben Farbe hängt, um den Hals geknüpft, den Rücken hinab. Im braunschwarzen Haar steckt ein grüner Federbusch. Ohrgehänge sind durch traubenförmige Punktgruppen angedeutet. Die unsichtbare Linke hält eine rechteckige Kithara mit einem Schallkasten (?) in der Form eines Volutengiebels und sieben Saiten, während die Rechte ein braungelbes ovales Plektron hebt. Ein zweites Plektron gleicher Form steckt im Gürtel. Der durch zwei Einrisse beschädigte Bodenstreifen (1,29 m über dem Fußboden) besteht aus einem grünen und einem braunen Pinselstrich.
- Von Melpomene, die im rechten Feld der Nordwand gefolgt sein muß, verblieb nur der Rand des Bodenstreifens (1,35 m über dem Fußboden), da hier ein Teil der durch die Nymphäumsnischen von H 2/24 geschwächten Wand ausgebrochen ist.
329. 333 Thaleia, ΘΑΛΕΙΑ (Buchstabenhöhe 1,8–2,3 cm, Figurenhöhe 46 cm), setzt an der Ostwand links die Reihe fort. Sie wiederholt das Schema der Kalliope, streckt den rechten Unterarm mit der komischen Maske aber seitwärts. Die Maske hat graugelbes, nach hinten fallendes Haar und braune Gesichtsfarbe. Die im Gewand verschwundene Linke hält das zu einem schwarzen Strich verdünnte Pedum. Mantel und Tunika sind beide grauweiß, Segmenta und Schuhe schwarz, der Bodenstreifen (1,35 m über dem Fußboden) ist dunkelbraun mit schmutziggrünen Strichen.
330. 334 Euterpe, ΕΥΤΕΡΠΗ· (Buchstabenhöhe 1,7–2,1 cm, Figurenhöhe 46 cm), Mittelfigur der Ostwand, steht auf grünem Bodenstreifen (1,33 m über dem Fußboden) in der Haltung der Terpsichore. Durch den schattenlosen grau-violetten Chiton mit schmalen Gürtel und den nur mit grauen Strichen angedeuteten, auf der Schulter geknüpften Mantel wirkt die Figur schlanker als jene. Auch die Beweglichkeit der Arme trägt zu diesem Eindruck bei. Der rechte ist gesenkt und streckt die eine Flöte waagrecht nach außen, der linke nach der Seite gerichtet und hält mit abgespreiztem kleinen Finger die andere Flöte senkrecht. Die beiden Instrumente zeigen Mundstück bzw. Schalltrichter und neun abwechselnd als Stacheln oder Häkchen angedeutete Aufsätze. Im braunschwarzen Haar steckt wieder der grüne Federbusch. Euterpe trägt die gleichen Ohrgehänge wie Terpsichore. Bemerkenswert ist durch Abblätterung freigelegte Vorritzung des Malers, die bei der Bemalung vom Kontur meist überdeckt wurde.
331. 335 Kleio, ·ΚΛΕΙΩ· (Buchstabenhöhe 1,7–2,4 cm, Figurenhöhe 46 cm), im rechten Feld der Ostwand, wiederholt abermals die Haltung der Kalliope, ist aber viel schlanker. Dieser Eindruck wird dadurch gesteigert, daß der vom linken Unterarm herabfallende Mantelzipfel sich aus dem Körperkontur löst und daß der rechte Unterarm waagrecht nach außen weist. Die Rechte hält zwischen Daumen und Zeigefinger den Griffel, der angewinkelte linke Arm bleibt hinter dem aufgeklappten Täfelchen unsichtbar. Braunviolett ist der Chiton, der Mantel graugrün, der Bodenstreifen (1,37 m über dem Fußboden) braun. Im braunen Haar steckt die grüne Feder. Das Gehänge am linken Ohr ist deutlich sichtbar.
- 315–318 Das Obere Register über dem Stuckgesims läßt an der Südwand, wo es bis fast unter die Tramlöcher der Deckenbalken, 87 cm hoch, erhalten ist, seine Einteilung gut erkennen. Der Wandstreifen gliedert sich über einem durchlaufenden roten Streifen in elf unterschiedlich breite, ursprünglich hochrechteckige Felder, nämlich drei Dreiergruppen und zwei Zwischenfelder. Bei der linken Dreiergruppe verfuhr man mit dem verfügbaren Platz zu großzügig, so daß sich keine axialsymmetrische Entsprechung zur Hauptzone ergibt. Von den Dreiergruppen ist die rechte, der die linke genau entspricht, am besten erhalten: Drei Ädikulen geben Durchblicke auf den weißen Hintergrund frei. Die seitlichen sind als Segmentbögen aus einem dunkelroten Rechteck ausgespart und innen durch ein schwarzes Linienpaar und einen grünen Rand gerahmt. Die untere Hälfte durchquert ein gelbes, braun eingefäßtes sphärisches Dreieck, auf dem zwei braune blattähnliche Haken sitzen; in der oberen Hälfte hockt auf dünner Girlande ein schwalbenähnlicher Vogel. Wie ein äußerer Rahmen faßt die seitlichen Felder ein gelbes Säulchen und ebensolches Gebälk ein, das als Tabernakel zum mittleren Durchblick in umgekehrter Perspektive vorspringt. Die schrägen Seiten werden von violetten Flächen ausgefüllt und, vielleicht als Andeutung von breiten Wandpilastern, jedenfalls der Hintergrundsebene, durch schwarze Doppelstriche

waagrecht unterteilt. In den breiteren Zwischenräumen hängen hier winzige Bukranien übereinander. Das durch die gelbe Säulenstellung nur scheinbar vorgeschobene Mittelfeld ist durch mehrere Linien und einen schwarz-grünen Doppelstreifen eingerahmt. Auf grünem Boden steht in engem Gehäuse ein nacktes männliches Figürchen mit Schild und Speer, ganz in Grau bis Schwarz, also wohl eine Nachahmung von Bronzefiguren heroischer Krieger. In jedem Mittelfeld ist die Haltung der sonst gleichen Figuren anders: An der Ostwand frontal, rechtes Standbein, Linke hält Schild, Rechte ist angehoben; an der Südwand im linken Feld (nur hier ist die Figur fast ganz erhalten, rund 50 cm hoch) ganz ähnliche Stellung, Rechte aber mit schräg gehaltenem Speer gesenkt; auf dem rechten Feld das Unterteil eines offenbar schräg von hinten gesehenen Mannes, der links den Schild, rechts den Speer aufstützt; der nur schlecht erhaltene Krieger der Westwand wiederholt den der Ostwand bei stärker gewinkelterm Spielbein.

Zum mittleren Dreierfeld der Südwand vermittelt jederseits ein lisenenähnlicher Streifen mit senkrechten grünen Bändern zwischen braunen Linien. Der die Achse bildende Kandelaber, an den auch die genannten Girlanden geknüpft sind, ist durch rotbraune Umrißlinien und Blattspitzen zu einem Skelett abstrahiert. Die Seitenfelder der Mittelgruppe sind wie sonst gefüllt, allerdings fehlen die gelbe Säulenstellung und die violetten „Wandpilaster“. Statt dessen ist durch grünblaue senkrechte Streifen eine Theaterszene abgegrenzt. Noch einmal gerahmt durch einen rosa Streifen und zwei schwarze Linien, befinden sich drei aufrechtstehende Figuren auf grünem Boden vor weißem Hintergrund. Alle drei tragen schwarze Kothurne, zwischen denen kurze Schlagschatten angedeutet zu sein scheinen. Die linke, nach brauner Hautfarbe und der Tracht offenbar männliche Figur steht im Dreiviertelprofil nach rechts und erhebt in pathetischem Redegestus den rechten Arm. Der linke Arm ist verdeckt, muß aber den dünnen Stab, vielleicht ein Szepter, gehalten haben. Der Mann trägt in den Nacken fallendes Haupthaar und wohl einen kurzen Bart. Sein quer gestreiftes braunes Gewand reicht bis zu den Füßen. Der lange Ärmel ist ebenfalls, nur enger gestreift. Über der abgewandten Schulter scheint ein Mantel herabzuhängen. Von der Mittelfigur, die in reiner Vorderansicht dargestellt war, ist nur der Unterkörper und ein winziger Rest der Brustpartie erhalten. Sie trägt ein fußlanges violettes Gewand, über dem nach Ausweis zweier schräger Striche am Bruch oben links, ein Mantel lag. Von der rechten Figur, die mit leichter Wendung zur Mitte ebenfalls frontal steht, ist außer dem Unterkörper in grünem Gewand der obere Teil des Kopfes, nämlich die weiße Stirn und die gescheitelte, von einem waagrechten Band gehaltene braunschwarze Frisur übrig geblieben. Mag man bei der Mittelfigur zweifeln, die rechte muß jedenfalls weiblich sein.

Im Schutt des Raumes fanden sich Teile der flachgewölbten Ziegeldecke, die mit einem Kassettenmuster bemalt war: Achtecke aus freihändig aufgetragenen roten Strichen sind auf weißem Grund waagrecht aufgereiht. Diese Rahmen wurden in der Weise „schattiert“, daß sie innen an drei Seiten von einem gelben, an den restlichen fünf Seiten von einem grünen Strich begleitet werden. In den Feldern sitzen zweifach in Rot eingefasste, dunkelblaue Quadrate, die mithilfe weißer Linien zu einem gelben Mittelpunkt vertieft erscheinen. Die quadratischen, am Rand dreieckigen Zwischenfelder der Rauten sind mit grünen Kreuzblumen gefüllt, wie sie auch im Sockelmäander vorkommen.

DATIERUNG

Der Befund selbst gewährt keine Hilfe zur zeitlichen Einordnung, weil eine ältere Malschicht nicht vorhanden scheint und auch an der Türkante die Fresken des Nachbarräumes, nämlich der Ostwand von H 2/16a, weder in die Putzschicht von H 2/12 übergehen noch sich in einem deutbaren Verhältnis absetzen, da hier, wie so oft, der Putz der Mauerecke abgefallen ist.

So bleibt man wieder auf motivische und stilistische Vergleiche angewiesen, die trotz der Besonderheit des Ganzen, wegen vieler Übereinstimmungen im Kleinen, Aussicht auf Erfolg bieten. Die Gliederungsmittel von Sockel und Hauptzone sind bis in die Einzelheiten bereits in den Vogelzimmern und ihnen verwandten Räumen von H 2, also seit dem Anfang des 5. Jh. nachzuweisen: Gleich sind ganz allgemein das rote Rahmenwerk auf weißem Grund, die gelben oder grünen Begleitstreifen, die verdoppelten Binnenrahmen, die Rahmung der ebenfalls Blattstäbe führenden Lisenen; nicht zuletzt der Mäandersockel mit Kreuzblumenfüllung. Die Begleitung des Mäanderbandes durch eine dünne Linie trifft man sonst nur noch in H 2/A+B sowie in H 2/7 (3. u. 4.), wo sie im Unterschied zu hier oberhalb des eigentlichen Mäanderbandes verläuft. Mit der bei dem Anspruch der übrigen Dekoration erstaunlichen Liederlichkeit der Sockelmalerei kann sich nur noch H 2/7 (4.) (um 430–440 n. Chr.) messen. Das ebenso wie der Sockelmäander schon in H 2/SR 2 (2.) vertretene Motiv des Blatt- bzw. Blütenstabes in den Lisenen, hier der Nebenseitenfelder, folgt dem in H 2/SR 27 (2.), H 2/7 (4.) und H 2/22 (2.) angewandten Typus mit der regelmäßig verteilten roten (Rosen-)Blüte. Die gegenüber den genannten Beispielen beträchtliche Erstarrung und Gleichförmigkeit der grünen Blätter kann nicht nur ein Qualitätsunterschied sein. Auch die flüchtigsten Exemplare von H 2/SR 27 (2.) (um 410 n. Chr.) lassen einen zeitlichen Unterschied vermuten. Besonders arg ist die Verwahrlosung der einfachen Blattstäbe an und neben dem nördlichen Türgewände. Sie lassen auch die rohesten Gegenstücke aus H 2/A oder SR 16 (um 400–410 n. Chr.) hinter sich; nicht so sehr durch ein noch fahrigeres Aufsetzen des breiten Pinsels, sondern weil der bisher immer noch gewährte Zusammenhang der Fünfergruppe fast völlig verlorengegangen, jedenfalls nicht mehr verstanden ist.

Die einzige wirklich treffende Parallele liegt in der auf den Einbau des östlichen Schrankes von H 2/SR 19–20 folgenden Ausflickung einer Lise an der Westwand von H 2/SR 15. Die aus sich selbst niemals datierbaren Pinselstriche sind, wie der Befund lehrt, gleichzeitig mit den Rosen der Schrankmalereien in SR 19–20 und wohl auch SR 18, deren Blätter und Stiele sich im Unterschied zu allen anderen bekannten Streurosen zu trennen und in kurzen Strichen zu erstarren beginnen. Diese Rosen gehören gewiß an das Ende einer Reihe, deren vorletztes Glied wohl die Streublumen von H 2/14d (3.) (um 430–440) sind. So werden die drei Schränke in H 2/SR 18 und SR 19–20 am wahrscheinlichsten erst um die Jahrhundertmitte bemalt worden sein.

Sockel- und Lisenenform geben damit einen ersten Hinweis auf die mögliche Datierung der Malerei von H 2/12 um 450.

Weitere Einzelheiten verstärken die Beziehungen zu den Malereien der 1. Hälfte des 5. Jh. aus H 2: Die beiden schräg geteilten Rechtecke unter dem Gitter der Nebenseitenfelder kommen als Quadrate, aber ebenfalls in symmetrischer Stellung im Oberen Register von H 2/SR 26 (400–410) vor⁴²⁹.

⁴²⁹ Das Motiv findet sich als Füllquadrat bereits in hellenistischen Mäandern, z. B. an einem Holzarkophag-Deckel in Kairo (Rostovcev [1913/14] Taf. 48, 2).

320. 245 Das Geländer im Durchblick der Nebenfelder findet sich am ähnlichsten, mit Kreuz- und Diagonalstäben, im Oberen Register der Nordwand
161–162. 302 von H 2/22 (2.) (um 430–440) wieder, in der Form des Schuppengitters aber auch in H 2/SR 25, SR 26 und H 2/16a (3.)⁴³⁰. Die wie Knäufe auf
303 dem Geländer sitzenden Punktpyramiden wiederholen ein Randmuster aus H 2/16a (2.) (um 410–420).

Die als Abschluß der Nebenfelder recht flüchtig angedeutete Schirmhalbkuppel (oder Baldachin) trifft man ebenfalls an der Nordwand von
245 H 2/22 (2.) wieder. Sie wird überhaupt in Malerei und Mosaik des 4. und 5. Jh. noch häufig gebraucht⁴³¹.

161–162. 171 Auch die hier besonders reich ausgestattete Oberzone fügt sich einer Datierung ins 5. Jh.: Der große Unterschied zu den dürren Systemen von
256. 259 H 2/SR 25–27, H 2/15 (2.) beruht nicht auf verschiedener Zeit, sondern verschiedenem Rang der Ausstattung, was schon die aufwendigeren Ar-
245. 302 chitektur-Durchblicke von H 2/22 (2.) (430–440) und H 2/16a (3.) (440–450) bestätigen. Klar durchgeführte Perspektive in weit glanzvollerer
und genauer gebauter Architektur zeigt die in die Kuppel übergehende Oberzone des um 458 mosaizierten Baptisterium der Orthodoxen in
Ravenna⁴³².

Die in die Ädikulen gestellten Bronzekrieger sind als figürliche Bereicherung seit H 2/16a (3.) keine Überraschung. Stehende nackte Krieger
finden sich bisweilen als Embleme oder Dekorationselemente an kampanischen Wänden des 1. Jh. n. Chr.⁴³³. Dekorative Bronzefigürchen in
Gestalt nackter Krieger sind auch noch auf späteren Fresken, einmal mit Sicherheit im Oberen Register, nachzuweisen⁴³⁴. Typologisch tragen
sie also nichts zur Datierung bei, erweisen sich aber ebenso wie die Musenembleme oder die Vögel in den Nebenädikulen der Oberzone als zäh
festgehaltene Bestandteile eines traditionellen Motivschatzes für vornehme Raumausstattungen.

Einzelne ornamentale Formeln des Oberen Registers haben ihre Parallelen in Nachbarräumen: Der an der Unterseite zweifach konkav einge-
342. 161 schwungene Querbalken der Nebenädikulen ist eine vergrößerte Wiederholung desselben Motivs in H 2/SR 25 (400–410). Die dürren Kandelab-
346 er zwischen den Dreiergruppen der Ädikulen stehen auf den gleichen aus geknickten Kurven gezeichneten Füßen wie die Kandelaber der
256 Westwand von H 2/15 (2.). Schließlich sind die schlecht erkennbaren Girlanden, auf denen die Vögel sitzen, so schematisch wie die von H 2/16a
344. 302 (3.) (440–450). Die Oberzone dieses Raumes wirkt bei völliger Verschiedenheit der Motive und Komposition im ganzen nächstverwandt durch
den Eindruck der Üppigkeit trotz stark nachlässiger Ausführung. Da H 2/16a Nachbarraum von H 2/12 ist, drängt sich schon aus praktischen
Gründen und wegen der großen Zahl von ähnlichen Fällen in den andern Wohnungen der Verdacht auf, daß beide Räume gleichzeitig ausge-
malt wurden. Unabhängig davon ergibt, wie gezeigt, das Studium der Einzelmotive und der Komposition für H 2/12 ebenfalls ein Datum um
440–450 n. Chr.

Dieses Datum gilt es, an den anderthalb Fuß hohen Figuren der Hauptfelder zu erproben. Am nächsten liegt, sie mit den als gleichzeitig postu-
286–290 lierten Eroten von H 2/18 (3.) zu vergleichen. Daß hier wohl kaum derselbe Künstler am Werk war, zeigt das einzige gemeinsame und so sehr un-
334. 287 terschiedlich gestaltete Motiv, die Auloi oder Tibiae in den Händen Euterpes hier und eines Putto an der Südwand von H 2/18 (3.)⁴³⁵. Gleich ist
bei den motivisch ganz verschiedenen Figuren immerhin die Tendenz zur Längung und Krümmung des Konturs, ähnlich die fleckige Schat-
340 tierung der in der Anlage durchaus abweichenden Gesichtsformeln. Die streifigen Lichter der Eroten kehren in den Gesichtern, auf den Ge-
wändern und Handrücken von Sappho und den Musen wieder, aufs deutlichste am Körper Apollons, ebenso auch die meist einseitigen schwar-
290 zen Konturlinien an Ärmeln und Händen der Musen, bei Apollon am linken Fuß, zwischen den Schenkeln, an der linken Hand und dem Hals,
doch bestimmen sie nicht das Erscheinungsbild, sowenig wie beim tamburinschlagenden Putto der Westwand von H 2/18. Die größte Gemein-
samkeit liegt in der jeweiligen Typisierung der Figurenreihe. Ließen sich bei den Putten Variationen einer Grundform feststellen, so trifft das
nicht minder auf Sappho und die Musen zu, wo es nur einen Stand- und Kopftypus gibt sowie zwei Gewandformeln.

Diese Typisierung bringt freilich bei der Suche nach Parallelen außerhalb von Ephesos eine nachteilige Einengung der Vergleichsmöglichkei-
ten mit sich. Die zweite eigentliche Schwierigkeit besteht darin, daß für das gesamte 5. Jh. keine figürlichen Malereien gesichert sind. Man muß
also, was bisher möglichst vermieden wurde, Mosaiken heranziehen. Deren Stil ist gewiß in allen wesentlichen Zügen gleich, bedingt durch die

⁴³⁰ Das Motiv des Balustradengitters kommt bereits im Hellenismus vor: Brüstungen mit Gitterrelief zwischen den Säulen der Erweiterung des „Abaton“ von Epidauros (H. Büsing, *Die griechische Halbsäule* [1970] 7 Abb. 9): 2./1. Jh. v. Chr.; Scheingalerie aus stuckiertem Tuff in der Casa Sannitica, Herculaneum (Maiuri [1958] 201 ff. Abb. 157–159): Ende 2. Jh. v. Chr.; frühkaiserzeitlicher Holzarkophag aus Kertsch (C. Watzinger, *Griechische Holzarkophagen aus der Zeit Alexanders des Großen, Ausgrabungen der Deutschen Orientgesellschaft in Abusir 1902–1904, III* [1905] 54 f. Abb. 116. 117; M. Vaulina-A. Wąsowicz, *Bois grecs et romains de l'Ermitage* [1974] 117 Abb. 62 [zu Nr. 39]). In Pompeji findet sich das Motiv mehrfach an Wänden Vierten Stils als Brüstung oder Bekrönung von Ädikulen meist der Oberzone: Pompeji, I 7, 1 (f), Casa di C. Cuspio Pansa: Spinazzola (1953) 305 Abb. 344; Scheffold (1957) 29 (durchlaufendes Geländer in der Oberzone); Pompeji, V 2, 1 (r), Casa della Regina Margherita: Scheffold (1957) 70; Scheffold (1962) Taf. 108; Pompeji, VI 1, 6 (g), Casa delle Vestali: Scheffold (1957) 92; Scheffold (1962) Taf. 109; Pompeji, VI 16, 15 (G), Casa dell'Ara Massima: Scheffold (1957) 158; Scheffold (1962) Taf. 139; Verlorene Wandmalerei aus der Villa Negroni (Terminus post quem Ziegelstempel 134 n. Chr.): Borda (1958) Abb. S. 98. Späte Beispiele sind: Arcosolium O der Neuen Katakombe von Via Latina (gegen 350): Ferrua (1960) Taf. 87; Ravenna, Baptisterium der Orthodoxen, Architekturmosaiken der Kuppel (um 458, s. Anm. 432): Volbach-Hirmer (1958) Taf. 140. 141; Deichmann (1958/59) Taf. 39. 40. 62. 66. 69.

⁴³¹ Schirmbaldachin und Muschel als Halbkuppelschmuck kommen im Hellenismus auf und mischen sich seit dem 1. Jh. n. Chr., wie M. Bratschkova, *Die Muschel in der antiken Kunst* (1938) 14 ff., nachgewiesen hat. Für Beispiele sei auf ihre umfangreiche Zusammenstellung verwiesen (a. O. 30 ff. Katalog 69 ff.; 4./5. Jh. n. Chr.: 44 ff.). Vgl. auch Ferrua (1960) Taf. 45. 55; Deichmann (1958/69) Taf. 12. 13. 26. 27. 62–81. 100–107.

⁴³² Völlig erneuert von Bischof Neon, wie eine literarisch überlieferte Inschrift bezeugt. Das einzige wirklich gesicherte Datum des Episkopats Neons ist ein am 24. X. 458 an ihn gerichteter Brief Papst Leos des Großen. Neon soll sein Amt aber schon um 451 angetreten haben: S. K. Kostof, *The Orthodox Baptistery of Ravenna* (1965) 11 f. 43). Die Architekturzone abgebildet bei Deichmann (1958/69) 130 („kurz nach der Mitte des fünften Jahrhunderts“) – 151 Taf. 39. 40. 62–71; Volbach-Hirmer (1958) Taf. 140. 141; Kostof a. O. 71 ff. Abb. 42. 65–69.

⁴³³ Stuckfiguren in der Sala a Stuchi (E) der Terme suburbane von Herculaneum: Maiuri (1958) 159 f. Abb. 123–130; Andreae (1967) Taf. 165; Wandfragment aus Pompeji, Neapel, Mus. Naz. Inv. 9372 (Kureten?): R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain* (1969) Abb. 172.

⁴³⁴ Ostia, III 9, 22, Casa delle Muse, Raum V, Wand b und d: Felletti Maj-Moreno (1967) 22 Taf. 2, 3 und Abb. 7. 8 (130–140); Kryptoportikus der Villa von Zliten (Dar Buc Ammera): Aurigemma (1962) 49 f. Taf. 36. 37 (220–230, s. o. Anm. 370).

⁴³⁵ Zur Form der Tibiae vgl. Anm. 476.

Einheit der Epoche. Die Erscheinungsform wird aber durch das andere Medium verändert, so daß völlige Identität auch bei Zeitgleichheit nicht zu erwarten ist. Dazu kommt die Verschiedenheit der Gattungen, da die vergleichbaren römischen und ravennatischen Mosaiken hoch-offiziellen Charakters sind und mit intimer Emblem-Malerei nicht ohne weiteres verglichen werden können. Ein dritter Nachteil liegt in der geographischen Entfernung, so daß mit einem anderen Regionalstil, zumindest Werkstattstil zu rechnen ist.

Die Mosaiken im Langhaus und am Triumphbogen von S. Maria Maggiore⁴³⁶ bilden einen Angelpunkt der Kunstgeschichte des 5. Jh., seitdem die letzte Restaurierung gezeigt hat, daß die Langhaus-Mosaiken nicht aus einem älteren Bau übertragen, sondern wirklich für die Basilika angefertigt wurden, deren Mauerwerk sich als mit dem von S. Sabina (um 420–430) übereinstimmend erwiesen hat. Deshalb den Bau von S. Maria Maggiore schon in die Zwanziger Jahre zu datieren⁴³⁷, mag möglich sein, erscheint aber nicht zwingend, da die Mosaiken sicher in die Dreißiger Jahre gehören, wie der Triumphbogen beweist, dessen Inhalt auf die Lehren des Konzils von Ephesos (431) Bezug nimmt. Zudem ist das Triumphbogen-Mosaik mit der Dedikation Xystus' = Sixtus III. (432–440) versehen⁴³⁸. Auch über die Gleichzeitigkeit von Langhaus- und Triumphbogen-Mosaiken ist sich die Forschung weitgehend einig geworden⁴³⁹.

Den Musen und Sappho von H 2/12 sind am besten die stehenden Frauenfiguren des römischen Zyklus gegenüberzustellen: West 2 (Moses wird von der Tochter des Pharaos adoptiert)⁴⁴⁰ zeigt in der oberen Hälfte die thronende Prinzessin und ihre stehenden Hofdamen. Deren Tracht und Frisur sind zwar verschieden von den Musen, gut vergleichbar ist aber das Verhältnis der kleinen, rundlichen Köpfe zu den langgestreckten Körpern. Wie diese etwas fülliger und weniger geschwungen sind, so haben die Gesichter, besonders in der für die Musen charakteristischen Dreiviertelansicht, eher eine Kreisform, bedingt durch den Wangen-Kinn-Umriß, der bei den Musen dagegen parabelförmig ist. Recht ähnlich sehen die aus einer schwarzen und einer weißen Tessera gesetzten Augen, ferner die Schattierungen an Brauen, Nase und Mund. Das etwas längliche Gesicht der ersten Hofdame von links kommt dem der Euterpe nahe. Vergleichbar sind an den Händen die stumpfwinklig umbiegenden geraden Finger.

West 3 (Moses' Hochzeit mit Saphora)⁴⁴¹ bestätigt in den Figuren von Saphora und ihrem Gefolge (links oben) die bei West 2 gemachten Beobachtungen. Hier sind die Frauengestalten sogar schlanker und damit von genau gleicher Proportion wie die Musen. Ihr Umriß ist auch geschwungener, zumindest der Stand unsicherer. Bemerkenswert ist das kantig-ovale Gesicht der ersten Frau von links, das dem Apollons erstaunlich gleicht. Die aufgewiesene Verwandtschaft gilt auch für die Figuren des Triumphbogens, die fast durchwegs gestreckte Körper mit sehr kleinen Köpfen haben. Innerhalb der Darstellung im Tempel ist die Gestalt Mariens⁴⁴² hervorzuheben. Sie gleicht den Frauen der Langhaus-Mosaiken, nur wirkt sie in ihrer fast völlig frontalen Stellung gegenüber den elegant geschwungenen ephesischen Musen etwas plump. Ihr Gesicht steht aber in Ausdruck und Form Terpsichore nicht nach.

In der Szene der Hl. Familie in Ägypten⁴⁴³ läßt die wieder reich gekleidete Figur Mariens es auch an Eleganz nicht fehlen. Bei der Bewegung nach links (v. B.) schwingt der Oberkörper vor, die Achse des Unterkörpers jedoch wie ein am Gürtel aufgehängtes Pendel zurück. Die Haltung ist nicht unähnlich der spiegelverkehrten Euterpes, aber starrer und kantiger, was überhaupt ein Kennzeichen dieser Mosaiken ist. Der sehr kleine Kopf Mariens läßt sich mit dem Kleios vergleichen.

Unter den männlichen Figuren erinnern die drei Weisen vor Herodes⁴⁴⁴ in ihren Gesichtern und dem unsicheren Stand an Apollon. Auch die Engel, besonders der zweite von links, hinter dem Thron des Epiphaniabildes⁴⁴⁵ gleichen Apollon, nicht nur in den Gesichtern, sondern auch an den Händen.

Hat man sich von diesen Übereinstimmungen mit den in die Dreißiger Jahre des 5. Jh. datierten Mosaiken überzeugt, so wird die bereits erschlossene Datierung von H 2/12 in die Vierziger Jahre plausibel erscheinen. Besteht man auf den tatsächlich vorhandenen, aber sekundären Unterschieden, so muß man die Einwirkung verschiedener Traditionen berücksichtigen. Innerhalb des Triumphbogen-Mosaiks selbst erstaunt jedenfalls der so ganz andersartige, naive Charakter, der lineare Stil des Kindermordes von Bethlehem⁴⁴⁶, welcher offenbar nicht einer späteren Restaurierung zuzuschreiben ist. Einen gewissen Werkstattunterschied kann man auch zwischen den meisten Langhaus-Mosaiken⁴⁴⁷ und dem Triumphbogen-Mosaik nicht leugnen. Man wird ihn wegen der großen Nähe jener zum Vergilius Vaticanus⁴⁴⁸ als stadtrömische Tradition auffassen. Aus diesen Unterschieden wird klar, wie stark der Anteil östlichen Stils bei den Mosaiken sein dürfte, die sich mit H 2/12 gut vergleichen ließen.

Das mit ungewissem Spielraum um 458 datierbare Mosaik des Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna⁴⁴⁹ bietet einen weiteren chronologischen Stützpunkt. Die Vergleiche der Apostel in der Kuppel mit den Musen von H 2/12 sind bei aller Verschiedenheit von Tracht und Bewegungsmotiv noch aufschlußreich genug. Übereinstimmend sitzt ein extrem kleiner Kopf auf einem gestreckten, in Ravenna freilich

⁴³⁶ Bianchi Bandinelli (1955) 146 ff. (m. Lit.); Cecchelli (1956) 51–241 Taf. 10–62; Volbach-Hirmer (1958) 69 f. Taf. 128. 129; Oakshott (1967) 83–100 Taf. II. IV. IX. X. Abb. 7. 8. 12. 14. 22. 24. 33. 46–61.

⁴³⁷ Wie Bianchi Bandinelli (1955) 146.

⁴³⁸ Man hat diese Inschrift, weil sie je einen Fuß der beiden Apostelfürsten bedeckt, als nachträglich angebracht bezeichnet (Bianchi Bandinelli [1955] 146; Cecchelli [1955] 73), was unbegründet erscheint. Steingröße und Setztechnik der Inschrift sind mit dem übrigen Mosaik gleich. Der blaue Hintergrund der Schrift geht in den äußeren Rand des Thronimbus bruchlos über. Petrus und Paulus weiter nach außen zu rücken, verwehrten die Evangelistensymbole.

⁴³⁹ Oakshott (1967) 86 ff. schlägt, selbst zweifelnd, eine Datierung der Langhaus-Mosaiken ins frühe 5. Jh. aus rein technischen Gründen vor (unregelmäßige Steingröße und unebene Setzung am Triumphbogen – während die Zunahme des Goldgrundes natürlich nur ikonographisch bedingt ist). An verschiedenen Werkstätten, wie sie etwa Bianchi Bandinelli (1955) 147 unterschieden hat, ist allerdings nicht zu zweifeln.

⁴⁴⁰ Kömstedt (1929) Taf. 37. 38; Cecchelli (1956) Taf. 29; Oakshott (1967) Taf. X.

⁴⁴¹ Kömstedt (1929) Taf. 39; Cecchelli (1956) Taf. 30; Oakshott (1967) Abb. 48.

⁴⁴² Kömstedt (1929) Taf. 41; Cecchelli (1956) Taf. 47. 57.

⁴⁴³ Kömstedt (1929) Taf. 41; Cecchelli (1956) Taf. 59; Oakshott (1967) Abb. 56.

⁴⁴⁴ Cecchelli (1956) Taf. 61; Oakshott (1967) Abb. 56.

⁴⁴⁵ Cecchelli (1956) Taf. 49; Oakshott (1967) Abb. 59.

⁴⁴⁶ Cecchelli (1956) Taf. 60; Oakshott (1967) Abb. 60.

⁴⁴⁷ Bianchi Bandinelli Gruppen (1955, 147): a (Ost 6–15), b (West 11–16), bb (West 8–10), c (West 4–7).

⁴⁴⁸ de Wit (1959) passim, bes. 155 f.

⁴⁴⁹ s. o. Anm. 432. Deichmann (1958/69) 130–151 Taf. 36–95; Volbach-Hirmer (1958) Taf. 139–143; Kostof a. O. passim.

durch die entfalteten Gewandbahnen vor allem nach unten breit wirkenden Körper. Selbst die typische Gesichtsformel der Musen findet bei den unbärtigen Aposteln Simon Cananaeus, Johannes oder Thomas⁴⁵⁰ noch eine verwandte Anwendung. Dessen unsicherer, geknickter Stand ist auch – cum grano salis – mit Apollon von H 2/12 zu vergleichen. Im übrigen geht der Stil der Apostel aber mehr auf Körperplastizität, die durch gebrochene Konturen, lineare Binnenteilungen, stark kontrastierte helle und dunkle Flächen, schließlich die genannte Breitenentwicklung gesucht wird. Die bereits auf das 6. Jh. vorausweisende beginnende Konturierung der Köpfe im Umriß wie an den Gesichtsformen gibt ihnen eine Härte und Prägnanz, die sie von den ephesischen Musen noch deutlicher abheben als die Mosaiken von Maria Maggiore. Ist dies, wie wahrscheinlich, eine westliche Eigenart⁴⁵¹, so lassen sich die ephesischen Malereien noch weniger durch Ravenna festlegen, als die in dieser Zeit nachlassenden, aber gerade in Ravenna durchaus noch vorhandenen Ost-West-Beziehungen wahrscheinlich machen. Jedenfalls hat man kein Recht, die Figuren von H 2/12 später als das Baptisterium der Orthodoxen zu datieren.

Bei Vergleichsstücken aus dem griechischen Osten sollten regionalbedingte Verschiedenheiten wegfallen; doch erweist sich hier das 5. Jh. als besonders dunkel, insofern an figürlicher Malerei nichts erhalten ist und unter den infrage kommenden Mosaiken die allerwenigsten fest datiert sind⁴⁵². Allein in Antiochien (Antakya und Umgebung) sind einige Mosaikböden aus äußeren Gründen ins frühe und mittlere 5. Jh. zu datieren⁴⁵³. Unter ihnen ragt heraus das nach dem Büstenmedaillon genannte Mosaik der Megalopsychia in der oberen Schicht des Yaktokomplexes⁴⁵⁴. Da im umlaufenden Fries mit der Ansicht von Antiochien auch das mit Beischrift versehene Πριβάτον Ἀρδαβουρίου (Magister militum per orientem in Antiochien 450–457) dargestellt ist⁴⁵⁵, besitzen wir einen kostbaren Terminus post, wenn nicht ad quem. Jedenfalls wird das Mosaik bisher einhellig kurz nach der Mitte des 5. Jh. (450–460) datiert.

Es ist eine schöne Bestätigung, daß sich seine Figuren am besten mit den Emblemen von H 2/12 vergleichen lassen. Die Jäger Meleagros, Narkisos, Hippolytos und Teresias⁴⁵⁶ weisen in ihren Köpfen dasselbe Schema der Dreiviertelansicht auf wie Sappho, Apollon und die Musen: ein trapezförmig nach oben verbreitertes Oval samt dicker Haarkappe um die obere Hälfte, die etwas starren Augen mit den in die Winkel geschobenen Pupillen, das gleiche Verhältnis in der Markierung von Kinn, Mund, Nase und Brauen durch kurze Schattenstriche. Indem das Helldunkel vermindert wird und damit die Gesichtsform etwas flächiger erscheint, wirkt sie auch ein wenig härter und strenger. Der Unterschied mag ein geringfügig späteres Datum des antiochenischen Mosaiks befürworten. Die Büste der Megalopsychia selbst⁴⁵⁷ ist für Levi innerhalb seiner Reihe das erste „hieratic image in full frontality“. Deshalb läßt es sich auch weniger gut mit den Musen vergleichen, aber ein mehr in die Breite gehendes Gesicht zeigt auch Polymneia in H 2/12. Die bei der repräsentativen Megalopsychia wieder stärkere Schattenmodellierung, besonders an Hals und Nase, unterstreicht die verwandte Auffassung.

Unter den von Levi in den Umkreis der Megalopsychia gestellten Beispielen scheinen Ge und Ktisis aus Raum 1 und 4 des „House of Ge and the Seasons, Upper level“⁴⁵⁸ wegen der weiteren Verringerung der Schatten zugunsten linearer Begrenzungen etwas später zu sein. Aber noch gilt die Dreiviertelansicht und im Falle der Ge und der Jahreszeiten eine affektierte Neigung des Kopfes, die auch für alle Musen sowie Sappho und Apollon in H 2/12 typisch ist.

Als eindeutig spät und von den genannten Mosaiken (noch mehr den ephesischen Figuren) weit entfernt erweist sich aus äußeren und inneren Gründen das Mosaik mit Ge zwischen zwei Putten aus dem „House of Aion, Upper Level“⁴⁵⁹. Hier ist Frontalität der Haltung und Starrheit der Bewegung zum Prinzip geworden, der unbewegliche Blick der riesigen, von gleichmäßigen Schattenbahnen umgebenen Augen zum einzigen Ausdrucksmittel: ein weiterer klarer Beweis, daß die ephesischen Figürchen beträchtlich vor der iustinianischen Epoche anzusetzen sind⁴⁶⁰.

Aber auch ein voriustinianisches Werk der Hofkunst wie der auf 521 datierte Wiener Dioskurides⁴⁶¹ sieht schon sehr verschieden aus. Im Gegensatz zu den späten Mosaiken bringt er im Ersten Mandragorabild (fol. 4b) sowie im Widmungsbild (fol. 6b) Figuren von stärkerem Volumen. Auf letzterem sind besonders gut die dreiviertelansichtigen Köpfe der Megalopsychia und der Phronesis mit dem Sapphokopf zu vergleichen. Der Typus des weiblichen Gesichts mit vollen Wangen und rundem Kinn ist sehr ähnlich, selbst die Verteilung der Schatten weicht kaum ab. Und doch gerät der Ausdruck der Gesichter unterschiedlich: ihre gleichmäßig ovale Form, in Einheit mit den volleren Körpern, scheint eine vor H 2/12 liegende Entwicklungsstufe zu vertreten, die in Ephesos bereits zur überspitzten Formel geworden ist. Dieser paradoxe Anschein wird durch die Tatsache erklärt, daß die kostbare Handschrift für eine allerhöchste Auftraggeberin, Juliana Anicia,

⁴⁵⁰ Deichmann (1958/69) Taf. 45. 49. 52. 57; Kostof a. O. Abb. 50. 55. 59. 62.

⁴⁵¹ Vgl. das Maiestasbild im Cubiculum des Agnus Dei in Pietro e Marcellino, Rom (s. o. Anm. 166).

⁴⁵² Die Kuppelmosaiken von Hagios Georgios in Thessaloniki möchte ich mit E. Weigand, ByzZ 39, 1939, 116–145, Levi (1947) 574 Anm. 76 und J. Christern, mündlich (Antrittsvorlesung Heidelberg, 1972), aus stilistischen Gründen frühjustinianisch datieren. Die baugeschichtliche Begründung für die neuerdings vorherrschende Datierung um 390 ist nicht hinreichend. Diese Datierung vertreten: Volbach-Hirmer (1958) 68 f. (mit Lit.) Taf. 122–127; H. Torp, Mosaikkene i St. Georg-Rotunden i Thessaloniki (1963) passim, bes. 71 ff.; Grabar CArch 17, 1967, 59 ff.: Anfang 5. Jh.; Graber (1967. 2) 389 zu Abb. 82. 83: „Anfang 4. Jh.“ (wohl Druckfehler), 391 zu Abb. 137–139: 5. Jh. Das staunenswerte Mosaik aus dem Großen Palast von Konstantinopel, als dessen Datierung die Ausgräber das frühe 5. Jh. vorgeschlagen hatten (G. Brett-W. Macaulay-R. Stevenson, The Great Palace of the Byzantine Emperors. First Report [1947] passim, bes. 91 ff.; D. Talbot Rice u. a., The Great Palace . . . Second Report [1958] passim, bes. 152 ff.: 450–550 n. Chr.; zahlreiche Abbildungen der Neufunde auch bei: Talbot Rice, La Revue des Arts 1955, 159 ff.; Grabar [1967. 2] Abb. 105–108), pendelt sich nun nach phantastisch extremen Gegenvorschlägen (3. bzw. 8. Jh.) um 530 ein (Talbot Rice, Charisterion

Orlandos I [1965] 1 ff.), bestimmt von neuen stratigraphischen Ergebnissen, die eine genauere stilistische Untersuchung nur bestätigen könnte (vgl. die Literaturübersicht bei J. Balty, La Grande Mosaïque de Chasse du Triclinos. Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea 2, 1969, 32 f.).

⁴⁵³ Vgl. die Tabelle bei Levi (1947) 626.

⁴⁵⁴ Levi (1947) 326 ff. (mit Lit.) Taf. 76–80; Grabar (1967. 2) Abb. 109–112. 114; Balty a. O. 32.

⁴⁵⁵ Levi (1947) 323 Taf. 79; Grabar (1967. 2) Abb. 114.

⁴⁵⁶ Levi (1947) Taf. 77. 78; Grabar (1967. 2) Abb. 111.

⁴⁵⁷ Levi (1947) 575 f. Taf. 76b; Grabar (1967. 2) Abb. 109.

⁴⁵⁸ Levi (1947) 346 f. 576 Taf. 81. 82 b. 169 a. b.

⁴⁵⁹ Levi (1947) 355. 576 Taf. 84 d.

⁴⁶⁰ Den weiten Abstand zwischen der Formgebung des mittleren 5. Jh. und der in der 1. Hälfte des 6. Jh. üblichen zeigt sich in dem von Levi durchgeführten Vergleich zwischen den Jagdbildern des Megalopsychia-Mosaiks (s. o. Anm. 454) und des Mosaiks in Worcester (Levi [1947] 363 ff. Abb. 150. 151 Taf. 86 b. 90 a. 170–173. 176 b. 177); Levi (1947) 580.

⁴⁶¹ Kömstedt (1929) Abb. 76. 77; Buberl, JdI 51, 1936, 122 ff. 129 ff. Abb. 10. 12. 13; Bianchi Bandinelli (1956) 143 Abb. 218; Grabar (1967. 2) Abb. 214. 215.

in einem höfischen Scriptorium mit denselben den ephesischen Figuren gegenüber klassizistisch wirkenden bewußten Traditionsbindungen geschaffen wurde, die etwa das Mosaik des Großen Palastes von Konstantinopel vom Jagdmosaik aus Daphne in Worcester⁴⁶² unterscheiden. Dieser Vergleich zeigt, daß die Stillage der ephesischen Malerei nicht auf derselben Ebene liegt wie ein Werk der Hofkunst mit ihrem höheren und strengeren Standard. Die Mosaiken der Villen von Antiochien sind eher vergleichbar, da Umfang und Reichtum ihrer Ausstattungen mit den behandelten ephesischen Wohnungen annähernd übereinstimmen, woraus vermutlich auf die gleiche patrizische Oberschicht geschlossen werden kann. Dabei lassen sich Reichtum, sozialer Rang und damit auch künstlerischer Anspruch bei den Villenbesitzern in Antiochien ein wenig höher veranschlagen als bei den Wohnungseignern von H 2 in Ephesos. In diesem Sinne ist ein Stilvergleich mit den herangezogenen antiochenischen Mosaiken verbindlicher als mit den offiziellen Stilformen der Mosaiken westlicher Bischofskirchen oder einer Miniatur der Palastschule von Konstantinopel. Erlauben damit die antiochenischen Beispiele keine wesentlich über die Mitte des 5. Jh. hinabgehende Datierung, so legen sie andererseits auch eine obere Grenze fest.

Die Büste der Soteria aus dem „Bath of Apolaisis“⁴⁶³ dürfte nämlich stilistisch vor die Sappho von H 2/12 einzuordnen sein: Die unter den Mosaiken gefundenen Münzen reichen bis ans Ende des 4. Jh., so daß für die Verlegung der Mosaiken ein Spielraum innerhalb der ersten Jahrzehnte des 5. Jh. bleibt. Wirklich ist die Wendung des Kopfes, die stärkere Verschattung, nicht zuletzt das malerische Farbenspiel im Gewand Sappho und ihren Nachbarinnen näher als den späteren Büsten der Megalopsychia, Ge oder Ktisis. Andererseits fehlt Soteria der in H 2/12 durchgängige Schematismus der Kopfform. Auch wirkt der sichtbare Oberkörper im Verhältnis zum Kopf massiver als bei den ephesischen Figuren. Man wird aus den genannten Gründen Soteria spätestens zwischen 420 und 440 datieren müssen, was die nun von verschiedenen Richtungen her ermittelte Ansetzung von H 2/12 um 440–450 nur bestätigt.

339

IKONOGRAPHIE

Mehrere Arbeiten der letzten Jahre haben bedeutende Fortschritte in der Klärung der römischen Musen-Ikonographie gebracht⁴⁶⁴, so daß für die generellen Fragestellungen darauf verwiesen sei. Um die Musentypen nicht nur von H 2/12, sondern auch von H 2/SR 19–20, H 2/7 (3.), H 2/14a (1.) und der im Schutt von H 2/18 bzw. 12a gefundenen Sturzmauern (s. u. S. 140, Abb. 457–459) im einzelnen erörtern zu können, scheint es nützlich, die bisher nur teilweise zusammengestellten Beispiele in Malerei und Mosaik⁴⁶⁵, um einige vermehrt, in einer Liste zu sammeln. Dabei kommen hier nur in Frage die mehr oder minder vollständig erhaltenen Zyklen ganzfiguriger Musenbilder⁴⁶⁶. Es entfallen also die Serien von Brustbildern in einzelnen Feldern⁴⁶⁷ und Szenen von Musen mit Dichtern oder Weisen⁴⁶⁸.

Zahl und Reihenfolge der Musen waren nicht nur in griechischer Zeit, sondern, wie die Sarkophagreliefs zeigen, bis ins 4. Jh. n. Chr. großen Schwankungen unterworfen. Die von Hesiod⁴⁶⁹ überlieferte Neunzahl setzt sich erst in römischer Zeit durch; aber noch immer wird die

⁴⁶² s. o. Anm. 452 und 460.

⁴⁶³ Levi (1947) 304 ff. 571 Taf. 68. 168 a.

⁴⁶⁴ M. Wegner, Die Musensarkophage (ASR V 3, 1966) passim, bes. 93–110; C. Panella, Iconografia delle Muse sui sarcofagi romani (StMisc 12, 1966/67) 11–42; P. Moreno in Felletti Maj-Moreno (1967) 25–30; F. R. Serra in Mosaici antichi in Italia, Reg. VII, Baccano: Villa romana (1970) 12–22.

⁴⁶⁵ Musen in pompejanischen Wandgemälden: Schefold (1962) 188; Musen auf Mosaiken: Parlasca (1959) 141–143.

⁴⁶⁶ Malerei:

1. Pompeji, I 10, 4 (14), Casa del Menandro, A. Maiuri, La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (1933) 161 f. (ohne Abb.); Schefold (1957) 42: sechs von acht Emblemen erhalten, schwebende Musen.
2. Pompeji, II 4, 3 Praedia Juliae Felicis (jetzt Paris, Louvre), Schefold (1957) 53; Wegner a. O. 96 Beil. 1. 2 (irrtümlich: „Aus Herculaneum“): acht Musen mit Beischriften (als Embleme?), Euterpe verloren, Apollon: Reinach (1922) 25, 6.
3. Pompeji, V 1, 26 (b), Casa di L. Caecilio Jucundo, Schefold (1957) 66: Zwei Musen, zerstört.
4. Pompeji, V 1, 26 (q), Casa di L. Caecilio Jucundo, Schefold (1957) 68: Eine Muse, sehr schlecht erhalten.
5. Pompeji, VI 9, 6–7 (42), Casa dei Dioscuri, Reinach (1922) 152, 4; Schefold (1957) 118: Drei Musen nebeneinander.
6. Pompeji, VII 1, 25 (10), Casa di Sirico, Schefold (1957) 164; Schefold (1962) Taf. 100: Apollon und die Musen als Embleme.
7. Pompeji, VII 2, 16 (o), sog. Haus des Gavius Rufus, Schefold (1957) 171: Fünf Musen, alle zerstört.
8. Pompeji, VIII 4, 4 (28), Domus Postumiorum („M. Holconi Rufi“), Schefold (1957) 224: Vier Musen.
9. Pompeji, IX 1, 20 (20), Domus Epidi Rufi, Schefold (1957) 237; Schefold (1962) Taf. 173, 2; 174, 1–4: Fünf Musen als Embleme von Nebefeldern.
10. Pompeji, IX 5, 11 (f), Schefold (1957) 258; Schefold (1962) Taf. 132 oben. 134. 135: Neun Musen als Embleme der Hauptfelder.
11. Pompeji, IX 5, 14–16 (o), Schefold (1957) 260: Neun schwebende Musen, ferner Apollon und ein sitzender Dichter als Embleme (keine Abb.).
12. Stabiae, Loggia del Planisfero, O. Elia, Pitture di Stabia (1957) 36 ff. (irrtümlich „Melpomene“ statt Thalia) Taf. 9.
13. Ostia, III 9, 22, Casa delle Muse, Raum V, Felletti Maj-Moreno (1967) 20 ff. 58 Taf. 2–7: Apollon und neun Musen.

14. Sparta, Grabkammer, Adamantios, Prakt 1931, 91 ff. Taf. 1. 2 Abb. 1. 3: Apollon und (neun?) Musen mit Beischriften, sieben Felder erhalten.

15. Sabratha, Theater, G. Caputo, Il teatro di Sabratha (1959) 43 Abb. 89: Fragment von Thalia.

15a. Malibu, Paul Getty Museum, aus Boscoreale (?), C. Vermeulen. N. Neuberger, Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum (1973) 47 Nr. 96 m. Abb.: Schwebende Muse mit tragischer Maske (Melpomene, allerdings in unkanonischer Tracht), wohl aus einem Zyklus.

Mosaiken:

16. Merida, Garcia y Bellido, AEsp 28, 1955, 11 f. Abb. 7: Apollon und neun Musen.
 17. Italica, Museo Español de Anteguedades I (1871) 185 ff. (mir nicht zugänglich): Neun Musen nebeneinander.
 18. Baccano, jetzt Rom, Thermenmuseum, F. R. Serra a. O. (s. Anm. 464) 12 ff. Nr. 2–8 Taf. 2–8: Sieben Musen als Embleme.
 19. Salona, Mosaiken unter dem Presbyterium der Basilica Urbana von Salona, W. Gerber, Forschungen in Salona I (1917) 40. 43 Taf. 1; E. Ceci, I Monumenti cristiani di Salona I (1963) 171 Taf. 19, 3: Neun Musen (fünf Beischriften erhalten) in Kreissegmenten um Mittelmedaillon mit sitzender Sappho.
 20. Kos, Morricone, BdA 35, 1950, 224 Abb. 40: Apollon und Musen (mit Beischriften) in Einzelfeldern.
 21. Trier, Rheinisches Landesmuseum, aus Trier, Constantinsplatz, Parlasca (1959) 27 f. Texttafel B 1 und Taf. 26, 4: Zwei sitzende Musen (von neun) erhalten.
 22. Trier, Rheinisches Landesmuseum, aus Trier, Johannisstraße 9, Parlasca (1959) 61 Texttafel B 2; Taf. 58, 1; 59, 1. 2: Fünf sitzende Musen.
 23. Torre de Palma, jetzt Lissabon, Museu arqueológico, RA 50, 1957, 87 Abb. 2; M. Heleno, A „villa“ lusitanoromana de Torre de Palma (Monforte) (1962) 13 ff. Taf. 5. 6. A. J. Alarcão, Portugal romano (1974) 263 Abb. 59: Neun Musen nebeneinander.
 24. Patras, Museum, unpubliziert, Parlasca (1959) 142 Nr. 24: Neun Musen nebeneinander.
 25. Sparta, Museum, Christos, Delt 19, 1964, B'1, 138 f. Taf. 138: Drei von wahrscheinlich neun stehenden Musen mit Beischriften in gemeinsamem Feld.
- ⁴⁶⁷ Parlasca (1959) 141 f. Nr. 1–15. Dazu kommt jetzt das Einzelbild der Thaleia in Mytilene: Charitonidis-Kahil-Ginouvs (1970) 37 f. Taf. 18, 1.
- ⁴⁶⁸ Parlasca (1959) 142 f. Nr. 25–32.
- ⁴⁶⁹ Hesiod, Theog. 77 ff.: Κλειώ ἔ'Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε Τερψιχόρη τε Ἐρατώ τε Πολύμνια τε Ὀὐρανίη τε Καλλιόπη θ'. ἢ δὲ προφρεσεσάτη ἐστὶν ἀπασέων.

Reihenfolge der von ihm genannten Namen verhältnismäßig selten eingehalten⁴⁷⁰, wobei freilich in der Spätantike die Beispiele eher zu- als abnehmen. Jedenfalls scheint für die Dichter und Mythographen der späteren Kaiserzeit und der Spätantike die hesiodeische Reihenfolge die Regel, doch keineswegs kanonisch geworden zu sein⁴⁷¹. Auch in H 2/12 geht sie von Kleio bis Kalliope, der ältesten und vornehmsten der Musen, die darum ihren Platz neben Apollon an der Südwand einnimmt, während Sappho den Ehrenplatz zur Rechten Apollons erhält. Deshalb ist der Zyklus hier linksläufig. Rechtsläufig wird er in H 2/19–20 gewesen sein, wo an der Ostwand von links nach rechts nebeneinander

131–133 „Thallia“, „Merpomene“ und („Terpsich)ore“ erhalten sind. Daß sich auch die drei andern teilweise erhaltenen Musen dieser Abfolge einfügen, kann erst die Einzelbetrachtung der römischen Musentypen erweisen:

1. Kleio trägt meist Chiton und Mantel und hält gewöhnlich Griffel und Schreibtäfelchen in Händen, selten die Rolle⁴⁷². Dem entspricht die Figur der Ostwand von H 2/12 sowie die namenlose Figur der Westwand von H 2/7 (3.), die darum ebenfalls Kleio genannt werden kann.
2. Euterpe ist stets in einen langärmeligen, hochgeürteten Chiton gekleidet, über den ein Mantel im Rücken herabhängt. Die Tibiae hält sie gewöhnlich getrennt in beiden Händen, selten nebeneinander. Geblasen werden sie fast nie⁴⁷³. Die Euterpe der Ostwand von H 2/12 folgt diesem Kanon genau. Stutzig werden könnte man nur über die schrägen, dornenähnlichen Striche, die abwechselnd mit kleinen Häkchen von den Rohren ausgehen. Bei dem vergleichbaren Instrument in den Händen des linken Putto der Südwand von H 2/18 (3.) stehen sie in T-Form senkrecht zum Holmos. Auf zahlreichen Darstellungen⁴⁷⁴ haben die Tibiae mehr oder weniger deutlich wiedergegebene Aufsätze verschiedener Höhe in der unteren Hälfte der Rohre. In Reliefs gleichen sie bisweilen konischen Röhrchen, die in einer Reihe und wechselnder Anzahl aufgesetzt scheinen. Die bisher unsicher gedeuteten⁴⁷⁵ Vorrichtungen hat H. Becker⁴⁷⁶ neuerdings überzeugend geklärt: Es handelt sich bei den Aufsätzen nicht um Handhaben zur Bedienung von die Grifflöcher öffnenden oder schließenden Drehringen, vielmehr erübrigten die kleinen Aufsätze als in die Grifflöcher gesteckte Pflöcke die Anwendung solcher Drehringe; die großen, sich konisch öffnenden Aufsätze (*cornicula* oder *bamboria*) wurden dagegen in die Tonlöcher gesetzt, um nach Belieben die Klangfarbe zu ändern. Demnach dürften bei Euterpes Tibiae die „Dornen“ *cornicula*, die kleinen Häkchen aber Pflöcke bedeuten. Anzahl und Stellung sind bei dieser schematischen Wiedergabe gewiß völlig beliebig.
3. Thaleia trägt in der Regel Chiton und Mantel. Seit dem 3. Jh. n. Chr. wird anstelle des Chitons oder über ihm auch ein Netzgewand dargestellt, dessen Deutung als apollinisches ἀγρηρόν oder als dionysische Tracht noch umstritten ist. Thaleias Attribute sind *Pedum* (λαγωβόλον) und komische Maske⁴⁷⁷. In allen Zügen stimmt die Thaleia der Ostwand von H 2/12 also mit dem gängigen Typus überein. Ohne die Überschrift „Thallia“ wäre dagegen die Figur der Ostwand von H 2/SR 20 kaum zu deuten. Klar lassen sich Mantel und Chiton unterscheiden. Vom *Pedum* erkennt man einen dünnen Strich in derselben Stellung wie in H 2/12. Ob die Maske vorhanden war oder fehlte, ist wegen des Brandflecks unentscheidbar.

⁴⁷⁰ In Sarkophagreliefs unter Vertauschung von Kalliope und Polyhymnia nur bei Wegner a. O. (s. Anm. 464) Nr. 164 (Pal. Farnese) und Nr. 223 (Tarragona), ferner wohl bei den Stücken Nr. 9–10 (Aphrodisias), vgl. Panella a. O. (s. Anm. 464) 17.

In Malerei und Mosaik läßt sich die hesiodeische Abfolge nachweisen bei Nr. 13 der Anm. 466 (Ostia), Nr. 19 (Salona), dem Monnus-Mosaik in Trier (Parlasca [1959] 41 f. Taf. 42, 1; 43–47) und dem Mosaik aus Arroniz in Madrid (Fernández de Avilés, *AEsp* 18, 1945, 342 ff., Abb. 1–14; Frova [1961] 472 Abb. 429); bei spätantiken Silberarbeiten auf einer Moskauer Silberflasche (Steingraber-Hirmer, *Schatzkammer Europas* [1968] 77 Abb. 3; *EAA VII* [1966] 755 Abb. 869 s. v. tesoro), jedoch nicht am Parfümbehälter des Schatzes vom Esquilin, wo nur acht Musen (ohne Erato) dargestellt sind (O. M. Dalton, *Cat. Brit. Mus. of Early Christian Antiquities* [1901] Nr. 305 Taf. 19; Barbier, *CArch* 12, 1962, 16 Abb. 10).

In Elis fand sich kürzlich ein Mosaikboden wohl des 3. Jh. n. Chr. (Papathanadopoulos, *AAA* 2, 1969, 15 ff. Abb. 1), der die Musennamen mit den zugehörigen Attributen so um ein Mittelmedaillon mit der Leier Apollons gruppiert, daß sie neun der zehn Kreissegmente in hesiodeischer Reihenfolge einnehmen, auf Kalliope aber ein ΠΙΕΡΙΑ bezeichnetes Felssymbol mit dem Namen der ΜΗΗΜΟΣΥΝΗ, der Mutter der Musen, folgt.

⁴⁷¹ Wegner a. O. zitiert die Verse des Pseudo-Cato (*Minor Latin Poets*, e. d. J. W. Duff - A. M. Duff [1961] 634), zwei weitere Beispiele erwähnt er nur. Sie seien in extenso angeführt, weil sie nicht nur über die hier nicht zu erörternde Zuweisung der verschiedenen Künste, sondern auch über gewisse Attribute Aufschluß geben:

Florus XIV (*Minor Latin Poets* a. O. 434)

Clio saecla retro memorat sermone soluto.
Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis.
voce Thalia cluens soccis dea comica gaudet.
Melpomene reboans tragicis fervescit iambis.
aurea Terpsichorae totam lyra personat aethram.
fila premens digitis Erato modulamina fingit.
flectitur in faciles variosque Polymnia motus.
Urania numeris scrutatur sidera mundi.
Calliope doctis dat laurea sarta poetis.

Ferner:

Appendix Ausoniana III (ed. H. G. Evelyn White II [1961] 280)
Clio gesta canens transactis tempora reddit.

dulciloquis calamos Euterpe flatibus arguet.
comica lascivo gaudet sermone Thalia.
Melpomene tragico proclamat maesta boatu.
Terpsichore affectus citharis movet, imperat, auget.
plectra gerens Erato saltat pede carmine vultu.
Urania motusque poli scrutatur et astra.
carmina Calliope libris heroica mandat.
signat cuncta manu loquiturque Polymnia gestu.
mentis Apollineae vis has movet undique Musas:
in medio residens complectitur omnia Phoebus.

Polymnia ist vielleicht deshalb ans Ende gerückt, weil sie als Dirigentin des um Apollon stehenden Kreises vorgestellt wurde.

Dazu kommen die *Mythographi latini* (ed. A. van Staveren, 1742): Fabius Placides Fulgentius, *Mythologiarum* I 14: *Fabula de novem Musis* (vgl. zur wahrscheinlichen Gleichsetzung mit dem Hl. Fulgentius [468–533]: *RAC* 8 [1970/71] 632–661 [P. Langlois]), der wohl mittelalterliche *Mythographus Vaticanus* I 114 (ed. Bode 36), II 24 (ed. Bode 82), die nicht nur in der Vertauschung von Thaleia und Melpomene voneinander abhängen, sowie a. O. III 8, 19 (ed. Bode 211), wo Urania als achte, Calliope als neunte Muse bezeichnet wird.

Bei Martianus Capella, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* (ed. A. Dick - J. Præaux [1925, 2¹⁹⁶⁹] 49–55) treten dagegen die Musen in einer andern Reihenfolge mit ihren Gesängen hervor: Urania, Calliope, Polymnia, Melpomene, Clio, Erato, Terpsichore, Euterpe, Thalia.

⁴⁷² Wegner a. O. 99, 107 ff.; Panella a. O. 25 f. 37. Vgl. Anm. 466 Nr. 1 (Rolle). 2 (sitzend). 10. 13. 18. 19.

⁴⁷³ Wegner a. O. 97. 103 f.; Panella a. O. 23 ff. 37. Vgl. Nr. 5. 9. 10. 13. 23.

⁴⁷⁴ Außer den Beispielen bei den in Anm. 475–476 zitierten Autoren: Levi (1947) Taf. 21b; Dunand (1965) Taf. 7, 3; Becatti (1961) 61 f. Nr. 76 Taf. 100; Rostovcev (1913/14) Taf. 92, 2.

⁴⁷⁵ F. Behn, *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter* (1954) 96 ff.; Wegner a. O. 104. M. Klar, *BJbb* 171, 1971, 316 ff., geht bei der Behandlung der Tibiae auf diese Probleme nicht ein.

⁴⁷⁶ H. Becker, *Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente* (1966) 135–143.

⁴⁷⁷ Wegner a. O. 100. 106 f.; Panella a. O. 20 ff., 37.

Vgl. Anm. 466 Nr. 1. 2. 5. 9 (2 Masken aufgestellt). 10. 12. 13. 15 (Netzgewand). 20. 23.

4. Melpomenes Tracht besteht aus einem langärmeligen, hochgeürteten Chiton und einem über den Rücken fallenden Mantel, den manchmal ein Löwenfell ersetzt. Sie trägt in der Linken oder hat auf einem Pfeiler neben sich eine tragische bärtige Maske, in der Regel wohl die Heraklesmaske. An Herakles erinnert auch die Keule, die sie entweder rechts schultert oder auf den Boden, manchmal auf einen Stierschädel setzt⁴⁷⁸. Das Feld der Melpomene in H 2/12 ist zerstört. Die „Merpomene“ bezeichnete Figur in H 2/SR 19 entspricht dem Kanon; es wird allerdings nicht mehr deutlich, ob sie in der gesenkten Rechten die Keule hielt. 132
5. Terpsichore tritt mit der Schildkrötenleier, die oft hybride Formen annimmt oder geradezu durch die Kithara ersetzt wird, in sehr verschiedenen Posen auf. Meist stützt sie die Leier mit dem auf eine Bodenerhöhung gestellten linken Bein, wobei der Mantel über die Schenkel gezogen ist und der Chiton die rechte Schulter entblößt. Manchmal steht das Instrument auf einem eigenen Postament oder gar am Boden. Schließlich wird es aber auch bei aufrechtem Stand in den linken Arm genommen und von der rechten Hand mit dem Plektron geschlagen⁴⁷⁹. Diese Variante findet sich bei Terpsichore der Ostwand von H 2/SR 19. Das Instrument hat die Form einer siebensaitigen Kithara angenommen. 133
Die rechte Hand hält ein dickes Plektron vor die Brust. In H 2/12 scheint Terpsichore im hochgeürteten Chiton mit in den Rücken geworfenem Mantel dem Typus der Euterpe angeglichen. Das siebensaitige Instrument hat rechteckige Form mit einem Volutengiebel als oberem Abschluß, im ganzen vergleichbar dem gekrümmten Instrument Apollons. Man wird beide als Kithara bezeichnen müssen⁴⁸⁰. 338
6. Erato unterscheidet sich von Terpsichore nur durch das Instrument, das sie auf dieselben Weisen halten kann wie diese. In den älteren Darstellungen ist es im Unterschied zur Schildkrötenleier Terpsichores die Kithara⁴⁸¹. Auf späten Musenbildern, aber auch schon bei dem Mosaik in Elis (s. Anm. 470), sind die Instrumente nachgerade vertauscht, die beiden Musen also nur durch Namensbeischrift unterscheidbar. So hier: Sowohl in H 2/12 als auch in H 2/SR 19, wo die linke Muse der Südwand, rechts neben Terpsichore, das Saiteninstrument auf einem Pfeiler stehen hat, handelt es sich um eine Lyra mit gekrümmten Armen. Auch in H 2/SR 19 ist der Name Erato durch die vorhandene Beischrift Terpsichores gesichert. Wann diese Vertauschung die Regel wird, läßt sich noch nicht festlegen; wahrscheinlich ist aber, daß schon etliche Sarkophage des 3. Jh. entsprechend zu deuten sind⁴⁸². 337. 134
7. Polyhymnia schließt sich auf Sarkophagen meist dem statuarischen Typus der an einen Felsen gelehnten Mantelfigur an, die den Kopf (mit Melonenfrisur) in die aufgestützte Rechte legt. Die Beine sind stets übereinandergeschlagen. Der Felsen kann durch einen Pfeiler ersetzt werden oder auch fehlen; dann stützt sich der rechte Ellenbogen auf die linke Hand. Die Figur erscheint sowohl nach links wie nach rechts gedreht, aus formalen Gründen meist an einer Ecke der Sarkophagvorderseite. In der freien Hand hält sie oft die Rolle. Auf Sarkophagen selten, aber sonst üblich, ist eine schlichte Mantelfigur in Vorder- oder Seitenansicht, in einer Hand die Rolle haltend, dargestellt⁴⁸³. In H 2/SR 19 hält die rechte Muse der Südwand wahrscheinlich eine Rolle in der Hand und könnte darum, was auch ihrer Position entspricht, als Polyhymnia bezeichnet werden. Leider ist „Polymneia“ in H 2/12 so stark zerstört, daß man sich über Haltung und Attribute nicht völlig klar wird. Ihre linke Hand scheint einen langen Stab mit Knauf zu schultern⁴⁸⁴, während die rechte eine Mantel- oder Gewandbahn anheben dürfte, da sich beträchtlich weit links von der nach links verschobenen Partie des Unterkörpers ein Gewandzipfel unter der Bruchstelle zeigt. Einen Beleg für diese Haltung bietet die ΠΟΛΥΜΝΕΙΑ eines Wandfeldes aus dem Oberstock, das von einer über H 2/18 gefundenen Sturzmauer abgenommen wurde (s. u. S. 140). Das Figürchen steht frontal und lüpfte mit der gesenkten Rechten den Saum des weiten violetten Mantels, der um den hellgrauen Chiton gelegt ist. Mit der Linken hält Polymneia einen bändergeschmückten Tamburin empor. 135
459
8. Urania ist in einen meist ärmellosen Chiton gekleidet, um den in verschiedener Drapierung der Mantel geschlungen wird. Gewöhnlich steht sie frontal und trägt in der Linken den Himmelsglobus⁴⁸⁵, auf den sie mit einem langen Stab in der Rechten deutet. Der Globus kann höher oder tiefer gehalten werden, in einigen Fällen steht er auf dem Boden oder einem Postament⁴⁸⁶. Inschriftlich als Urania gesichert ist die Muse der Ostwand von H 2/14a (1.). Obwohl der linke Unterarm fehlt, kann man aus der Richtung des Stabes in der Rechten und der Kopfwendung mit Sicherheit den Globus auf der linken Hand erschließen. Unklar scheint die Bedeutung der Muse an der Westwand von H 2/SR 20. Wegen der Länge des Stabes, der deshalb nicht mehr mit dem Griffel der Kleio zu verwechseln ist und auch durch ihren Platz in der hesiodischen Reihenfolge kann sie aber nur als Urania gemeint sein. Der einem geöffneten Kästchen gleichende Gegenstand auf dem niedrigen Pfeiler, auf den die Muse deutet, ist aber sicher kein Globus. Die in späten Sarkophagreliefs nicht selten mit Urania verbundene Sonnenuhr auf einem Pfeiler⁴⁸⁷ dürfte auch hier gemeint sein, was die ähnlichen Sonnenuhren in H 2/SR 29 (s. o. S. 88) bestätigen. In H 2/12 blieb von Urania nur der Kopf erhalten. 195
136
325
9. Kalliope nimmt zwar meist den Ehrenplatz in der Mitte der Musenreihe oder zur Seite Apollons ein, ihre Erscheinung ist aber besonders schlicht und kaum abgewandelt. Sie trägt Chiton und Mantel, legt oft den angewinkelten rechten Arm auf die Brust, während die Linke eine Rolle seitwärts oder abwärts hält. Das Attribut kann aber auch fehlen⁴⁸⁸. Ihre Darstellung in H 2/12 ist also ganz kanonisch. Wahrscheinlich ΚΑΛΛΙΟΠΗ ist die verblaßte Überschrift des im Schutt von H 2/12a gefundenen Fragments (s. u. S. 140) zu lesen, das zum selben Zyklus gehört haben muß wie die im Nachbarraum H 2/18 vom Oberstock herabgestürzte Polymneia (s. u. S. 140). Der angewinkelte rechte Arm hält auch hier keinen Gegenstand, sondern vollführt mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger eine dozierende Geste. 457–458

⁴⁷⁸ Wegner a. O. 99. 105 f.; Panella a. O. 28 ff. 37.
Vgl. Nr. 1. 2. 9 (2 Masken aufgestellt). 10. 13. 18. 19. 23.

⁴⁷⁹ Wegner a. O. 100. 105; Panella a. O. 34 ff. 37.
Vgl. Nr. 1. 2. 9. 10. 18 (?). 19.

⁴⁸⁰ Auch in den Anm. 471 zitierten Gedichten wird Terpsichore einmal die Lyra, das andere Mal die Kithara gegeben.

⁴⁸¹ Wegner a. O. 97. 104; Panella a. O. 32 ff. 37.
Vgl. Nr. 1. 2. 9 (?). 10. 13.

⁴⁸² Zum Beispiel wohl der Musensarkophag Mattei, Wegner a. O. 50 ff. Nr. 128 Taf. 84. 99a–b. Man muß sich also nicht wie Wegner a. O. 104 f. mit der Vertauschung der Saiteninstrumente „abfinden“ und a. O. 51 die eindeutige Kithara der Terpsichore eine „mächtige Leier“, die ebenso deutliche Schildkrötenlyra „Kithara“ nennen.

⁴⁸³ Wegner a. O. 100. 109 f. 119 f.; Panella a. O. 18 ff. 37. Vgl. Nr. 2 (ohne Attribute). 5 (?). 10. 13 (mit Rolle). 18 (ohne Attribute). Im Mosaik von Elis (Anm. 470) wird ihr eine Maske zugeteilt.

⁴⁸⁴ Wie ihn zwei Musen des wohl bereits ins 5. Jh. gehörigen Mosaiks in Lissabon (Nr. 23) tragen.

⁴⁸⁵ Durch Mond- und Sternsymbole auf den Exemplaren einiger Sarkophage gesichert. Wegner (a. O. 107 und öfter) spricht irreführend von „Weltkugel“.

⁴⁸⁶ Wegner a. O. 100 f. 107; Panella a. O. 26 ff. 37.
Vgl. Nr. 1. 2 (sitzend). 9. 10. 13. 18.

⁴⁸⁷ Wegner a. O. 110.

⁴⁸⁸ Wegner a. O. 98 f. 109; Panella a. O. 31 f. 37.
Vgl. Nr. 2. 5 (?). 10. 13 (mit geöffneter Rolle). 18 (?). Auf dem Mosaik von Elis (Anm. 470) ist ihr das Diptychon gegeben, Kleio aber die Rolle. Deshalb kann die Muse von H 2/7 (3.) vielleicht ebenfalls Kalliope bedeutet haben.

Gemeinsam sind allen Musen von H 2/12 zwei Attribute, welche die Gleichförmigkeit ihrer Darstellung in Gesichtstyp, Tracht und Haltung noch verstärken:

Das erste ist der Federbusch, den jede Muse über der Stirn im Haar trägt als Zeichen des Sieges der Musen über die Sirenen⁴⁸⁹. Die Überlieferung dieses Mythos setzt für uns erst in der Kaiserzeit ein⁴⁹⁰, und auch die älteste Darstellung, eine vereinzelt Urania im Großen Peristyl des Vettierhauses in Pompeji, reicht nur in die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. zurück⁴⁹¹. Als etwa gleichzeitig ist nun auch die Urania von H 2/14a (1.) zu nennen. In den folgenden Jahrhunderten nehmen die Beispiele für dieses Attribut besonders auf den späteren Sarkophagen zu⁴⁹², ohne daß es je kanonisch würde. Die Musen von H 2/SR 19–20 und die Polymneia der Sturzmauer scheinen auf dieses Abzeichen zu verzichten, während Kleio in H 2/7 (3.) es wieder trägt.

Das zweite sind die I-förmigen Segmenta, mit denen die Mantelzipfel von Sappho, Kalliope, Erato und Thaleia, also Figuren gleicher Tracht, versehen sind⁴⁹³. Während man die seit etwa 300 aufkommenden Orbicula, runde, ovale oder auch eckige ornamentale Besitzstücke von Tunika- und Mantelsäumen, als Rangabzeichen deutet, die bald zu bloßem Ornament wurden⁴⁹⁴, galten die buchstabenförmigen, darum Gammadia genannten Segmenta lange als Initialen der dargestellten Personen oder, da dies bei Heiligenfiguren fast nie zutrifft, als mystische Buchstaben⁴⁹⁵. Man hält sie gegenwärtig entweder für „a christian iconographic convention“ des 5. Jh.⁴⁹⁶ oder, da man neuerdings Funde des 2. Jh. aus Palästina⁴⁹⁷ und des 3. Jh. aus Dura Europos⁴⁹⁸ kennt, für syrische Textilornamente, die den Mänteln von Heiligenfiguren aufgesetzt wurden, „weil dadurch die Darstellung sozusagen „echt“ wirkte, da man damals annahm, daß auch die Umhänge der Apostel derart verziert gewesen waren“⁴⁹⁹. Diese Vermutung wird aber deshalb hinfällig, weil Gammadia sowohl von Musen, was sich nicht nur durch H 2/12 beweisen läßt⁵⁰⁰, wie von Schauspielern⁵⁰¹ getragen werden. Es handelt sich oft gar nicht um Buchstaben, sondern um einfache geometrische Figuren, die vielleicht als Webmuster zu erklären sind und wirklich orientalischen Ursprungs sein mögen. Aus ihnen scheinen sich die Orbicula zu entwickeln, neben denen sich die Gammadia als die schlichtere Form nicht nur behaupten, sondern sogar Jahrhunderte länger halten⁵⁰². Daß Sappho, durch die Rolle als Dichterin bezeichnet, den Musenchor erweitert, hat seine Ursache in ihrem Ehrennamen als Zehnte Muse, wie es ein Platon zugeschriebenes Epigramm⁵⁰³ formuliert. Gesicherte Darstellungen Sapphos sind selten⁵⁰⁴. Aus römischer Zeit wäre außer dem Apsisrelief der Unterirdischen Basilika von Porta Maggiore in Rom⁵⁰⁵ nur eine mit ΣΑΦΦΩ beschriftete Bildnisbüste eines Mosaiks in Sparta⁵⁰⁶ zu nennen. Das einzige Beispiel, in dem Sappho ebenfalls den Ehrenplatz unter den Neun Musen erhält, ist das Anm. 466 Nr. 19 zitierte Mosaik aus Salona. Hier thront ΣΑΦΦΩ unter einem Baldachin im Mittelmedaillon eines beschädigten Mosaiks wohl des 3. Jh. n. Chr. Die Neun Musen umstanden sie radial in den abgeteilten Kreissegmenten.

Die Schreibung Σαφφω ist keineswegs spät oder selten, wie ein Grabstein und ein Papyrus des 3. Jh. v. Chr.⁵⁰⁷, Münzen der Insel Lesbos wohl des 1. Jh. v. Chr.⁵⁰⁸, vielleicht die Büste in Malibu (s. o. Anm. 504) und das spartanische Mosaik (s. o. Anm. 506) beweisen.

Apollon fehlt in Salona, der sonst als Musagetes nicht selten unter den Musen erscheint⁵⁰⁹, so vermutlich in H 2/SR 19–20 und in H 2/12, wo er im Lykeios-Motiv⁵¹⁰ ausruhend dargestellt ist. Nur hier findet sich keine Beischrift. Zwei entgegengesetzte Erklärungen bieten sich an:

1. Apollon war durch Motiv und Attribute so eindeutig gekennzeichnet, daß seine Namensbeischrift im Unterschied zu den leicht verwechselbaren Musen sich erübrigte.
2. Während die Musen und wohl Sappho in der christlichen Ära ihre allegorische Funktion, keineswegs unumstritten⁵¹¹, behielten und nach wie vor Zeichen von Bildungsbeflissenheit und Geistigkeit blieben, mußte die ausdrückliche Namensnennung antiker Götter als anstößig oder von heimlichen Heiden als gefährlich empfunden werden.

⁴⁸⁹ Vgl. Wegner a. O. 115 ff.; Moreno in: Felletti Maj-Moreno (1967) 26.

⁴⁹⁰ Paus. IX 34, 2; Lycophronis Alexandra II, Scholia (ed. E. Scheer [1958]) 218 zu v. 653.

⁴⁹¹ Pompeji, VI 15, 1 (1), Schefold (1957) 144; Picard, Mon Piot 44, 1950, 76 Abb. 14. Wohl auch bei den nur in Zeichnung erhaltenen Musen im Haus des Epidius Rufus (s. o. Anm. 466 Nr. 9).

⁴⁹² Wegner a. O. 116; H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage (1973) 29. Vgl. sonst Nr. 9. 13. 18. 20. 23 (?). 25.

⁴⁹³ Am Mantelzipfel Kleios, der allerdings beschädigt ist, sind sie nicht zu erkennen.

⁴⁹⁴ Carandini (1964) 9–16.

⁴⁹⁵ Gnolfo, Atti VI. Congresso internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 1962 (1965) 361.

⁴⁹⁶ Bianchi Bandinelli (1955) 102.

⁴⁹⁷ Y. Yadin, The Finds from the Bar Kokhba Period in the Cave of Letters (1963) 223. 227–233 mit Abb.

⁴⁹⁸ Goodenough (1964) Taf. 5–8. 12–16.

⁴⁹⁹ Oakshott (1967) 389 f. Dieser Ansicht schließen sich an Charitonidis - Kahil - Ginouvès (1970) 77.

⁵⁰⁰ Morricone, BdA 35, 1950, 224 Abb. 40 (s. Anm. 466 Nr. 20).

⁵⁰¹ Charitonidis - Kahil - Ginouvès (1970) Taf. 3, 1. 2; 4, 1–3; 7, 2; 8, 2.

⁵⁰² Oakshott (1967) 390.

⁵⁰³ Anth. Gr. (ed. H. Beckby [1958]) IX 506: Ἐννέα τὰς Μοῦσας φασὶν τινεὶ ὡς ὀλιγῶρος ἦν ἰδε καὶ Σαφφῶ Λεσβόθεν ἢ δεκάτη.

Die Verbindung Sapphos mit den Musen nimmt ein Epigramm des Dioskorides (AP. VII 407) wieder auf. Daß diese Tradition bis in die Spätantike reicht, zeigt Epigramm 51 des Ausonius (ed. H. G. E. White, II 1921, 21961):

In Simulacrum Sapphus

Lesbia Pieriis Sappho soror addita Musis

εἰς ἑνάτην λυρικῶν Ἀοιδῶν δεκάτη.

⁵⁰⁴ RE I A 2 (1920) 2384 f. s. v. Sappho (Aly); G. M. A. Richter, The Portraits of the

Greeks I (1965) 70 ff.; RE Suppl. II (1968) s. v. Sappho (M. Treu). Sapphodarstellungen auf Vasen des 6. und 5. Jh.: Richter a. O. 71; zuletzt N. Kunisch, Antiken der Sammlung Funcke (1972) 104 Nr. 88. Plastische Bildnisse: H. von Heintze, Das Bildnis der Sappho (1966) passim. Die Echtheit der hier ausführlich behandelten, mit Σαφφῶν beschrifteten Marmorbüste in Malibu (Richter a. O. Suppl. [1971] Abb. 252a–c) ist nicht über jeden Zweifel erhaben (Jucker, Gnomon, 41, 1969, 77 ff.; ders., AA 1970, 490 Anm. 9). Schefold, AntK 3, 1960, 43 ff. deutet mehrere szenische Gemälde aus Pompeji mit Wahrscheinlichkeit auf Sappho.

⁵⁰⁵ Andreae (1967) 216 Taf. 160.

⁵⁰⁶ Megaw, Arch. Reports for 1963–64, 8 Abb. 7; Christos, Delt 19, 1964 B'1, 139 Taf. 139; Richter a. O. Suppl. (1971) Abb. 263 a.

⁵⁰⁷ Zuntz, MusHelv 8, 1951, 13 Nr. 2. 3.

⁵⁰⁸ Kiechle, Jb. f. Num. u. Geldgesch. 10, 1959/60, 92 ff. Nr. 26.

⁵⁰⁹ Vgl. Anm. 466 Nr. 2. 6. 11. 13. 14. 16, ferner ein Elfenbeinrelief wohl des 5. Jh. (Paris, Cab. Méd., W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters² [1952] 45 Nr. 70 Taf. 23), als Deckelschmuck eines Evangeliiars halbiert und übereinandergesetzt, auf dem Apollon und Artemis inmitten der federgeschmückten Musen stehen, von denen Melpomene, durch die links oben auf den Boden gestellte Maske gesichert, verlorengegangen ist. Neben Apollon sitzt ein halbnacktes weibliches Figürchen auf einem Felsen, sicher nicht „Leda“ (Leto?), sondern eine Quellnymphe, wohl Kastalia.

⁵¹⁰ Lukian, Anacharsis 7. W. Klein, Praxiteles (1898) 158 mit Abb.; Lippold, Griechische Plastik, HdArch III 1 (1950) 238 f. Taf. 84, 1. Außer Nr. 14 ist in diesem Motiv, nicht auf den Bogen oder an den Dreifuß, sondern die auf einer Baumstütze (?) stehende Kithara gelehnt, der Apollon des Anm. 509 genannten Elfenbeinreliefs mit dem von H 2/12 zu vergleichen.

⁵¹¹ Die ambivalente Stellung der spätantiken christlichen Schriftsteller erläutert E. R. Curtius, ZRPh 59, 1939, 133–145, worauf mich R. Rieks freundlicherweise hinwies.

Beide Standpunkte dürften zu rigoristisch sein. Zum ersten wäre zu bemerken, daß es durchaus mythologische Bilder römischer Zeit gibt, die um der Einheitlichkeit willen auch den eindeutigen Figuren Namen beischrieben⁵¹², zum zweiten, daß zwar die heidnischen Kulte seit Theodosius I. (das Apollon-Orakel von Delphi z. B. 392) unterdrückt wurden, die antiken Götter, gerade auch Apollon, aber weiterhin als Allegorien oder literarische Topoi in der christlichen Dichtung freilich zwiespältig Verwendung fanden⁵¹³. Daß sie auch in der nichtheidnischen Bildenden Kunst als bloße Sinnbilder oder Naturpersonifikationen empfunden wurden, zeigen u. a. Helios und Tierkreis im Mosaikboden der Synagoge von Tiberias (4. Jh.)⁵¹⁴, das Orpheus-Mosaik in einem christlichen Grab aus Jerusalem (Ende 5. Jh.)⁵¹⁵ oder das kosmische Gemälde in der Beschreibung des Johannes von Gaza (1. Hälfte 6. Jh.), der, bevor er sich an den allmächtigen Gott wendet (v. 19–28), Apollon und die Musen anruft⁵¹⁶! Immerhin ist nicht zu leugnen, daß die Heldenmythen den Göttergeschichten vorgezogen und ausdrückliche Darstellungen der heidnischen Götter vermieden werden⁵¹⁷.

So ist nicht recht zu entscheiden, ob die Weglassung des Apollonnamens in H 2/12 ein Zeichen selbstverständlicher Bildung, christlicher Scheu oder heidnischer Furcht ist. Die ikonologische Absicht, die „geistige Atmosphäre“, paßt jedenfalls zur Selbsteinschätzung eines wohlhabenden Ephesiers des mittleren 5. Jh., sei er überzeugter Christ oder halbversteckter Heide gewesen. Zu diesem Bildungsbewußtsein gehört auch die Theaterdarstellung der Oberzone der Südwand⁵¹⁸.

Daß wir eine Tragödienszene vor uns haben, zeigen weibliche Maske und Kothurn. Die männliche Figur links könnte durch das Szepter als König bezeichnet sein, die weibliche Maske durch das Band im Haar als junges Mädchen. Wenn man die mittlere Figur gleichfalls als weiblich annimmt, ergibt sich die Möglichkeit, das Bild nach der Antigone des Sophokles zu deuten: Infrage kommt die Szene mit Kreon, Ismene und Antigone (vv. 531–581). Ismene möchte mit Antigone sterben, was diese ablehnt, dann fleht sie für Antigone um Gnade. Kreon hält beide für schuldig und beleidigt sie mit verletzenden Worten. Diese Deutung kann nur ein Vorschlag sein, da zuwenig sichere Indizien gegeben sind. Es ist schon erstaunlich genug, daß überhaupt eine Tragödie dargestellt ist. Denn die spärlichen Quellen ließen bisher den Schluß ziehen, daß spätestens seit augusteischer Zeit Komödien und Tragödien, fast ganz auf die Wiederholung griechischer Klassiker beschränkt, neben Mimus und Pantomimus, erst recht neben den Schauspielen im Amphitheater und Stadion, nur mehr bei einer kleinen Zahl Bildungsbeflissener in Gunst standen; ja daß die Tragödien schon früh in opernhafter Bearbeitung gesungen, sogar nur in einer Auswahl der dramatisch wirksamsten Szenen gegeben wurden⁵¹⁹. Andererseits zeigen die Papyrusfunde, daß noch im 3. und 4. Jh. eine beträchtliche Anzahl von griechischen Komödien und Tragödien im Originaltext für die Bibliotheken ägyptischer Landstädte geschrieben, folglich auch gelesen und möglicherweise aufgeführt wurden⁵²⁰. Noch in einer Novelle Justinians vom Jahr 536⁵²¹ wird unter den Theateraufführungen am Tage des fünften Processus eines Konsuls die Tragödie, jedoch nicht mehr die Komödie genannt. Ob man damals noch etwa eine Tragödie von Sophokles aufführte oder nur ein Singspiel mit sophokleischem Stoff, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Da auf den Consulardiptychen mit Tragödiendarstellungen die Musikanten fehlen⁵²², ist die wirkliche Aufführung klassischer Dramen für das 5. und 6. Jh. zwar nicht bewiesen, aber jedenfalls nicht auszuschließen. Angesichts des Konservativismus der Bildungsträger und des Traditionalismus des literarischen Lebens⁵²³ wären solche Klassiker-Inszenierungen in den großen Städten wie Konstantinopel oder Ephesos nicht verwunderlich. Es wird aber offen bleiben müssen, daß ebenso wie man die berühmtesten klassischen Dramen noch las, zumindest aufbewahrte, die überlieferten Szenischen Bilder ohne lebendige Erfahrung als Bildungssymbole reproduziert wurden. Diese Funktion der Szene wird durch ihren Platz in der dekorativen Oberzone unterstrichen, besonders wenn ihr gegenüber an der Nordwand und vielleicht noch an Ost- und Westwand je ein weiteres Theaterbild angebracht war. Gemeinsam bezogen auf die musischen Embleme der Hauptzone, können sie nicht mehr um ihrer selbst willen, sondern als allgemeiner Hinweis auf den vom Hausherrn angeblich beherrschten Bildungskanon wiedergegeben sein.

⁵¹² Vgl. etwa das Mosaik aus Chaba (Philippopolis) in Damaskus (J. W. Salomonson in: Th. Kraus, *Das römische Weltreich*, PropKg 2 (1970) 270 Taf. 351: um 248 n. Chr.), wo Hermes, Ge oder Prometheus auch ohne Beischrift dem einfachen Zeitgenossen an den Attributen erkennbar sein mußten.

⁵¹³ RAC I (1950) 528 f. s. v. Apollon (D. Detschew).

⁵¹⁴ Avi Yonah in *La Mosaïque gréco-romaine*. Colloque Paris 1963 (1965) 325 f. ohne Abb.

⁵¹⁵ Istanbul, Archäolog. Museum. Mendel III (1914) 1306 f. Nr. 511; Grabar (1967. 2) Abb. 119.

⁵¹⁶ P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, *Kunstbeschreibungen iustinianischer Zeit* (1912) 136 f. 166 f.

⁵¹⁷ Jedenfalls „mächtiger“ Götter wie Isis, Artemis Ephesia u. a., deren Kulte noch eine reale Bedeutung hatten. Rein mythologische Götter aber behalten in der Kunst der Oberschicht ihren dekorativen oder allegorischen Platz. Vgl. den Poseidon am Griff der Tulla mit Nilszenen, Leningrad, Ermitage, aus der Zeit

Anastasios' I. (491–518): E. Cruikshank Dodd, *Byzantine Silver Stamps* (1961) 53 Nr. 1 mit Abb.

⁵¹⁸ Die folgende Interpretation des Tragödienbildes wurde von mir bereits *Gymnasium* 80, 1973, 378 ff. gegeben.

⁵¹⁹ Vgl. L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms*¹⁰ (1934) 521 ff.; R. Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (1929) 78; M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*² (1961) 250 f.; K. Latte, *Eranos* 52, 1954, 125–127; A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*² (1963) 864.

⁵²⁰ Webster, *AJA* 65, 1962, 333–336 stellt Belege für Komödien-Aufführungen in Kaiserzeit und Spätantike zusammen.

⁵²¹ Delbrueck a. O. 67.

⁵²² Delbrueck a. O. 125 f.: N 18 (Leningrad, Anastasios, 517 n. Chr.); a. O. 131 ff.: N 21 (Paris, Cab. Méd., Anastasios, 517). Vgl. dagegen das Grabrelief des Flavianus Valerianus (3. V. 3. Jh.): EA 2366; Bieber a. O. 239 Abb. 788.

⁵²³ Vgl. Lesky a. O. 870 ff.

IM SCHUTT GEFUNDENE FRAGMENTE

In nicht wenigen Räumen war der Schutt durchsetzt mit verputzten Mauerstücken oder losen Freskobruchstücken, die gewöhnlich unterhalb der oft angetroffenen Brandschicht, dem Zerstörungshorizont des 7. Jh., lagen. Wandfragmente im Füllschutt dürften bei der Planierung der Ruinen eingerissene Mauerteile sein, können aber auch von außerhalb stammen. Da sich Reste ein und derselben Dekoration mehrfach im Schutt benachbarter Zimmer fanden, läßt sich zwar auf ihre gemeinsame Herkunft vom Oberstock schließen, kaum aber auf die genaue Lage des betreffenden Raumes. Es ist oft auch nicht zu entscheiden, welche Fragmente vom verlorenen Oberteil der Wände des jeweiligen Raumes stammen und welche vom darüberliegenden Zimmer. Mit Gewißheit kann man nur sagen, daß auch die Zimmer der oberen Geschosse ausgemalt waren, und zwar mit gleichen oder ähnlichen Dekorationen wie die Erdgeschoßräume.

Die folgenden Bemerkungen beziehen sich nur auf eine Auswahl der massenhaft gefundenen Fragmente und geben von den großflächigeren „Sturzmauern“ nur drei Beispiele, da die sehr zahlreichen Fragmente noch restauriert werden. Ihre Publikation soll im 2. Band der „Römischen Wandmalereien in Ephesos“ zusammen mit den künftigen Funden von H 2, dem Siebenschläfer-Coemeterium und den übrigen Resten aus dem Stadtgebiet von Ephesos erfolgen.

Die im folgenden behandelten Fragmente befinden sich im Depot unter dem Domitianstempel von Ephesos, die Sturzmauerfresken im Museum Selçuk.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 10a+b

- 444 Hier haben sich verhältnismäßig wenig Bruchstücke gefunden: Man erkennt rechts unten das Motiv des Binnenrahmens der beiden Räume selbst, ferner ein Lisenenmotiv. Daß die beiden theoretisch übereinander anzuordnende Fragmente eines Stuckgesimses aus diesem Raum stammen, ist immerhin möglich. Das Girlandenstück in der rechten Mitte erinnert an H 2/SR 25–26 und könnte zur Oberzone von H 2/SR 10a+b (2.) gehören. Die beiden schwarz-roten Fragmente stammen sicher nicht von der Erdgeschoß-Dekoration und wohl auch nicht von H 2/SR 2 (2.), sondern von zwei verschiedenen Ausstattungen im Oberstock.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 18

- 445 Die Fragmente gehören zum Teil sicher zu einem Oberen Register, wohl desselben Raumes, besonders das Schuppengitter unten rechts, das grüne Girlandenfragment darüber, der aufgehängte Korb (vgl. H 2/SR 25–27), wohl auch die Rahmenstreifen oben. Zu einer sorgfältigeren Streuosen-Malerei als im Schrank der Westwand von H 2/SR 18 dürften die Fragmente links oben gehören, die darum ebenso wie der Rest eines Vogelembles (unten) Räumen im oberen Geschoß zugeschrieben werden. Stilistisch scheinen alle Fragmente gleich zu sein.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 19–20

- 446 Die Bruchstücke in Abb. 446 haben, mit der möglichen Ausnahme der beiden weißgrundigen, alle nichts mit der Musen-Dekoration des Raumes selbst zu tun. Sie müssen vom Oberstock stammen, was geradezu beweisbar ist für die gelbgrundigen Fragmente mit Lisenen-Blattstab in Grün, Weiß und Rot sowie schwarzem, weißgefaßten Rand, weil derselbe Lisenentyp in gleichem Stil sich an der Sturzmauer mit dem Eros auf der Leopardengirlande aus dem nachbarten H 2/SR 24 wiederfindet. Die Fragmente stammen also mit größter Wahrscheinlichkeit von einer Felder-Lisenen-Dekoration des späten 2. Jh. (s. u. S. 139 f.). Die rotgrundigen Fragmente sowie das schwarze mit dem feinen weißen Muster (rechts oben) gehören zu anderen, ebenfalls hoch datierbaren Systemen des Oberstocks. Auch die drei verschiedenen Marmor-Imitationen, davon eine auf gerillten Stucktafeln (links unten), müssen dem oberen Geschoß zugewiesen werden.
- 447 Die Fragmente in Abb. 447 scheinen durchwegs spät (4./5. Jh.) zu sein und könnten meist, jedenfalls mit Ausnahme der drei Stücke links unten, zur Oberzone der Musen-Dekoration gehören. Man erkennt Girlanden-, Gitter- und Kandelaberfragmente. Die beiden Streuosen werden wohl von der Schrankmalerei stammen.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 17

- 448 Die Bruchstücke der rechten Hälfte der Abb. 448 scheinen mit Ausnahme des weißen Sockelfragmentes zusammenzugehören. Da sich weitere Splitter und beträchtlich große Wand- (und Decken-?) Stücke in H 2/SR 19–20 und im Hof H 2/SR 22–23 gefunden haben, sind sie einer aufwendigen Inkrustationsmalerei (des 4. Jh.?) aus dem Obergeschoß zuzuschreiben. Aber auch die untereinander verschiedenen Fragmente der linken Seite der Abbildung kommen wohl nicht von der verlorenen Oberzone des Raumes H 2/SR 17; gewiß nicht der bemerkenswerte Vogel oder das weißgrundige Lisenenfragment.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 22

- 449 Die weißgrundigen Fragmente eines wohl dem 5. Jh. angehörenden Felder-Lisenen-Systems gehören sicher nicht zu H 2/SR 22, sondern zu Räumen darüber. Die kleinen Splitter einer schwarz- und rotgrundigen, weißgestrichelten Architekturmalerei, wohl von einer Oberzone, fanden sich auch in H 2/SR 23, SR 24 und SR 28, gehören also zu einer ausgedehnten Dekoration, vielleicht vom Hofumgang des Oberstocks.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 23

- Zur eben genannten Architekturmalerei ist vor allem das große Fragment oben rechts in Abb. 450 zu zählen. Die beiden blaugrundigen (oben) stammen sicher von der Girlandenzone des Umgangs in H 2/SR 22–23. Die rotgrundigen Stücke gleichen denjenigen aus H 2/SR 19–20 und

H 2/SR 17, das gelbgrundige Bruchstück (unten links) wird zu einer Lisene der Feldermalerei des im selben Hof gefundenen Eros auf der Leopardengiganten gehören. Die groben gelben Marmorierungen entsprechen einem Muster in H 2/SR 19–20. In Abb. 451 wiederholen die beiden Stucktafel-Ecken (rechts unten) das Muster ihrer Gegenstücke aus H 2/SR 19–20. Sie müssen von einem Stuckzimmer des Oberstocks über der Nordost-Ecke der Wohnung II herabgefallen sein. Ihr System wird dem von H 2/SR 17 und H 2/25 in etwa entsprochen haben, wobei freilich die dort einfarbigen Felder hier aufwendig in Grau, Braun, Gelb, Rot und Grün marmoriert sind. Als Datum käme entsprechend die 1. Hälfte des 5. Jh. infrage. Die übrigen Fragmente stammen mit ihren Girlanden-, Gitter- und Kandelaber-motiven sicher von der Oberzone eines Vogelzimmers, da sich auch der Rest eines solchen Emblems erhalten hat.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 24

Reste der schwarz-roten Architekturmalerei in Abb. 452 fanden sich schon in H 2/SR 22 und SR 23. Sie sind hier besonders zahlreich und zeigen korinthische Säulchen mit verkröpften Gebälken. Ähnliches, allerdings weniger flüchtig, gab es schon in der Oberzone von H 2/SR 6 (2.). Ob damit schon ein Datum ins frühe 3. Jh. gerechtfertigt ist, bleibe dahingestellt. Unter den sehr heterogenen Fragmenten der Abb. 453 bemerkt man Reste einer nackten männlichen Gestalt vor blaugrauem Grund (Ähnliches auf noch unbearbeiteten Sturzmauern fand sich schon in H 2/SR 22–23), ferner ein Stuckgesims wie in H 2/SR 19–20 und Fragmente der gelben Lisenen wie in H 2/SR 19–20 und H 2/SR 23 sowie der rotgrundigen Felder wie in denselben Räumen. Damit scheinen keine Fragmente einer gemalten Oberzone des Raumes H 2/SR 24 erhalten zu sein, was vielleicht bedeutet, daß er bis zur Decke inkrustiert war.

FRAGMENTE AUS H 2/SR 28

Die großen Putzstücke rechts gehören zur bereits in H 2/SR 22, SR 23, SR 24 aufgefundenen Architekturmalerei. Das große weißgrundige Fragment (unten) zeigt einen Rest des Frieskymations von H 2/SR 27, woher es wahrscheinlich in H 2/SR 28 gestürzt ist. Das (verbrannte?) Fragment oben links weist ein Stück Büschelgirlande auf und stammt wohl vom Oberstock. Das Aussehen der Oberzone in H 2/SR 28 läßt sich aus den Fragmenten also nicht ermitteln.

FRAGMENTE AUS H 2/14a–d

Die roten Fragmente (links oben) mit dem feinen Binnenrahmen sind mit Sicherheit Teile der in H 2/14a (1.) und H 2/7 (1.) erhaltenen Umgangsdekoration der Wohnung IV, weil der rote Grund das feine gelbe Kymation genau einem in H 2/7 abgenommenen Feldfragment der 1. Schicht entsprechen. Damit wird bewiesen, daß dieses Dekorationssystem sich auch über die Südwand des Umgangs erstreckte. Daß die schwarzen Fragmente mit feiner grüner Girlande zur Oberzone derselben Ausstattung zu rechnen seien, wird zwar durch kein Wandstück aus H 2/7 empfohlen, aber auch nicht ausgeschlossen. Die weißgrundigen Streuosen kommen anscheinend aus H 2/14d (3.). Die Bestimmung der andern Fragmente wird offen bleiben müssen.

FRAGMENTE AUS H 2/12

Die rotgrundigen Bruchstücke (rechts) ähneln solchen aus H 2/SR 23 und SR 28. Es mag sein, daß sie ebenfalls aus Wohnung II stammen. Vielleicht passen sie aber zu der im selben Raum auf (noch unbearbeiteten) Sturzmauern gefundenen Dekoration, die zwischen kannelierten Halbsäulen (vgl. das Fragment unten rechts) große Figuren (wie in H 2/SR 6 [2.]) abwechselnd mit binnengerahmten roten Feldern aufweist, die ihrerseits gerahmte Erotenschildchen tragen (vgl. Anm. 425). Die übrigen Fragmente von nicht weniger als vier verschiedenen Stuckdekorationen, zum Teil ähnlich den Proben in H 2/SR 19–20 und H 2/SR 23, müssen alle aus Räumen im Oberstock der Wohnungen III und IV kommen. Das Fragment links unten zeigt ein gelbrotes Stuckfragment wie links oben, auf dem noch ein später aufgetragener Putz sitzt, dessen Rahmensystem den in H 2/12a und H 2/18 gestürzten Musen Polymneia und Kalliope entspricht (s. u. S. 140).

STURZMAUER AUS H 2/SR 22: EROS AUF LEOPARDENBIGA

Vetters, AnzWien 1970, 14; ders., TürkArkDerg 18, 1969 (1970) 174 Abb. 7.

BESCHREIBUNG

Das sehr stark zersplitterte Fragment (B 1,42 m, H 90,5 cm) zeigt links eine zwischen zwei 5,5 cm starken schwarzen Randstreifen 39 cm breite gelbe Lisene und ein bis zu 85 cm Breite erhaltenes, unvollständiges rotes Feld. Glücklicherweise hat sich im roten Feld, nahe dem Binnenrahmen, das Figürchen eines Eros erhalten, der peitschenschwingend auf einer Leopardengiganten nach rechts fährt. Er hat weißgehöhte grüngraue Flügel, blondes Haar und trägt über die linke Schulter eine schmale grüngraue Schärpe. Über ihm steht (47 cm über dem Bodenstreifen) in zwei Zeilen die verblaßte Inschrift: EYTYXEI/ΠΕΛΑΓΙ (εὐτυχεῖ, Πέλαγυ) – „Fahr wohl, Pelagios!“ Da der aus einer gelben und einer blauen Linie bestehende Binnenrahmen vom schwarzen, durch weiße Linien gefaßten Randstreifen 11 cm absteht, vom Emblem aber nur 8 cm, andererseits am rechten Ende des Fragments der rechte Binnenrahmen noch nicht erscheint, muß man sich fragen, ob das Emblem exzentrisch im Feld saß oder nicht einfach langgestreckt war, also ein zweites Gespann, ein Erotens-Wagenrennen anzunehmen ist. Der mit weißen und roten Blüten versehene grüne Blattstab der Lisene sitzt auf einer vorgezeichneten roten Linie und wird jederseits von einem roten Linienpaar begleitet.

Der linke schwarze Randstreifen ist bis 8 cm breit erhalten. Da das Schwarz das grundierende Gelb nur teilweise deckt, könnte links ein hölzerner Türrahmen oder dergleichen den Putz abgedeckt haben. Am rechten schwarzen Randstreifen ist gut zu beobachten, daß zunächst Gelb aufgetragen wurde, dann mit breitem Pinsel von links nach rechts Rot, darauf der schwarze Streifen darübergelegt wurde und zum Schluß, mit dem Lineal, die weißen Linien kamen. Links oben in der Lisene bemerkt man braunrote Brandverfärbungen.

DATIERUNG

- 42–53 Das Fragment entspricht in Farben und Gliederung so sehr dem Felder-Lisenen-System von H 2/SR 2 (2.), daß man eine gleichzeitige Datierung (180–200) wird annehmen können.
Die kleinteilige, plastische Modellierung des Figürchens mit feinen Glanzlichtern und vertriebenen Schatten läßt sich keinesfalls später datieren.

STURZMAUER AUS H 2/18 UND H 2/12a: POLYMNEIA UND KALLIOPE

BESCHREIBUNG

- 459 Das 84 cm hohe, 78 cm breite Bruchstück umfaßt den größten Teil eines hochrechteckigen, blaugerahmten Feldes mit Figurenembleme. Der weiße Grund setzt sich auch außerhalb des oben 7,5 cm, seitlich 7 cm breiten Rahmens, den zwei rote Linien begleiten, fort. 11 cm vom rechten Rahmen entfernt verläuft ein rund 5 cm breiter gelber Streifen ohne Begleitlinien auf dem weißen Grund. Innerhalb des noch 77 cm hohen, 44 cm breiten Bildfeldes steht frontal eine weibliche Figur (31 cm hoch) auf einem grauen Standstreifen von 23 cm Länge. Die Figur trägt ein bis zum Boden fallendes graues Gewand, unter dem die rechte Fußspitze hervorschaut, und darüber einen um die linke Schulter gelegten roten Mantel, der von der gesenkten Rechten gerafft wird. Die erhobene Linke hält einen Tamburin. Im Haar trägt die Frau einen Kranz. Nach der 9 cm unter dem oberen Rand verlaufenden, noch 13,5 cm langen Inschrift ΠΟΛΥΜΝΕΙΑ (Buchstabenhöhe 2,1–2,3 cm) handelt es sich um die Muse Polyhymnia.
- 456 Das Fragment saß als 2. Schicht auf einem großen Fragment eines Stuckfeldes, das wie gleichartige Fragmente aus H 2/12 „Giallo antico“ imitierte.
- 457–458 Ein weiteres Musenfeld, offenbar aus demselben Zusammenhang, war in den Nachbarraum H 2/12a gestürzt: Das noch nicht fertig restaurierte Bruchstück (H 58 cm, B 90 cm) weist ganz rechts einen 5 cm breiten roten, in 2,5 cm Abstand einen 4 cm breiten gelben Streifen auf, auf den erst 12,5 cm links davon, das blaugerahmte Feld beginnt. Der Rahmen entspricht dem der Polymneia, ist aber rechts 6,5 cm, oben 8 cm breit. Die nur mehr mit dem Oberkörper erhaltene, 16 cm hohe Figur wendet sich nach halblinks (v. B.). Das leicht vorgeneigte Köpfchen ist größtenteils verwischt. Oberkörper und senkrecht anliegender Arm sind in einen weiten gelbbraunen Mantel gehüllt. Der rechte Arm liegt angewinkelt in der Schlaufe des über die Schultern geworfenen Mantels. Die Rechte macht mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger und umgelegtem Daumen eine dozierende Bewegung. 11 cm unter dem oberen Rand steht die 18,5 cm lange, verblaßte Inschrift ΚΑΛΛΙΟΠΗ (Buchstabenhöhe 2,5 cm).

DATIERUNG

- 280–290 Das Rahmensystem der beiden Musenfragmente findet seine einzige und außerordentlich enge Parallele in der Dekoration von H 2/18 (3.) (440–450). Die Gleichzeitigkeit wird dadurch bekräftigt, daß es sich um einen Raum derselben Wohnung handelt. Es spricht für späte Datierung auch der Umstand, daß die vorausgehende Zimmerdekoration Stucktafeln besaß, wie sie in den gleichfalls späten Ausstattungen von H 2/SR 17 und H 2/25 vorkommen.
- 145 ff. 270 ff. 331–341 Die Musenfigürchen sind mit denen in H 2/12 zu vergleichen, folgen aber andern Typen und sind sorgfältiger, stärker modellierend gemalt. Zur IKONOGRAPHIE der beiden Musen s. o. S. 133 ff.

STURZMAUER AUS H 2/24: JAGDSZENE

- 464 Das 71 cm hohe, 77 cm breite, sehr stark beschädigte Fragment aus einem größeren Jagdbild wird hier nur erwähnt, um einen Hinweis auf weitere Typen und Themen der ephesischen Hausmalerei zu geben, die auf den in situ erhaltenen Fresken bisher nicht vorkamen.

BESCHREIBUNG

Nach links flüchten zwei violettbraune Hirsche (vom vorderen nur die Hinterläufe erhalten), die beide schon von Jagdspeeren getroffen sind. Dichtauf folgt ein doggenähnlicher grauer Hund in gestrecktem Galopp. Der Hund trägt ein rotes Halsband. Hinter ihm erscheint am Bruchrand unten ein Huf, wohl von einem weiteren flüchtenden Wild, darüber der ausgestreckte Arm eines Jägers. Den graublauen Grund füllen einzelne Grasbüschel sowie ein nach links geneigter, grün belaubter Baum.

DATIERUNG

- 207–209. 216 Der Baumschlag, die breit gepinselte Modellierung, die streifigen Schatten erinnern stark an die Gartenmalerei von H 2/21 (1.) oder das
219. 222 Landschaftsfragment in H 2/14c–d (2.), wo auch dieselbe Verbindung von Violettbraun und Graublau vorkommt. Dies legt ein severisches Datum nahe (200–220).

ZUSAMMENFASSUNG

Der Gewinn für eine künftig zu schreibende Geschichte der nachpompejanischen Wandmalerei, den die hier vorgelegten ephesischen Fresken erbringen, ist vielfältig. Jedes einzelne Ornament oder Dekorationssystem, aber auch die verschiedenen ikonographischen Typen sowie die stilistischen Indizien jeder Darstellung haben für sich als Belege ihren hohen Wert, umso mehr als die meisten Datierungen, absolut oder durch zahlreiche Querverbindungen und relative Folgen, innerhalb enger Grenzen festgelegt sind.

Im ganzen zeigen die ins 1. bis 6. Jh. n. Chr. datierbaren Fresken deutlicher als es bisher irgendwo sonst, selbst in Ostia, sichtbar wurde, daß die schon in Pompeji vorhandenen, funktionsbedingten Typen der Wandmalerei, wie sie der Hellenismus ausgebildet zu haben scheint, nämlich z. B. Architekturmalerei, Inkrustationsmalerei, Feldermalerei, figürliche Zyklen, großflächige Landschafts- bzw. Gartenmalerei, Unendlicher Rapport, Streublumenmuster – daß sie alle in allen Jahrhunderten der Kaiserzeit bis in die frühbyzantinische Kunst hinein in zeitgemäß wechselndem Gebrauch waren.

Ferner ergab die Musterung des Bestandes an erhaltenen Malereien des 1. bis 4. Jh., was so bisher auch nicht nachweisbar war, eine wesentlich gleiche Entwicklung im Westen und im Osten des römischen Reiches, soweit überhaupt Parallelen aus der Osthälfte vorliegen. Daß den neuen Malereien von Ephesos als Belegen für das späte 1. bis frühe 4. Jh. bei der geringen Materialdichte eine hohe Bedeutung zukommt, braucht nicht mehr hervorgehoben zu werden.

Nun gehört aber die Hauptmasse der in dieser Arbeit behandelten Fresken der Zeit um 400 bis 450 an. Sie wären wegen ihrer Mannigfaltigkeit an Dekorationstypen besonders gut geeignet, Aufschluß zu geben über die künstlerischen Reflexe der immer deutlicheren politischen und wirtschaftlichen Trennung von Ost und West im Laufe des 5. Jh., wenn es diesmal nicht so sehr an westlichen Beispielen mangelte. Aber auch im Osten stehen die ephesischen Fresken des 5. Jh. bisher gänzlich allein, falls man von den bereits verglichenen Gräbern in Sardes (s. o. S. 41. 60) absieht. Ungeklärt sind Datum und stilistische Beziehungen des wohl im späten 5. Jh. ausgemalten Grabes von Iznik (s. o. S. 77 mit Anm. 247). Frühestens in die Zeit um 500 gehört eine Inkrustationsmalerei im Vorraum des Baptisteriums der Basilika A von Philippi⁵²⁴, die auf andere Weise als die ephesischen Malereien die Fortdauer der Traditionen des 4. Jh. belegt.

Aus dem lateinischen Westen sind nach dem augenblicklichen Stand der Forschung ebenfalls nur wenige Malereien zu nennen, die mit großer Wahrscheinlichkeit dem 5. Jh. angehören: Das Cubiculum des Agnus Dei in Pietro e Marcellino wurde schon behandelt (s. S. 60 Anm. 165 f.). Von den stilgeschichtlich noch ganz unzureichend untersuchten Arkosolmalereien der Neapler Gennaro-Katakomben dürften einige dem 5. Jh. zuzuschreiben sein⁵²⁵. Die christliche Ausmalung des Hypogäums von S. Maria in Stelle in der Val Pantena bei Verona⁵²⁶ ist ein monumentales Beispiel offizieller Malerei: In großen von Lisenen und Mäanderfries architektonisch gefaßten Bildfeldern werden die biblischen Szenen aus frontal gedrehten und nach den Prinzipien sowohl der Flächenfüllung wie der sachlichen Bedeutung verteilten Figuren komponiert. Stilistisch geht der Zyklus unmittelbar den ravennatischen Mosaiken iustinianischer Zeit voraus, dürfte also an das Ende des 5., wenn nicht den Anfang des 6. Jh. gehören.

Gegenüber diesen großformatigen Figurenmalereien aus Kulträumen erweisen sich die späten Zimmerausmalungen von Ephesos als traditionelle, dekorative Systeme. Die über 40 verschiedenen Ausstattungen von H 2, die zwischen rund 400 und 450 anzusetzen waren, ungerechnet die erschlossenen Oberstockdekorationen (s. o. S. 138 f.), können zwar bei dem gegenwärtigen Stand der Forschung für eine Stadt wie Ephesos, da auf eine halbe Insula beschränkt, nicht schon als repräsentativ gelten, geschweige denn für die Hausmalerei der ganzen Epoche. Sie erlauben jedoch, das Verhältnis der verschiedenen Dekorationstypen zueinander für das 5. Jh. exemplarisch festzustellen.

ARCHITEKTURMALEREI bleibt nun allein den Oberzonen vorbehalten, so in H 2/SR 25, SR 26, SR 27 (2.), H 2/15 (2.), H 2/22 (2.), H 2/16a (2. und 3.), H 2/12. Auch in allen Dekorationen mit ähnlicher Felder-Lisenen-Gliederung der Hauptzone, wo das obere Register nicht erhalten blieb, ist sie zu erwarten, ja selbst bei einer Inkrustationsmalerei wie H 2/SR 28, deren Hauptzone mit einem Konsolgesims abschließt. Von wirklicher Architektur kann aber nur in H 2/22 (2.) und H 2/12 die Rede sein, wo die Bronzekrieger der Oberzone in vorkröpfende Ädikulen gestellt werden. Sonst besteht die einzige Erinnerung an Ädikulen und Durchblicke in linearen Rahmen und aufgehängten Girlanden und Körben, hin und wieder einem Brüstungsgitter.

INKRUSTATIONSMALEREI. Mit Ausnahme der Treppenwand von H 2/SR 22 (3.) findet sich in H 2/SR 28, H 2/21 (2. u. 3.), H 2/15 (2.), H 2/12a (3.) und H 2/16a (3.) ein einziges, nur leicht variiertes Inkrustationssystem aus weißen, schräg gefleckten Feldern, braunroten Rahmen und versetzten Breccienstreifen im Sockel. Nur 12a (3.) weicht in der Sockelgliederung und der Verteilung der im übrigen gleichen Felderrahmen vom Schema ab. Die für das 4. Jh. charakteristische Verbindung mit Kolonnaden oder Intarsienmustern ist wohl aus Gründen der

⁵²⁴ P. Lemerle, *Philippes et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantine* (1945) 400 f., Datierung der Basilika A um 500: S. 283. 406. 517.

⁵²⁵ Achelis (1936) Taf. 26–29. 34–36. 38–44; vgl. Bovini, *Zbornik Narodnog Muzeja* (Beograd) 4, 1964, 179–183.

⁵²⁶ B. Forlati Tamaro in *Stucchi e Mosaici alto medioevali. Atti dell'ottavo congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo* (1962) 245–259 Abb. 1–17: Fres-

kenzyklus 5. Jh.; Dorigo (1966) 262 ff. Taf. 33, Abb. 211–214: Szenen der Apsiswand von lokalem Künstler (Ende 4./Anfang 5. Jh.), Lünettenbild von „Altra mano . . . più personale e creativa“ (Ende 5./Anfang 6. Jh.); G. Ederle, *Il „Panteon“ di S. M. in Stelle* (1967) 5–29, bes. 20 ff.: Ende 4. Jh.; Brenk, *ByzZ* 63, 1970, 353: keine Stilunterschiede. – Die Autopsie ergibt, daß die Malerei nicht nur stilistisch einheitlich ist, sondern auch derselben Schicht angehört.

Angemessenheit bei dieser Zimmer- oder Hofmalerei aufgegeben. Denn daß sie für öffentliche Gebäude in Geltung blieb, zeigt Basilika A von Philippi (s. o. S. 141 mit Anm. 524). Trotzdem erstaunt der Mangel an Abwechslung in Felderung oder Farbe. Hier schlagen nur die Stuckwände von H 2/SR 17 und H 2/25 neue Töne an.

FELDER-LISENEN-SYSTEME. Weit mehr als die Hälfte aller Dekorationen verwendet die im 4. Jh. wieder aufgekommene, im Osten vielleicht auch während des 3. Jh. beibehaltene Felder-Lisenen-Gliederung in mehreren, von den Typen des 4. Jh. nicht zu unterscheidenden Variationen: H 2/SR 10a+b (2.), H 2/SR 18, SR 15, SR 19–20, SR 16, SR 25, SR 26, SR 27 (2.), SR 29 (1.), H 2/7 (3. u. 4.), H 2/22 (1. u. 2.), H 2/18 (3.), H 2/18a (3.), H 2/17, H 2/16a (2.), H 2/12. Ohne Lisenen kommt nur H 2/24 (2.) aus. Das System der meist auf den durchgehenden weißen Grund gesetzten bunten Streifen ist prinzipiell stets das gleiche, in der Herstellung äußerst rationell, oft geradezu flüchtig, dabei in seiner bunten Wirkung nicht ungefällig. In den Lisenen kommen kein einziges Mal mehr Kandelaber vor, sondern nur verschiedene Formen von Blattstäben, die dazu neigen, abstrakte Muster zu werden. Nur in H 2/12 scheint sich, durch Gitter und Baldachin angedeutet, die obere Hälfte der Zwischenfelder zu öffnen, was bis auf die architektonischen Durchblicke des Vierten Stils zurückweist und den besonderen Anspruch dieser auch sonst reicheren Dekoration betont. Die Vorliebe für das Felder-Lisenen-System, das in Ephesos nachweislich seit dem 1. Jh. n. Chr. (H 2/7 [l.] und 14a [l.], s. o. S. 94 f.) in Gebrauch war, bezeugt einen sehr konservativen Geschmack. Neuerungen sind allerdings jetzt noch weniger zu erwarten als im 2.–4. Jh. Bemerkenswert ist dabei, daß gegenüber dem 3. und frühen 4. Jh. das System stabiler wirkt, ja durch Stuckleisten, perspektivische Konsolen und architektonische Durchblicke in der Oberzone geradezu als klassizistischer Rückgriff erscheint. Umso deutlicher wird sein starrer, formelhafter Charakter und die durchaus flächige Wirkung aller Elemente.

Reine Flächenmuster wie STREUBLUMEN werden seit dem späten 4. Jh. verstärkt weiterverwendet, so in H 2/A+B, SR 14 (2.), H 2/14d (3.), 16a (1.) und in den Schränken von H 2/SR 18, SR 19–20, 16b, aber selbst sie erstarren zusehends in flüchtigen, bald schematischen Formeln.

Der UNENDLICHE RAPPORT kommt noch in H 2/12a (1.) und 18 (1.) vor.

GROSSFLÄCHIGE LANDSCHAFTS- oder GARTENMALEREI, die noch in severischer Zeit die Hofwände von H 2/21 bedeckte (vgl. auch die gleichzeitige Sturzmauer aus H 2/24 mit der Jagdszene), oder gar figürliche Zyklen wie in H 2/SR 6 (2.) oder die severischen Achilleus-Szenen in H 2/14a–d treten in der Hausmalerei des 5. Jh., wenigstens in Ephesos, anscheinend nicht mehr auf.

Die FIGURENMALEREI beschränkt sich auf die Embleme der Hauptfelder oder Zierfiguren der Oberzone (H 2/16a [3.], H 2/12). Sie bleibt damit miniaturhaft und dekorativ, was dem privaten Charakter des Wandschmucks auch gut entspricht. Das regelmäßige Vorkommen von Emblemreihen, mit sicherem Gefühl für Proportion in die Felder gesetzt, bestätigt im Vergleich mit den wenigen Beispielen des 4. Jh. die Anknüpfung an den Brauch des 2. und frühen 3. Jh., wenn nicht dessen ununterbrochene Weiterführung. Die Embleme selbst sind zwar, wie im einzelnen jeweils beschrieben, sehr formelhaft, aber gerade deswegen, durch ihre geborgte Eleganz, äußerst verschieden vom naiven Ausdruck der Zeit, den die Malereien von Sardes (s. o. S. 41. 60) oder S. Gennaro zu Neapel (s. Anm. 525) verkörpern.

Ein solcher Unterschied wirft die Frage nach dem SOZIALEN RANG UND BILDUNGSSTAND DER AUFTRAGGEBER dieser Malereien auf.

Für H 1 und H 2 lassen sich – vor Vollendung der Grabung und der Publikation sowohl der wechselnden Wohnungsgrößen als auch des teilweise mitgefundenen beweglichen Inventars – aus den Wandmalereien nur Indizien ablesen, deren Verbindlichkeit für das 1. bis 4. Jh. durch die lückenhafte Erhaltung in Frage gestellt wird. Nach der Lage im Zentrum der Stadt und der Zimmerzahl der jeweiligen Wohneinheiten von H 2 gehörten die Bewohner zum oberen Mittelstand, wenn nicht – wie sicherlich die Mieter oder Besitzer der Großwohnung in H 1 oder der 2. Wohneinheit von H 2 – zur Oberschicht. Diesen sozialen Rang scheinen die hier behandelten sechs Wohnungen bis zum Untergang der Insulae H 1 und H 2 gehalten zu haben.

Für das späte 2. Jh. gibt Wohneinheit I in H 2 ein Beispiel des bürgerlichen Geschmacksniveaus, das sich mit Häusern in Ostia wie den Case delle Muse, delle Volte dipinte, delle Pareti gialle, vergleichen läßt. Es verdient kaum Erwähnung, daß wie aus Pompeji gewohnt, die Architekturmalerei dem vornehmsten Raum vorbehalten bleibt, während die Felder-Lisenen-Systeme mit verschiedenem Aufwand dem Hof oder den Nebenzimmern zugewiesen werden, der einzige heizbare Raum (H 2/SR 3) aber eine wieder ranghöhere Stuckverkleidung erhält. Im frühen 3. Jh. scheint der Hof 21 der Wohneinheit IV, deren Ausdehnung nach Norden noch ungeklärt ist, durch die Megalographien, wohl an Stelle der älteren Felder-Lisenen-Malerei in seinem Umgang, eine gewisse Rangerhöhung erfahren zu haben. Die gleichzeitige Ausstattung des Hofes von V ist demgegenüber viel bescheidener, während die friesartige Malerei von H 2/SR 22–23 in II wohl schon für diese Zeit eine Marmorierung der Hauptzone voraussetzt.

Das frühe 4. Jh. wird durch die beiden vielleicht einer Wohnung angehörenden Räume H 1/b und H 1/SR 2 (2.) vertreten. Obwohl von einer noch im 3. Jh. opulenten, dann anscheinend zerstörten Großwohnung abgetrennt, erheben beide Räume durch ihre architektonisch bereicherte Inkrustationsmalerei nach dem Beispiel der wenigen Parallelen Anspruch auf Vornehmheit.

Die im wesentlichen der 1. Hälfte des 5. Jh. angehörende Ausmalung der Wohnungen I bis V in H 2 hält in allen fünf Einheiten trotz deren unterschiedlicher Größe gleiches Niveau. Die Differenzierung der Räume nach ihrer Bedeutung wird wieder an der Dekoration deutlich: Haupträume (Höfe und Triclinien) werden möglichst echt inkrustiert (H 2/SR 22–23 und SR 24, H 2/24 und H 2/13, H 2/16b) oder stattlicher ausgemalt als die übrigen (H 2/12). Ein besonderer Fall ist die Schonung der bereits mehr als 200 Jahre alten Ausstattung von H 2/SR 6 (2.). Wie die Erneuerung der Nachbarzimmer zeigt, kann nicht finanzielle Not die Ursache gewesen sein, sondern Traditionalismus innerhalb einer Familie oder naive Bewunderung der besseren Vergangenheit. Solche Fälle muß es weit mehr gegeben haben, als sich nachweisen lassen. Hier sind die unmittelbaren Vorbilder für motivische oder typologische Wiederaufnahmen in neuen Dekorationen zu suchen. Ob Stuckzimmer (wie H 2/SR 17 oder H 2/25) eine besondere Funktion hatten, läßt sich nicht ermitteln, sie stehen wahrscheinlich ebenso wie

Inkrustationsmalereien (H 2/SR 28, H 2/21 [2.], H 2/15 [2.]) im Rang höher als gewöhnliche Felder-Lisenen-Systeme. Deren Ausbildung kann aber sehr verschieden reich sein, so daß wie bei H 2/18 (3.) zu H 2/12a (3.) gewiß ein umgekehrtes Verhältnis eintritt. Für die Streublumenmalerei läßt sich nach ihrem Auftreten in verhältnismäßig abgeschlossenen Zimmern (H 2/A+B, H 2/SR 14 [2.], H 2/14d (3.), H 2/16a [1.]) vermuten, daß sie typisch ist für private Aufenthaltsräume. Ganz schmucklos verputzt sind nur SR 11, SR 12, seltsamerweise das repräsentativ liegende Gewölbe C, ein typisches Sommertriclinium, ferner H 2/14, H 2/19 und wohl H 2/SR 8, H 2/SR 30, H 2/6, H 2/14, H 2/14a und H 2/16c. Hier muß es sich um Wirtschafts- oder eher Dienerzimmer handeln.

Der Niedergang des 6. und frühen 7. Jh.⁵²⁷ zeigt sich auch an den Fresken, sofern nur noch allereinfachste Ausbesserungen wie in H 2/SR 22, H 2/SR 27 und SR 28, bzw. ein dünner Kalküberzug der Fresken des 5. Jh. wie in H 2/SR 26 und H 2/18a (4.) festzustellen sind.

Gibt diese Übersicht des Verhältnisses zwischen Dekorationssystemen und Raumfunktionen zu erkennen, wie differenziert noch im 5. Jh. die Wohnbedürfnisse und ihre Befriedigung sind, wie kräftig die großbürgerliche Tradition weiterlebt, so bestätigt der Inhalt der im einzelnen bereits interpretierten Emblemdarstellungen das Ergebnis. Die verschiedenen Typen sind jahrhundertealt und meist, jedenfalls die Tierembleme, rein dekorativ aufzufassen. Die übrigen scheinen nur in einem Fall (H 2/14b [3.]) genrehaft zu sein, sonst aber so konventionell, daß sie weniger durch ihren verblaßten mythologischen Inhalt als den jahrhundertealten Gebrauch bedeutsam werden. Wie stereotyp der mit diesen kleinen Programmen verbundene allegorische Gehalt ist, beweist die Tatsache, daß es innerhalb der halben Insula von H 2 zwischen dem 1. und 5. Jh. nicht weniger als fünf Musenzyklen gegeben haben muß (H 2/14a [1.], H 2/SR 19–20, H 2/7 [3.], H 2/12 und Sturzmauern über H 2/18 und 12a). Wenn vier davon dem 5. Jh. angehören, bezeichnet dies nicht nur den formalen Traditionalismus der Zeit, sondern auch den zäh festgehaltenen, mit immer denselben Inhalten verbundenen Bildungsanspruch der großstädtischen Oberschicht.

⁵²⁷ Die Hanghäuser dürften schon bald nach 612 zerstört worden sein, weil die an verschiedenen Stellen gefundenen spätesten Münzen im Brandschutt aus diesem Jahr stammen (s. o. Vettors S. 25). Daß es sich hier nicht um das Ergebnis eines sonst unbekanntem Erdbebens handelt, sondern um eine Folge der seit 611 mehrfach ganz Kleinasien verheerenden sassanidischen Raubzüge, ist mir

sehr wahrscheinlich. C. Foss (JÖB 24, 1975, 11 ff.; ders., EHR 90, 1975, 721 ff.) wies kürzlich überzeugend nach, daß 616 das benachbarte Sardes von den Sassaniden eingeäschert wurde. Es spricht alles dafür, daß auch Ephesos, noch immer eine offene Stadt, dasselbe Schicksal erlitten hat.

REGISTER

ORTSREGISTER

- Aufbewahrungsorte der im Text erwähnten Fresken, Stucke, Mosaiken und Miniaturen. In Einzelfällen wird der geläufigere antike Name dem modernen (in Klammern) vorgezogen. Bei Wandmalerei entfällt ein besonderer Hinweis.
- Achmim, Gräber 60 m. A.154
 Aigeai (Ayas-Yumurtalk), Mosaik 111 A.402
 Alba Fucens, Haus an der Porta Fullonica 51 A.67, 68
 Amphipolis, „Mausoleum“ 79 A.266
 Anamur (Anemurion), Nekropole 61, 77, 110 A.397, 116
 Antakya, Museum
 Bath of Apolausis, Mosaik der Soteria 133
 House of Aion, Upper level, Mosaik der Ge 132 f.
 House of Ge and the Seasons, Mosaiken (Ge, Ktisis) 132 f.
 House of Menander, Mosaik 110 A.398
 Yakto-Komplex, Mosaik der Megalopsychia 132 m. A.460, 133
 Apameia, Mosaiken 116 f.
 Aquileia, Doppelkirche 37 f.
 Asgfa, Grab 60
 Askalon, Grab 61 A.170
 Assisi, römisches Haus unter dem Vescovado 60 A.153
 Athen, römisches Haus im Enneakrunos-Viertel 65, 67
 Haus am Nymphenhügel 65
 Augsburg (Augusta Vindelicorum), Tempel 52
- Beirut, Musée National, Grab von Tyros (El-Awatin) 52, 81, 97, 109 A.393 Nr. 1
 Mosaik von Baalbek 116 f.
 Bonn, Rheinisches Landesmuseum, aus Xanten ins. 27 (unpubliziert) 96
 Akademisches Kunstmuseum, Inv. E 108, aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) 53 A.85
 Brauron, Basilika 37
 Brestovik, Grab 73, 76, 77, A.247, 79
- Castellammare, Museo, aus Stabiae, Loggia del Planisfero 133 A.466 Nr. 12
 Cherchel, Museum, Mosaik (Achill auf Skyros) 107 A.380 Nr. 13
 Chersonnes (Sewastopol), Grab von 1903 36 A.7
 Grab von 1905 36 A.7
 Grab von 1912 36 A.7
- Damaskus, Museum, Mosaik aus Chaba (Philippopolis) 137 A.512
 Delos, Fassadenmalerei 97
 Ins. IV, Haus D 93 A.306
 Maison des Comédiens 53 A.85
 römisches Haus über der „salle hypostyle“ 65, 67
 Demetrias, Basilika des Damokrateia-Bezirks 37
 Dion, Basilika A 36 f.
 Djel El-Amad (bei Tyros), Grab 59
 Dura-Europos, Palast des dux ripae 68 A.214
 Zweite Synagoge 60 A.154
- Ehrang (bei Trier), Grab 38 A.24
 Elis, Mosaik 134 A.470, 135 m. A.483, 488
 Ensérune (bei Béziers) 67 A.212
 Ephesos, Celsus-Bibliothek, Grabkammer 64
 Latrine neben Agora-Südtor (zerstört) 64
 Latrine der Hafenthermen 88
 Raum südwestlich des Theaters 122
 Siebenschläfer-Coemeterium 58 f., 70, 123 f.
 Episkopi (bei Kurion), Mosaik (Achill auf Skyros) 107 A.380 Nr. 15
- Glanum 67 A.212
 Grottarossa (bei Rom), Hypogäum 63 A.192
- Herculaneum III 11, Casa del tramezzo di legno 101 A.354
 V 6–7, Casa di Nettuno e Anfitrite 101 A.354
 V 34–35, Casa del Gran Portale 59, 63 A.194
 Area Sacra 101 A.354
 Terme suburbane (Stuck) 130 A.433
- Italica (bei Sevilla), Mosaik (zerstört) 133 A.466 Nr. 17
 Istanbul, Mosaik des Großen Palastes 132 A.452, 133
 Iznik, Grab 77, 141
- Jerusalem, Orpheus-Mosaik 137
- Karthago, Insula westlich der Thermen 78
 Kasanlak, Grab 76 A.242, 110 A.397
 Kertsch (Pantikapaion), Grab von 1872 (Stasovsches Grab) 36 A.7, 60, 76
 Grab von 1873 60, 76
 Grab von 1875 60
 Grab von 1895 60 A.154, 76
 Grab des Sorakos 60
 Köln, Römisch-Germanisches Museum, Philosophen-Mosaik 116 f.
 Korinth, Kammergrab 63 A.192
 Kos, Haus des Europa-Mosaiks 89, 101
 Mosaik 133 A.466 Nr. 20
 Kyrene, Haus des Jason Magnus 50, 52
- Lambaesis, Große Thermen 51
 Larisa, Basilika (?) 37 f.
 Lepcis Magna, Jagdthermen 64, 76 f.
 Lissabon, Museu arqueológico, Mosaik aus Torre de Palma 133 A.466 Nr. 23, 135 A.484
 Luxor, römisches Sacellum im Saal E des Amonstempels 38
- Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Mosaik aus Arroniz 134 A.470
 Magdalensberg 54 A.96
 Malibu, Paul Getty-Museum, aus Boscoreale? 133 A.466 Nr. 15a
 Manisa, Museum, sog. peacock tomb aus Sardes 41, 60
 Marcianopolis (Réka Devnia), Grab 61
 Marsala, Grab 60
 Martizay 67 A.212
 Masada, Nordpalast 67 A.212
 Merida, Mosaik 133 A.466 Nr. 16
 Mytilene, Menander-Mosaiken 53
 Hag. Therapon, Mosaik 116 A.413
- Neapel, Gennaro-Katakombe 61, 73 A.223, 78 A.261, 141 f.
 Museo Nazionale 9015, 9016 aus Pompeji I 3, 18 110 A.398; 9024 aus Herculaneum 110 A.398; 9034 aus Stabiae 53 A.85; 9035 aus Herculaneum 53 A.85; 9039 aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) 53 A.85; 9106 aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) 95; 9110 aus Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) 107 A.380 Nr. 5; 9254 aus Pompeji, VI 9, 2 (Casa di Meleagro) 110 A.398; 9372 aus Pompeji 130 A.433; 9985, 9987 Mosaiken des Dioskurides 53; 116085 aus Pompeji IX 5, 2 (Domus Ubani) 107 A.380 Nr. 10; o. Nr. Grab von Caivano 38, 62, 73; o. Nr. Dienerfresken aus Rom 52 A.81
 Neapolis (auf Krim), Gebäude A 77
 New York, Metropolitan Museum, aus Boscoreale, Villa des Fannius Sinistor 56 A.127, 96
 Nimwegen, römisches Lager 101
- Ordona, runder Marktbau 73
 Ostia I 3, 3 (Casa di Diana) 78
 I 3, 5 (Casa di Lucrezio Menandro) 77
 I 4 (Casa dei Dipinti) 51 A.65
 I 4 (Casa di Bacco Fanciullo) 51 A.67
 I 4, 2–11 (Casa di Giove e Ganimede) 50, 51 A.67
 I 8 (Bottega bei der Via degli Horrea Epagathiana) 51 A.65
 II 5 (Caserma dei Vigili) 50
 II 6 (Casa del Soffitto dipinto) 51 A.65
 II 6, 3 (Casa di Ercole Bambino) 51 A.67
 II 7 (Ladenraum im Theater) 78
 III 5 (Casa delle Volte dipinte) 46, 49, 51 A.67, 74, 142
 III 9, 12 (Casa delle Pareti gialle) 49, 51 A.67, 52 A.78, 142
 III 9, 22 (Casa delle Muse) 46, 50, 51 m. A.67, 78, 130 A.434, 133 A.466 Nr. 13; 134 A.470, 142

- III 10 (Terme dei Sette Sapienti), Taverne 89, 116; Frigidarium 106, 122 A.425
- Ostia III 10, 1 (Caseggiato degli Aurighi) 56 A.127
 IV 5, 13 (Mitreo delle Sette Porte) 100 f.
 IV 7 (Caupona di Alexander), Mosaik 111 A.402
 V 6, 6 (Mitreo dei Serpenti) 62, 101
 Gebäude vor Porta Marina 38, 77
 Isola Sacra, Grab Nr. 55 116 A.404; Grab Nr. 57 52 A.81, 110 A.397
- Palermo, Museo Nazionale, aus Solunt 56 A.127; Theaterszene 53 A.85
- Palmyra, Grab der Drei Brüder (Magharat El-Djehidet) 76, 107 A.380 Nr. 1
- Paris, Louvre, Grab des Patron, aus Rom, Via Lattina 101
 aus Pompeji II 4, 3 (Praedia Juliae Felicis) 103, 133 A.466 Nr. 2
- Patras, Museum, Mosaik 133 A.466 Nr. 24
- Pécs, Petrus-Paulus-Katakombe 60
- Pergamon, Haus des Konsuls Attalos 52, 100 f.
 Unterer Markt 50 A.53
- Philippi, Basilika A, Vorraum des Baptisteriums 141 f.
- Piazza Armerina, Villa 107 A.377
- Pompeji I 4, 5 (Casa del Citarista) 45 A.42
 I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico) 63 A.193, 76, 96, 101 A.353, 107 A.393 Nr. 4 (Stuck)
 I 6, 11 (Casa dei Calari) 53 A.85, 59
 I 6, 15 (Casa di Fabio e Tyranno) 63, A.193, 122 A.425
 I 7, 1 (Casa di C. Cuspio Pansa) 130 A.430
 I 7, 7 (Casa del Sacerdos Amandus) 103
 I 9, 5 (Casa del Frutteto) 101 A.351
 I 10, 4 (Casa del Menandro) 122 A.425, 133 A.466 Nr. 1
 II 2, 3 50 A.53
 II 2, 2–5 (Domus M. Lorei Tiburtini) 53, 109 A.393 Nr. 2
 II 4, 3 (Praedia Juliae Felicis) 50 A.53
 III 2, 1 (Domus Trebi Valentis) 50 A.53, 56 A.127, 74
 III 3, 6 50 A.53
 III 4, 2 (Domus C. Arri Politis) 53 A.85, 74
 V 1, 18 (Casa degli Epigrammi) 107 A.380 Nr. 2
 V 1, 26 (Casa di L. Caecilio Iucundo) 133 A.466 Nr. 3. 4
 V 2, 1 (Casa della Regina Margherita) 130 A.430
 V 2 Mau E (Casa delle Nozze d'Argento) 67 A.212 Nr. 5, 89
 VI 1, 6 (Casa delle Vestali) 96, 130 A.430
 VI 5, 13 (Casa di Modesto) 107 A.380 Nr. 3
 VI 7, 23 (Casa d'Apolline), Mosaik 108 A.380 Nr. 16
 VI 8, 22 (Casa della Grande Fontana) 53 A.85
 VI 9, 3–6 (Casa del Centauro) 107 A.380 Nr. 4
 VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) 89, 133 A.466 Nr. 5
 VI 11, 10 (Casa del Labirinto) 67 A.212, 96
 VI 14, 20 (Casa di Orfeo) 122 A.425
 VI 15, 1 (Casa dei Vettii) 95, 107 A.380 Nr. 6, 136
 VI 15, 2 101 A.352
 VI 15, 7–8 (Casa del Principe di Napoli) 122 A.425
 VI 15, 23 101 A.353
 VI 16, 7 (Casa degli Amorini Dorati) 45 A.42
 VI 16, 15 (Casa dell'Ara Massima) 130 A.430
 VII 1, 25 (Casa di Sirico) 133 A.466 Nr. 6
 VII 2, 16 (sog. Casa di Gavio Rufo) 133 A.466 Nr. 7
 VII 3, 8 59
 VII 4, 48 (Casa dell Caccia Antica) 107 A.380 Nr. 7
 VII 6, 37 89
 VII 8 (Juppitertempel) 76
 VIII 4, 4 (Domus Postumiorum) 107 A.380 Nr. 8, 133 A.466 Nr. 8
 IX 1, 20 (Domus Epi Rufi) 133 A.466 Nr. 9, 136 A.491
 IX 1, 22 (Domus Cuspiorum Pansae et Proculi) 110 A.398
 IX 2, 7 (Casa della Fontana d'Amore) 107 A.380 Nr. 9
 IX 3, 5 (Domus M. Lucreti) 53 A.85
 IX 3, 15 67 A.212
 IX 5, 11 96, 103 A.360, 133 A.466 Nr. 10
 IX 5, 14–16 133 A.466 Nr. 11
 IX 7, 1 50 A.53
 IX 8, 3 und 6 (Casa del Centenario) 53 A.85
 IX 13, 4–6 50 A.53
 Villa dei Misteri 100 A.342
 zerstört: Achill und Priamos 109 A.393 Nr. 3
 zerstört: Zwei Komödienszenen 53 A.85
- Pozzuoli, Columbarium Via delle Vigne (Stuck) 67
- Primaporta (bei Rom), Villa der Livia 100 f.
- Ptolemais (Tometa), Palazzo dell Colonne 51 A.69
 „römische Villa“ 67 f.
- Ravenna, Baptisterium der Orthodoxen, Kuppelmosaik 130. 131 f.
- Rom, Antiquario del Palatino, sog. Domus Praeconum 52 A.81
 Arco di S. Bibbiana, Grabbau 56 A.127
 Auditorium des Maecenas 101
 Basilica Sotterranea bei Porta Maggiore (Stuck) 136
 Callistus-Katakombe, Cinque Santi 60; Okeanoskrypta 78
 Haus unter den Caracalla-Thermen 51 A.67
 Coemeterium Iordanorum 73 A.223
 Columbarium Pamfili 53 A.85, 63 A.192
 Domitilla-Katakombe, Kammer des Guten Hirten 63 A.194, 78;
 Psychengruft 63 A.194
 Domus Aurea 51 A.67, 74, 107 A.38 Nr. 11
 Farnesina 67
 Taberna am Fuß des Kapitols 78
 Nasoniergrab 52 f.
 Orti Sallustiani, Palast 77
 Palatin, Casa dei Grifi 76; Haus des Augustus 56 A.128, 67 A.212
 Pankratiergrab (Stuck) 109 A.393 Nr. 5
 Petrus-Marcellinus-Katakombe 62, 78, 110 A.397; Cubiculum des
 Agnus Dei 60, 132 A.450, 141
 Priscilla-Katakombe, Capella Greca 79
 Haus bei Porto fluviale di S. Paolo 63 A.193
 Haus bei S. Crisogono 51 A.67
 Häuser unter S. Giovanni in Laterano 51 A.66, 56 A.127, 78, 99,
 100 A.338, 339, 122 A.425
 Haus unter SS. Giovanni e Paolo 61, 64 A.199, 81 A.271, 105 f.
 S. Maria Maggiore, Mosaiken 131
 S. Sebastiano, Grab des Clodius Hermes 60 A.153, 62, 73; Villa
 Grande 51 A.66, 77, 78 A.261
 S. Tecla 78 A.261
 Thermenmuseum, vom Palazzo Rospigliosi-Pallavicini (Quirinal)
 122 A.425; Grab C von Via Portuense 60 A.153, 111 A.400;
 Mosaik aus Baccano 133 A.466 Nr. 18
 Vatikan (ehem. Lateran), Theaterszene aus Ostia 53 A.85
 Vatikan, Bibliothek, Vergilius Vaticanus 131; Chronograph von
 354 38
 Via Genova 51 A.67
 Via Latina, Neue Katakombe 38, 61, 71 A.221, 77 A.247, 79,
 87 A.283, 125 A.428, 130 A.430
 Via dei Laterani-Via Amba Aradam 51 A.67
 Via Merulana 51 A.68
 Via Ostiense, Columbarium bei Tre Fontane 60 A.153, 63 A.192;
 Grab 63 A.192; Sepulcreto 63 A.192
 Via dello Statuto 117
 Via dei Trionfi 51 A.69
 Viale Manzoni, Aureliergrab 52 A.81; 110 A.397
 Vigna Casale, Grabkammer (zerstört) 59 A.144
 Vigna Moroni, Gräber (zerstört) 59 m. A.144
 Villa Negroni (zerstört) 51 A.68, 130 A.430
- Sabratha, Museum, vom Theater 133 A.466 Nr. 15; aus III 5 (Casa
 dell'Attore Tragico) 117; Diana-Luna-Mosaik der Terme di Oceano
 107 A.377
- Salona, Basilica Urbana, Mosaik unter Presbyterium 133 A.466
 Nr. 19, 134 A.470, 136
- Sardes, Gräber 60 m. A.167, 76, 77 A.247, 141 f.
- Silistra (Durostorum), Grab 52 A.81, 77 A.247
- Skhira, Basilika 37
- Sofia (Serdica) Grab 1 41;
 Grab 3 42
 Grab 4 61 A.170, 73 A.223
 Grab 7 61 A.170, 73 A.223
 Grab 8 60, 73, 77 A.247, 79
- Sousse (Hadrumetum), Grab 60
 Museum, Mosaik aus El Djem 107 A.380 Nr. 14
- Sparta, Grabkammer 133 A.466 Nr. 14
 Museum, Mosaik (Achill auf Skyros) 108 A.380 Nr. 17; Musen-
 Mosaik 133 A.466 Nr. 25; Sappho-Mosaik 136
- Ste. Colombe, Mosaik (Achill auf Skyros) 108 A.380 Nr. 18
- Straßburg, römisches Haus unter Thomasplatz und Thomasgasse 101
- Taman, Grab von Vassiurin 50 A.53, 76
- Tarquinia, Leopardengrab 110 A.397
- Thera, römische Häuser 60 A.153, 67 A.212, 95
- Thessaloniki, Galeriuspalast 36, 38 m. A.23
 Grab des Eustorgios 60 A.156
 Grab des Guten Hirten 60 A.156

- Gräber auf dem Universitätsgelände 60 A.156
 Hag. Georgios, Kuppelmosaiken 132 A.452
 Hag. Sophia, Narthex 37
 Tiberias, Synagoge, Mosaik 137
 Tipasa, Mosaik 108 A.380 Nr. 19
 Tivoli, Villa Hadriana, Prytaneion 117; Triklinien nördlich der Hospitalia 51
 Trier, Bischöfliches Museum, Wände der Palastaula 37
 Rheinisches Landesmuseum, Schwarze Wand vom Constantinsplatz 96; Mosaik vom Constantinsplatz 133 A.466 Nr. 21; Mosaik Johannisstraße 9 133 A.466 Nr. 22; Monnus-Mosaik 134 A.470
 Tripoli, Grab von Gargaresc 107 A.377
 Museum, Mosaikzyklus aus der Nil-Villa bei Lepcis Magna 107 m. A.377; Medusen-Mosaik der Villa vor dem Lebdator von Lepcis Magna 107 A.377;
- Villa von Zliten (Dar Buc Ammera) 51 A.67, 106, 130, 434; Villa von Zliten (Dar Buc Ammera), Mosaiken 106 A.370, 107 A.377
 Tuna el-Dschebel, Grabhaus 60
- Ulpia Oescus (Ghighen) 53
- Val Pantena (bei Verona) 141
 Venta Silurum (Caerwent) 36 A.7
 Verona, Biblioteca Capitolare, Mosaik (zerstört) 116
 Verulamium 36 A.7, 74
 Virunum 45 A.42, 96, 99, 101
- Wien, Nationalbibliothek, Dioskurides 132
 Worcester, Mass., Jagdmosaik 132 A.460, 133

SACHREGISTER

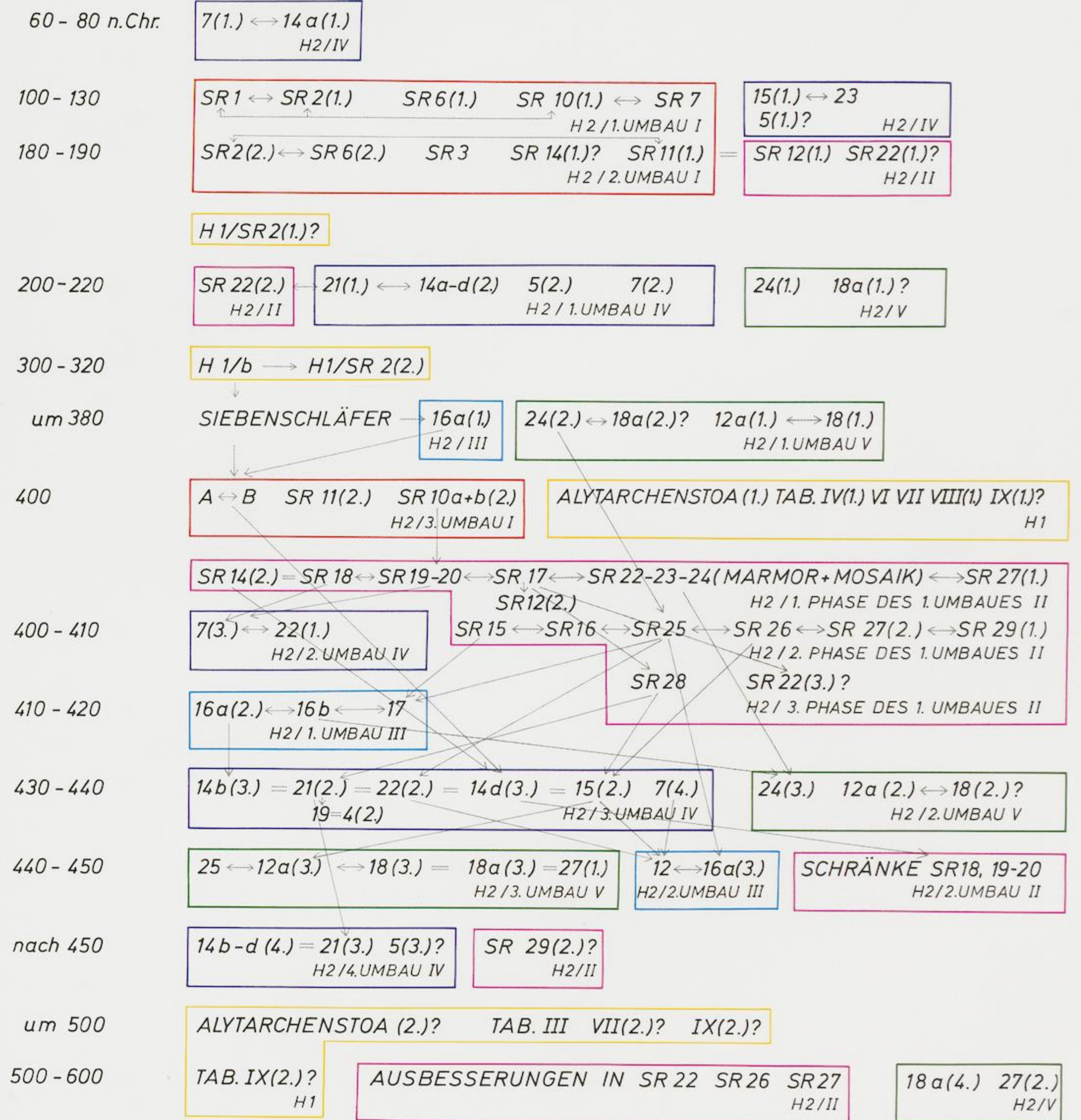
- Acheloos 52
 Achilleus auf Skyros 104, 107; – empfängt Priamos 109; – Zyklus 104 ff.
 Ädikula (gemalt) 51, 84 f., 112, 114, 124 f., 128, 141
 Agathodaimon 93
 Agrenon 134
 Allegorie 136 f., 143
 Alpha-Omega 60
 al secco-Malerei 48, 75, 80, 110
 Andromeda 103
 Anrichte 46, 65, 111
 Antigone 137
 Antilope 112
 Aphrodite 71 m. A.221
 Apollon Musagetes 75, 127, 136 f.
 Apsis 34
 Arbeitsfuge 86
 Arbeitsverteilung (zwischen Meister und Geselle) 70
 Architekturmalerei 31, 35 ff., 47, 50 f., 100, 112, 114, 124, 138 f., 141
 Ares 52 A.76
 Ariadne 64
 Armreif 47
 Asaroton 59
 Atrium 85
 Aufführung klassischer Dramen 137
 Auftraggeber 142
 Auloi s. Tibiae
 Ausbesserungen (6./7. Jh.) 82, 86 f., 123
- Bad 66
 Baldachin s. Schirmhalbkuppel
 Balkenaufleger 83
 Balkenkopf-Gesims (gemalt) 39, 42, 75 f., 77, 90, 97, 99
 Balkenlöcher s. Tramlöcher
 Bamborium (Aufsatz der Tibiae) 134
 Band s. Tanie
 Baum 140
 Baumschlag 99 ff., 140
 Bias 89
 Bildprogramm 56, 73
 Bildungsanspruch 143
 Bildungsstand 142
 Bildungssymbol 56, 137
 Blattsockel 124
 Blattstab 45, 65 ff., 71 ff., 83 ff., 96 f., 109, 112, 114, 121, 124 f., 127, 129, 138 f., als Fries horizontal 86, 109, 114
 Brandschicht 138, 143 A.527
 Brandspuren 48, 57, 70, 75, 79, 84, 86, 88, 92, 98, 140
 Bronzefiguren (gemalt) 129 f., 141
 Bruchsteinmauer 43, 67, 95, 102 f., 113, 125, 127
 Brunnen 123
 Bukranion 129
- Cenatorium 31
 Cheilon 89, 115 f.
 Christogramm 60
- circus in vertice 111
 clavi 127 f.
 corniculum (Aufsatz der Tibiae) 134
 Cubiculum 57, 65, 69, 87, 102, 119, 123
- Deckenmalerei 36, 58 f., 129
 Deianeira 52
 Deidameia 108
 Diener(in) 52, 110
 Dienerzimmer 143
 Diomedes 108 m. A.390
 Dionysischer Kreis 63
 Dionysisches Motiv 71
 Dreiteilung (der Wandgliederung) 51
 Dreiviertelansicht 132 f.
 Dritter Stil 101
 Durchblicks(architektur), gemalt 48, 50 f., 125, 127 f., 141 f.
 Durchreiche 86, 126
- Elektra 53, 54 A.94
 Emblem (im Wandfeld) 45, 48, 66, 71 ff., 78, 83, 86, 88 f., 94, 97 f., 103, 109, 112, 115, 118, 121 f., 126 f., 130, 142 f.
 Erato 128, 135
 Erdbeben 31 A.1, 39, 41, 43, 59, 90, 115, 143 A.527
 Eros 57, 63, 66, 71, 80 ff., 112, 121 f., 125, 139
 Erosen-Wagenrennen 139
 Esel 71
 Euripides 48, 53
 Euterpe 128, 134
- Fackel 121 f.
 Farbkombination, rot-gelb 34, 44 f., 47, 49 f., 51 m. A.67, 67 f., 81; rot-gelb-schwarz 47, 116; rot-gelb-grün (auf weiß) 91; rot-grün (auf weiß) 69
 Farbkontraste 99 f., 105 f.
 Felder-(Lisenen-)Malerei 43 ff., 65, 70, 72 ff., 77 ff., 83 ff., 95, 98, 109, 115, 121 ff., 126 f., 138 ff., 141 ff.
 Fenster 31, 45, 57, 70, 74, 83, 85, 90, 111, 118, 120, 126 f.
 Figuralmalerei 49, 104 ff., 141 f.
 Figurenwiederholung 121 f., 128, 130
 Fisch (als Emblem) 86, 124
 Fischteller 47, 52, 110
 Fleckige Malweise 82, 96, 99 f.
 Fortuna (Latrinbild) 89
 Frontalität 132, 141
 Funktionsbedingtheit von Dekorationstypen 141
- Gammadion 127, 136
 Gang 122
 Garten (Bedeutung) 63
 Gartenmalerei 99 f., 101, 141 f.
 Gattung 131
 Ge 71
 Gebälk 128
 Gefäß (aufgehängt) 114
 Geflügelte Figur 124

- Gegenüberstellung (Euripides – Menander) 56; (Komödien – Tragödien) 53 m. A.85, 56
 Geländer s. Gitter (gemalt)
 Gelageszene 109 ff.
 Genius 93
 Gesims (gemalt) 119, 121
 Gesinderraum 64, 80
 Girlande (gemalt) 34, 47, 49, 52, 57 ff., 63 m. A.154, 70, 72 f., 77, 80 ff., 99, 110, 112, 114, 121 ff., 128 f., 138 f.
 Gitter (gemalt) 49, 84, 112, 125, 127, 130 m. A.430, 138 f., 141 f.
 Glanzlichter 49, 95, 99, 106 A.372, 121, 140
 Globus 103, 135
 Graffito 86
 Griffel 128, 134
 Gynaikeion 143
- Halskette 52
 Heizung 115, 126
 Herakles 52 m. A.78; -maske 135
 Herme 99
 Heroenrelief 92 f.
 Hirsch 140
 Hochzeitszug 122
 Hof 44, 80, 91, 125, 142
 Hofkunst 133
 Hund 112, 140
 Hypokausten 66
- Impluvium 44, 85, 115, 125
 Inkrustation 82, 100, 115, 118, 125, 142
 Inkrustationsmalerei 31 f., 35, 36 m. A.7, 37, 39, 41, 61, 73, 79, 82, 90, 102, 113, 124, 138 f., 141 ff.; s. auch Stuckierung
 Inschrift 115
 interpretatio christiana 63 f., 93, 136 f.
 Iolaos 52 m. A.76
 Ismene 137
- Jagd 118, 122, 140
- Kalliope 97, 116, 128, 134 A.470, 135 m. A.488, 140
 Kandelaber 43, 78, 84, 86, 114, 125, 129, 138 f., 142
 Kandelaberfigur 124
 Kantharos 58, 64, 100, 125
 Kapitell (gemalt) 31 ff., 35 ff., 47
 Karikatur 88 f.
 Karpfen 124
 Kassetten (gemalt) 36, 58, 129
 Keule 135
 Kielbogenfries 72 f., 83 f., 86 f., 88, 112, 139
 Kithara 75, 128, 135 m. A.480
 Kleio 97, 128, 134
 Koiton, Koimeterion 119 f., 143
 Komödie (in der Spätantike) 137
 Komödie des Menander, Achaioi 53 m. A.87, 54 A.97; Epitrepontes 53 A.85; Misumenos 56 A.122; Perikeiromene 48, 55, 56 m. A.126; Samia 53 A.89; Sikyonioi 48, 54 ff.; Synaristosai 53 A.89, 90; Theophorumene 53 A.85, 89, 90;
 – des Plautus, Amphitruo 56 A.122; Aulularia 56 A.122;
 Mostellaria 56 A.122;
 – des Terenz, Eunuchus 56 A.122
 Konsolgesims (gemalt) 58, 73, 76, 121, 127, 141 f.
 Konturierung 50 f., 106, 121, 122 A.425, 125, 130, 132
 Korb (aufgehängt) 85, 138, 141; vgl. Rosenkorb
 Kothurn 48, 75, 95, 129, 137
 Kranz (Bildnisrahmen) 115 f.; (im Haar) 121, 140
 Kreon 137
 Kreuz (gemalt) 39 ff.
 Kreuzblume, -blüte 46, 49, 74, 120, 127, 129
 Küche 68, 85 f., 126
 Kyma s. Kielbogenfries
- Ländliche Szene 118
 Landschaftsmalerei 100 f., 141 f.
 Laodameia 54 A.94
 Latrine 87 f.
 Latrinen-Dekoration 89
 Latrinen-Inschrift 88 f. m. A.292, 300
 Laufgestell 110 f.
- Lehmziegel 74
 Leier s. Lyra
 Leopardenbiga 139
 Lisene s. Felder-(Lisene-)Malerei
 Lisenenornament 77, 94; s. auch Blattstab, Kandelaber
 Löwenfell 135
 Lorbeergirlande 97
 Lykeios-Motiv 127, 136
 Lykomedes 104, 108
 Lyra 75, 128, 134 A.470, 135 m. A.480
- Mantel 47, 49, 52, 94, 108, 127, 129, 134, 140
 Marmorverkleidung s. Inkrustation
 Maske (als Musenattribut) 75, 128, 134 f.; (aufgehängt) 49, 56 m. A.127, 82, 112; (Schmuckelement) 56 m. A.127, 128, 81
 Masken(typologie) 53 ff., 137
 Melpomene 75, 128, 135
 Menander 48, 55; s. auch Komödien des Menander
 Mnemosyne 134 A.470
 Musen 75, 97, 103, 127 ff.; hesiodeische Reihenfolge 133 f.; -Ikonographie 133 ff.; Zahl 133 f.; -Zyklus 75, 103, 127 ff.; 133, 143
- Neue Komödie 53
 Nische 32, 34, 44, 65, 71, 83, 92 f., 97 f., 109
 Nymphäum 119, 127
 Nymphe 64, 71 m. A.221
 Nymphenrelief 91, 95
- Obergeschoß 44, 115, 138
 Oberschicht 143
 Odysseus 108
 Offizielle Malerei 141
 Ohrgehänge 103, 128
 Oineus 52 m. A.76
 Orbiculum 136
 Orestes 53
- Papagei 124
 Paradies 63, 73 f.
 Pedum 75, 128, 134
 Pelta 81
 Perle 52
 Perlenkette 47
 Pfau 57 f., 60, 61 m. A.170, 63, 73, 77 A.247
 Pfeilerchen (als Stütze) 127
 Philosoph 88 f.
 Phosphoros 81 A.273
 Pickung 46, 86, 89, 111, 115, 117, 120
 Plektron 75, 128, 135
 Polyhymnia 128, 134 A.470, 135, 140
 Priamos 109
 Privatbasilika 34
 Protesilaos 54 A.94
 Putzkante, -naht 46, 72, 75, 86, 124
 Pylades 54 A.94
- Quadermalerei (an Treppen) 35, 38, 43, 45, 91, 121
- Ranken 36
 Raumfunktion 143
 Raumhöhe 34, 46, 57, 72, 80, 83, 109 f., 113 f.
 Realismus 100 f.
 Realitätsgrad (verschieden innerhalb einer Dekoration) 50, 100 A.342
 Rebhuhn 124, 126
 Regionalstil 131
 Ringer 110 f.
 Rolle 115, 127 f., 134
 Rosen 34, 57 ff., 70 ff., 77 A.247, 86, 98, 110, 112, 123, 125 f., 138 f., 141 ff.
 Rosenkorb 34, 57 f., 60 ff., 110
- Saal 45, 90
 Säulen (gemalt) 31 ff., 35 ff., 47, 49 ff., 50 f., 81, 128 f., 139
 Sappho 127 f., 136
 Sassaniden 143
 Schattierung 51, 82, 99, 103, 106, 124, 129 f., 132 f., 140
 Schematismus 133
 Schild 129

- Schirmhalbkuppel 112, 127, 130, 142
 Schlafzimmer s. Koiton
 Schlagschatten 47 f., 88, 118, 121, 129
 Schlange 49, 92 f.
 Schnurgirlande 45, 80, 116
 Schrank 70 ff., 74 f., 125 f., 129
 Schreibtisch 128, 134
 Segmentbögen 128
 Segmentum 75, 127 f., 136
 Sieben Weise 89, 116 f.
 Sirenenfeder (Attribut der Musen) 103, 128, 136
 Sockelornament, Marmorierung 90, 96, 99, 113; Schmuckfelder 46;
 Schwebende Blätter 66, 70, 72, 117; Volutenstab, -pfeil 67 f.,
 86 f., 109; Zinnenmäander 44 f., 57 f., 69 f., 74, 97 f., 117 ff., 127, 129
 Sokrates 96, 115 ff.
 Solon 89
 Sonnenuhr 75, 88, 135
 Sozialer Rang 142
 Speer 129
 Spiegelsymmetrie (der Wandgliederung) 50
 Sprichwort 88
 Stab 128 f., 135
 Stadtrömische Tradition 131
 Stil, Einheit in West und Ost (Kaiserzeit) 52, 95; Sonderentwicklung
 (4./5. Jh.) 131 f., 141
 Stoa 41
 Streublumen(malerei) s. Rosen
 Strichelung (bei Modellierung) 82, 106
 Stuckgesims 45, 47 f., 57 f., 124, 127, 138 f., 142; gemalt 113 f., 121
 Stuckierung 66 f., 79, 113 f., 118 f., 139 f., 142
 „Sturzmauer“ 138 ff.
 Szepter 129
- Taberne 39
 Tablinum 57
 Tänie 49, 121 f., 124, 127
 Tagwerk 86
 Tamburin 121 f., 135, 140
 Taube 110, 126
 Tempera s. al secco-Malerei
 Terpsichore 75, 128, 135
 Thalamos 122
 Thalia 75, 128, 134
- Theaterszene 48, 53 ff., 129, 137
 Thoas 54
 Tibiae 121 f., 130, 134
 Totenmahl-Relief 92
 Traditionalismus 142 f.
 Tragödie (in der Spätzeit) 137
 Tragödie des Euripides, Andromache 54; Orestes 48, 54; Iphigenie
 in Tauris 48, 54, 56 A.126;
 – des Seneca 53 A.85
 – des Sophokles 53 A.85; Antigone 137
 Tramloch 46, 72, 80, 113 f., 127
 Treppe 34, 38, 43 ff., 80, 91, 111, 121
 Triclinium 82, 142
 Trompeter 104, 108 m. A.390
 Tunica 127 f.
 Typisierung s. Figurenwiederholung
- Übertünchung 87, 92, 123
 Umgekehrte Perspektive 128
 Unendliches Muster 100, 141
 Urania 103, 128, 135
- Vierter Stil 51, 95, 101, 130 f., 142
 Vogel 39 ff., 57 f., 60, 63, 72 ff., 83, 86, 98 f., 110, 112 f., 117, 123 f., 126,
 128, 130, 138
 Volutengiebel 125
 Vorritzung 128
- Weinranken 59, 61 A.170, 73
 Weiße Wände 39 ff., 64, 91 ff., 111, 119 f., 142
 Weißer Grund (durchgehend) 46, 115, 121, 127 ff., 142
 Wirtschaftsräume 143
- Xoanon 54 m. A.96
- Zeitgenössische Frisur 47, 51 f., 105
 Ziegelmauer 34, 43, 45 A.40, 67, 74, 91, 93, 98, 102, 111, 113 f., 125, 127
 Ziehbrunnen 91
 Zirkusszene 118
 Zweig 39 f., 60, 93, 120
 Zweiter Stil 96, 100 f.
 Zyklus, Achilleus- 104 ff.; Philosophen und Sieben Weise 117;
 Musen und Weise 103; Musen 75, 103, 127 ff., 133, 143

CHRONOLOGISCHE TABELLE DER WANDMALEREIEN IN H1 UND H2

ZEICHENERKLÄRUNG: — DIESELBE SCHICHT → BEEINFLUSST ↔ UNMITTELBARE VERBINDUNG
 — H1 — H2/WOHNUNG I — H2/WOHNUNG II — H2/WOHNUNG III
 — H2/WOHNUNG IV — H2/WOHNUNG V



bd

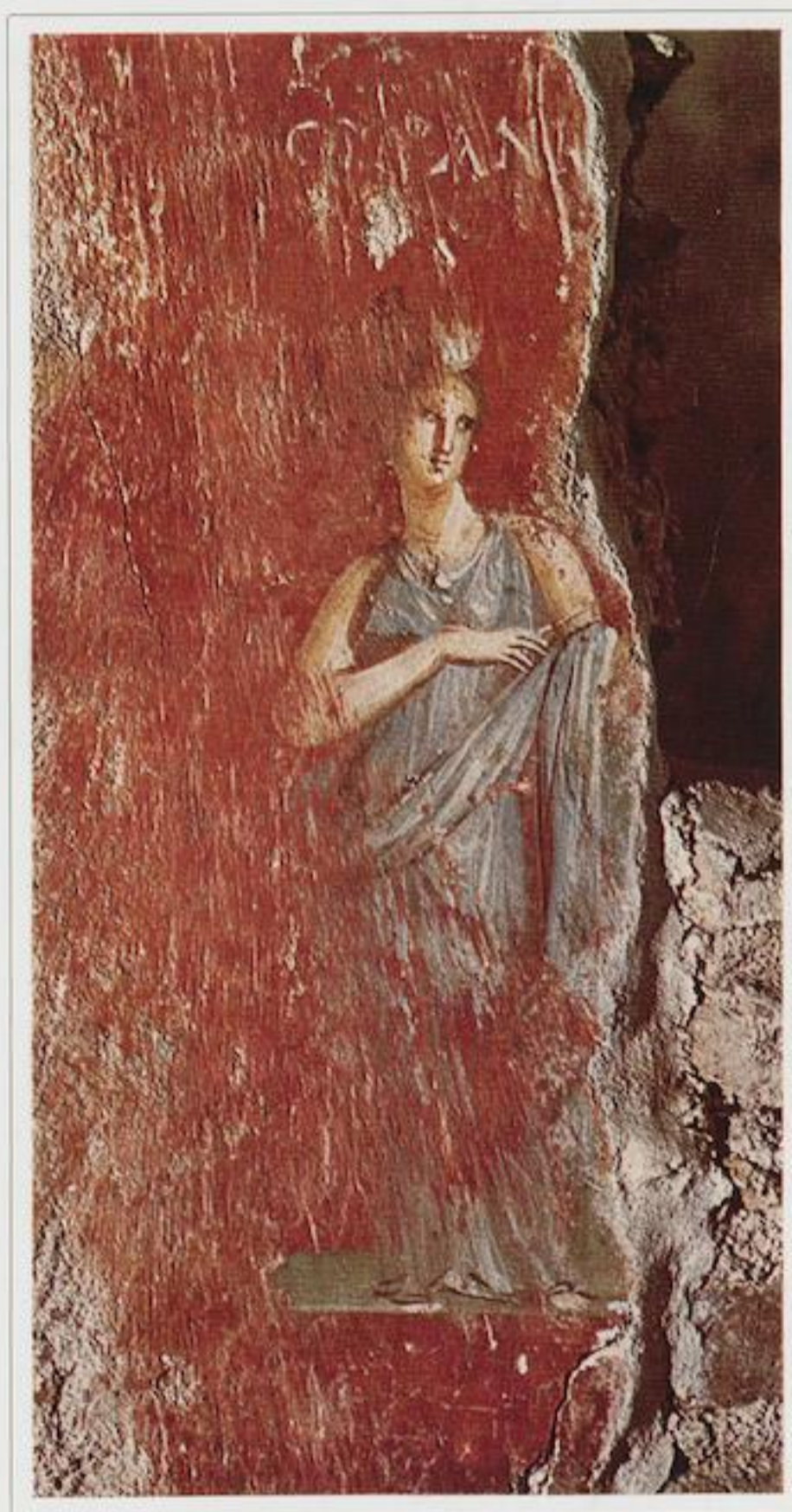
FORSCHUNGEN IN EPHEOSOS VIII/1

VOLKER MICHAEL STROCKA

DIE WANDMALEREI DER HANGHÄUSER IN EPHEOSOS

MIT EINEM BEITRAG VON H. VETTERS

TEXT



1977



IN KOMMISSION BEI:
G DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN WIEN

