VOLKER MICHAEL STROCKA

Tetrarchische Wandmalereien in Ephesos

Originalbeitrag erschienen in:
Antiquité tardive 3 (1995), S. 77-89

AnTard, 3, 1995, p. 77-89

TETRARCHISCHE WANDMALEREIEN IN EPHESOS

VOLKER MICHAEL STROCKA

Tetrarchic wall paintings at Ephesos

Of all the wall paintings discovered during the Austrian excavations at Ephesos only one can be dated by external criteria to the epoch of the Tetrarchs : the decoration of the new Cenatorium *(room ß) in Hanghaus 1 (cf.* Forschungen in Ephesos *VIII, 1, p. 29 ss.) It is later than the earthquake of A. D. 262 and earlier than the destruction by one of the erthquakes of A. D. 358, 365 or 368 testified by coins of Valentinian I (A. D. 364-375) in the rubble. Only around A. D. 400 did there occur a reconstruction on a higher level. Above a socle of marble there are paintings of Corinthian pilasters [2,40 m. high] between plaques 1,25-1,30 m. wide, each imitating a rich incrustation of panels with undulating borders as on silver plates or mosaics. This type of decoration in* opus sectile *appears with some differences for the first time in the palace of Galerius at Thessalonike. Similar but not identical examples of slightly later date are paintings in the double church of Aquileia (ca A. D. 313-319).*

In Ephesos there are fragments of a comparable design in a mosaic decorating a room in a house near the Odeion. That mosaic also is datable to the period of the Tetrarchs. On both sides of the room entrance are paintings of servants who belong to a series of monumental servant figures found in private houses and tombs, some of whom come from Illyricum and are clearly later in date. There is also a little banquet scene, perhaps having a commemorative purpose. The room this mosaic decorated functioned as a triclinium [N. Duval Translated by Author and D. Parrish].

I. *Hanghaus 1. Cenatorium ß* (Abb. 1-3).

Soviele Fresken die österreichischen Grabungen von Ephesos in den letzten Jahrzehnten auch ans Licht gebracht haben[1], es ist nur *ein* sicher tetrarchischer Befund darunter, dieser allerdings von besonderer Qualität und Erhaltung: die Inkrustationsmalerei des vom Ausgräber Hermann Vetters *Cenatorium* genannten Raumes ß in Hanghaus 1[2]. Er hat immerhin eine Länge von 8.40 m (im Osten) bzw. 8.50 m (im Westen) und eine Breite von 6.60 m, obwohl er durch Unterteilung des 12.55 m langen und 8.50 m breiten Saales **b** entstand, der zum severischen Ausbau der großen Domus in Hanghaus 1 gehörte. Bei diesem Umbau wurden die mittlere Tür zum westlich von Raum **b** liegenden sog. Oikos geschlossen und die beiden seitlichen zu Nischen verändert. Zugänglich war das *Cenatorium* von Raum a im Norden und von den beiden östlichen Teilräumen des ursprünglichen Saales **b**. Diese massive Veränderung der großzügig angelegten Domus wurde bereits von H. Vetters als Folge des bekannten Erdbebens von 262 n. Chr. gedeutet[3], dessen verheerende Wirkung inzwischen durch die münzdatierten Zerstörungsschichten der beiden unteren Wohnungen in Hanghaus 2 (Wohneinheiten **6** und **7**) bewiesen ist[4]. Anlaß dazu gibt außer der relativen

1. V. M. Strocka, *JÖAI*, 50, 1972-75, 1976, Beibl. Sp. 469ff.; ders., *Forschungen in Ephesos* (= *FiE*), VIII, 1, 1977, S. 29ff. Zu den weiteren, noch nicht publizierten Fresken der unteren Hälfte von Hanghaus 2 siehe die vorläufigen Berichte von H. Vetters, *Anzeiger Wien*, 115, 1978 - 121, 1984, passim.
2. H. Vetters, *Mélanges Mansel*, 1974, S. 75ff., Taf. 44, 45; V. M. Strocka, *FiE*, VIII, 1, S. 31ff., 36ff., Textabb. 39-41 u. Abb. 2-17; Vetters, ebenda, S. 17, Textabb. 16, 19, 20; K. A. Kelly, *Motifs in opus sectile and its painted imitation from the Tetrarchy to Justinian* (PhD New York Columbia, 1986, Microfilm), p. 309 s, Cat. 74; R. Ling, *Roman Painting*, 1991, p. 192, fig. 211.
3. *SHA*, Gall. 5,2; Vetters in *FiE*, VIII, 1, S. 17, 26 = ders. in *FiE*, VIII, 2, 1977, S. 20, 26.
4. S. Karwiese, *Litterae Numismaticae Vindobonenses*, 2, 1983, S. 281ff.; ders. in: *Lebendige Altertumswissenschaft*. Festgabe zur Vollendung des 70. Lebensjahres von Hermann Vetters, 1985, S. 126ff.

Abfolge ein diese Bauphase datierender Münzfund: "Im südlichen Gang zwischen Peristyl und Oikos fand sich beim Zugang zu Raum a unter der Putzkante ein Follis des Diokletian."[5] Tatsächlich ist angesichts der allgemeinen Lage in den sechziger und siebziger Jahren des 3. Jhs. n. Chr. und in Analogie zu Hanghaus 2 mit einem raschen Wiederaufbau nicht zu rechnen.

Der Brandschutt im *Cenatorium* und seinen Nachbarräumen ist durch Prägungen Valentinians I. (364 - 375) erneut münzdatiert. Eines der starken Erdbeben von 358, 365 oder 368 muß die Ursache der Zerstörung sein[6]. Erst nach geraumer Zeit, wie eine über dem Brandschutt beobachtete Humusschicht beweist, also wohl um 400, wurden die Räume **a** - **c** zugeschüttet. Der neue Fußboden von **b** lag nun in Höhe der Oberzone der Cenatoriumsmalerei. Aus diesen äußeren Daten ergibt sich, daß die hier erneut zu behandelnden Fresken innerhalb der Zeitspanne ca. 290 - 360 n. Chr. entstanden sind. Weitere Argumente werden sie auf die Jahre um 300 n. Chr. einengen.

Das Dekorationssystem[7] scheint an allen vier Wänden gleich gewesen zu sein, wenn auch die Ostwand bei der Ausgrabung von 1961 nur noch geringe Reste aufwies und der Nordwand die Oberzone fehlte, deren System sich aber durch Partien an Süd- und Westwand nahe der Südwestecke erkennen läßt. Oberhalb eines 0.52 m hohen Sockels aus 1.20 bis 2.10 m langen weißen Marmorplatten läuft ein 0.12 m hohes rot gemaltes Band um, auf dem die 2.40 m hohen korinthischen Pilaster oder Halbsäulen fußen. Ihr mittlerer Achsabstand beträgt an Nord- und Südwand rund 1.30 m, an der Westwand rund 1.25 m. Die Stützen geben vor, aus weißem Marmor mit blaugrauen, schräg verlaufenden Streifen zu bestehen. Die 0.30 - 0.34 m hohen Basen heben sich von einem gleichhohen Streifen ab, dessen schräge Maserung - Rot auf Gelb - in jedem Interkolumnium die Richtung wechselt. Zwischen die Schäfte sind hochrechteckige Tafeln eingesetzt, die an West- und Südwand rund 1.81 m, an der Nordwand 1.72 m hoch und zwischen 0.97 m und 1.05 m breit sind. Sie bestehen aus zwei ineinandergestellten Rahmen – der breitere äußere abwechselnd dunkelgrau (Granit) und dunkelrot (Porphyr), der innere immer weiß –, die ein entweder weißes oder dunkelrotes Feld umfassen. In den roten sitzen weiße, blaugrau gestreifte Tafeln, in den weißen rote oder grüne, die weitere, durch Gehrungsschnitte als eingelegte Leisten charakterisierte Rahmen haben. Der Spiegel ist bei den roten und grünen Feldern diagonal in eine hellere und eine dunklere Hälfte geteilt. Alle Felder haben oben und unten gleichfarbige, durch Wogenlinien giebelförmig begrenzte Ansätze, die in der Mitte herzförmig oder von einer Rautenkette durchbrochen sind. Sie gleichen damit der Form von Griffen römischer Silberplatten[8]. Zwischen den weiß auf Dunkelrot gemalten korinthischen Kapitellen von 0.30 m Höhe läuft ein Breccienstreifen mit roten Rundformen auf gelbem Grund um. Das von den Kapitellen getragene Gebälk beschränkt sich auf eine schmale weiße Leiste, eine flache perspektivische Konsolenreihe, deren Stirnen weiß, deren Ober- und Unterseiten rot sind, und ein zerdehntes lesbisches Kyma, grau auf Weiß gemalt. Das Ganze hat nur 0.16 m Höhe. Die Oberzone ist in der Südwestecke auf 4.10 m über dem Boden, jedoch nicht mehr vollständig angetroffen worden. Reste von drei rund 1.00 m breiten, ursprünglich quadratischen Feldern, die durch eingelegte, verschiedenartig gerahmte und gemusterte Rundscheiben (Dm ca. 0.76 m) sowie Viertelkreise in den Ecken geschmückt sind, werden von 0.15 m breiten Rahmen eingefaßt. Diese bestehen abwechselnd aus Rechtecken und Rauten in Weiß, Dunkelrot und Dunkelgrau. Weder die Muster der waagrechten noch die Position der senkrechten Rahmen nehmen genau Bezug auf die Pilaster der Hauptzone. Jedenfalls sind die senkrechten Rahmen um einen fast gleich breiten senkrechten Breccienstreifen von der Raumecke abgerückt. Im großen und ganzen scheint aber ein Rundscheibenfeld jeweils über einem Wandfeld der Hauptzone zu sitzen.

Die Elemente dieser Inkrustationsmalerei sind sämtlich durch unterschiedlich starke schwarze Linien konturiert, die an den Basen und Kanneluren von breiten grauen Schattenstreifen begleitet, gelegentlich auch durch rote Linien ersetzt werden. Plastische Effekte wie die Konsolenreihe und die Schatten der Pilasterkanneluren und Basen sind rudimentär und durch die starke Konturierung nahezu neutralisiert. Die wenigen kontrastierend eingesetzten dunklen Farben und der gleichmäßige Wechsel kräftiger Stützen mit breitgerahmten, nur farblich variierten Feldern erzeugen die Wirkung einer etwas schwerfälligen, lauten Pracht. Die abwechslungsreicheren Motive der Oberzone haben wegen der sicher zu rekonstruierenden umlaufenden Reihe schwerer Tondi diesen Eindruck wohl kaum aufgelockert. Zu der eher groben Wirkung trägt auch die Sorglosigkeit im Detail bei: Die Interkolumnienbreite schwankt nicht unbeträchtlich, und die Varianten bei den Basen oder den ondulierenden Tafelansätzen lassen nicht auf Raffinesse, sondern eine gewisse Beliebigkeit schließen. Gleichwohl ist ein regelmäßiger Wechsel von Formen und Farben durchgehalten. Man hat darauf geachtet, daß an Nord- und Südwand je fünf Tafeln Platz fanden, an den Längswänden dagegen sechs schmaler bemessene, wobei an allen Wänden die den Raumecken benachbarten Interkolumnien etwas breiter sind als die anschließenden.

5. Vetters in *FiE*, VIII, 1, S. 17.
6. Strocka, ebenda, S. 31.
7. Es wird hier weniger ausführlich als in *FiE*, VIII 1, 31-34, aber mit einigen zusätzlichen Bemerkungen beschrieben.
8. D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, 1966, p. 171, pl. 47 A-B; H. A. Cahn - A. Kaufmann-Heinimann (Hrsg.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*, 1984, S. 169ff., Taf. 76, 77; F. Baratte (Hrsg.), *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains* (Exposition Paris-Lyon 1989), p. 158 n° 105; p. 161 n° 107; p. 229 n° 187.

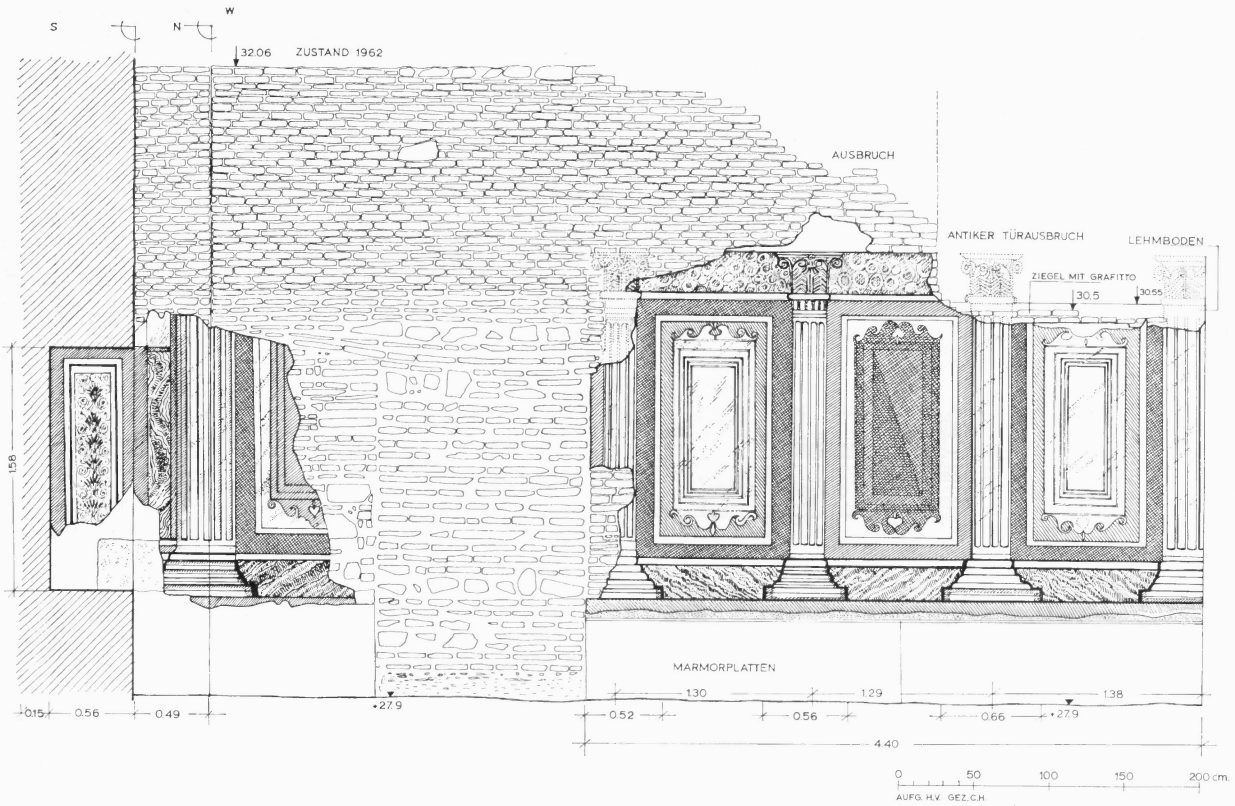


Abb. 1. – Ephesos, Hanghaus 1, *Cenatorium* ß, Nordwand (Zeichnung C. Haase).

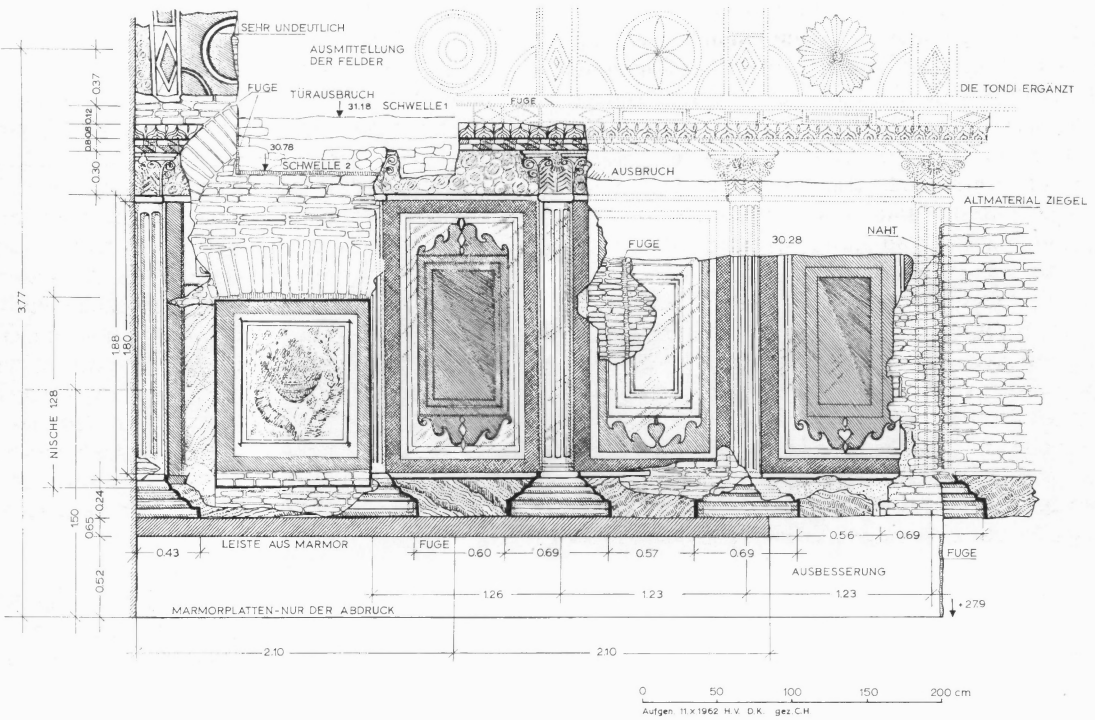
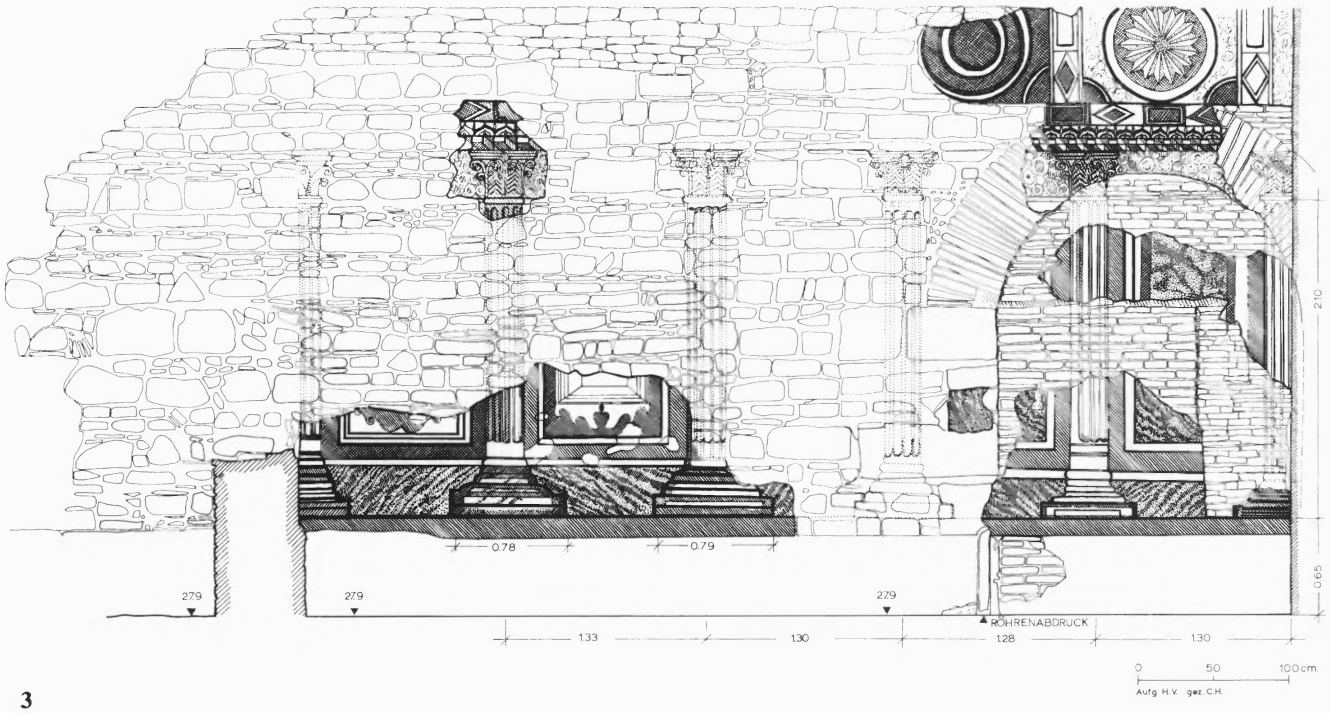


Abb. 2. – Westwand.



3

Abb. 3. – Ephesos Hanghaus. 1, Südwand (Zeichnung C. Haase).

4

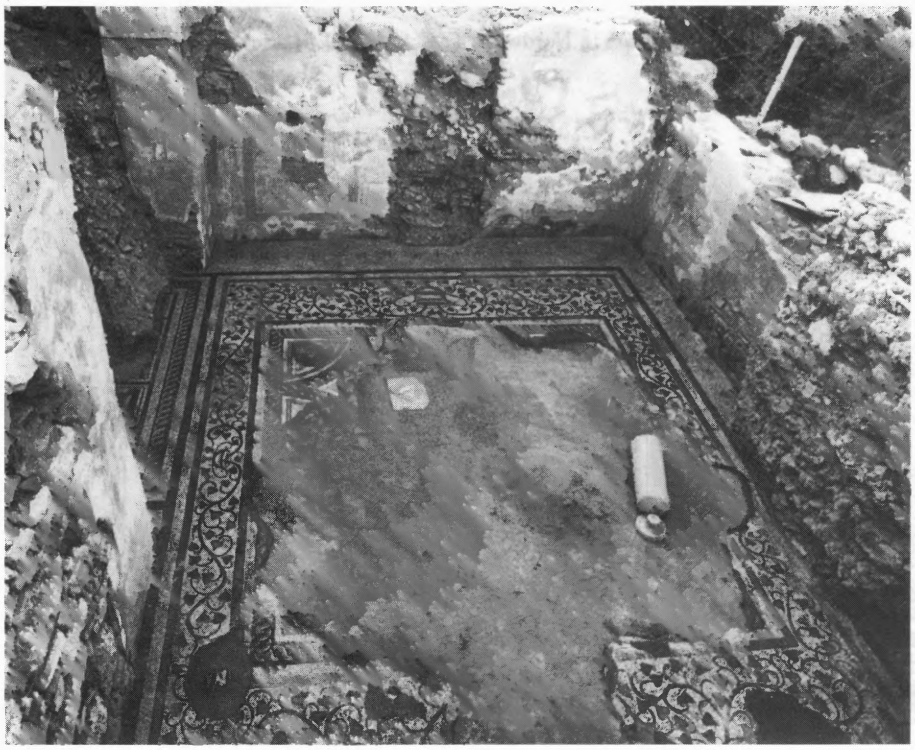


Abb 4. – Ephesos, Odeion-Hanghaus, Mosaikzimmer (nach W. Jobst, *Festschrift Kenner*, II, 1985).

<———

Abb. 5. – Mosaikbüste des Frühlings (Ph. Strocka).

5

Verschiedene Veränderungen an Süd- und Westwand beweisen, daß die beschriebene ursprüngliche Dekoration von *Cenatorium* ß tatsächlich an den Anfang des durch Münzfunde datierten Zeitraums von ca. 290 bis 360 n. Chr. gehört, in dem dieser Saal überhaupt existierte: Am Westende der Südwand befand sich spätestens seit der severischen Phase ein 2.05 m breiter, 2.96 m hoher rundbogiger Durchgang zwischen dem großen Saal **b** und Südraum (= **SR**) **6**. Bei der Anlage des *Cenatoriums* ß wurde er zu einer 1.30 m breiten, 2.10 m hohen Tür verengt. Die beschriebene Dekoration setzt diese Wandöffnung noch voraus, da auf der späteren Vermauerung und exakt mit der Fuge abbrechend eine Nachahmung der Inkrustationsmalerei sitzt, die das System nur ungefähr einhält und in vielen Einzelheiten abweicht[9]. Plinthe und Pilasterbasis sind schlanker als bei den übrigen Beispielen. Die Form einer attischen Basis wird viel deutlicher, Konturen und Schattierungen sind dünner und nur in Grau ausgeführt, die anschließende Maserung weicht in Form und Farben ab. Die weiße Abschußleiste dieser Sockelzone hält nicht die Waagrechte. Der Pilasterschaft besitzt nur drei graue Kanneluren statt vier roten, und der breite Fußring ist ebenfalls grau und ans Kannelurende verschoben. Der äußere Rahmen der beiderseits anstoßenden Tafeln wurde jeweils rot ausgemalt statt abwechselnd dunkelgrau und rot. Im weiß eingefaßten inneren Feld befinden sich anstelle der farblich wechselnden Tabletts grob gemalte Breccienmuster, links in Gelb und Rot, rechts in Grün und Schwarz. Diese den Gesamteindruck zwar wahrende, in Stil und Qualität aber abweichende Ausbesserung muß auch zeitlich abgesetzt werden. Die Türvermauerung hängt jedenfalls mit der Auffüllung von **SR 6** und der Niveauanhebung des gewölbten Saales **SR 2** zusammen, der über den mehr als 4 m hoch zugeschütteten **SR 6** und eine wieder abwärtsführende Treppe von 12 Stufen zugänglich war[10]. Die Inkrustationsmalerei des so veränderten **SR 2**[11] ist in Typ und Malweise vom *Cenatorium* ß durchaus verschieden. Ich habe sie wegen ihrer Vergleichbarkeit mit dem Westsaal von Aquileia (zwischen 313 und 319 n. Chr.)[12] um 320 n. Chr. datiert, was eher einen Terminus post quem darstellt. Da diese Dekoration mit Sicherheit nicht mehr tetrarchisch ist, gehe ich hier nicht weiter auf sie ein. Die Ausbesserung an der Südwand des *Cenatoriums* steht ihr mit der Form der attischen Basis und der linearen Maserung der Felder nahe und ist schon deshalb nicht für später als die Malerei in **SR 2** zu halten, weil die Türvermauerung der Aufschüttung in **SR 6** vorausgegangen sein muß, die ihrerseits erst Voraussetzung der Neugestaltung von **SR 2** war.

9. *FiE*, VIII 1, Abb. 11.
10. Ebenda, S. 17, 34.
11. Ebenda, S. 34ff., Abb. 18-23, 25-27.
12. C. Cecchelli in: *La Basilica di Aquileia*, 1933, p. 154, 157 s, fig. 11, 12, tav. 21 unten r; 47 unten 1; H. Kähler, *Die spätantiken Bauten unter dem Dom von Aquileia*, 1957, S. 31, 4, Taf. 6c.

Die Eingriffe in die originale Dekoration der Westwand sind unabhängig von der Türvermauerung der Südwand und können nicht durch äußere Anhaltspunkte datiert werden, außer daß sie vor der Erdbebenzerstörung zwischen 358 und 368 vorgenommen worden sein müssen. Abgesehen von einer Ausbesserung im Marmorsockel[13], handelt es sich um den nachträglichen Einbruch der südlichen Nische in Entsprechung zur ursprünglichen nördlichen und ihre von dieser völlig verschiedene Ausmalung[14]. Zwar sind der blütengefüllte Korb und die Blütengirlanden auf einem Rosenfeld an der Rückwand nicht mit der nördlichen Nische zu vergleichen, weil dieser die Rückwand fehlt; aber die Rahmung der Nischengewände und ihre Füllung mit einer Rosenkette sowie das leere Deckenfeld weichen völlig von dem dreifach gerahmten Palmettenmuster der Gewände und Decke der nördlichen Nische ab. Links der südlichen Nische wird vollends durch einen in die bereits vorhandene Inkrustationsmalerei eingesetzten marmorierten Streifen deutlich, daß wir es mit einer Flickung zu tun haben. Da man sich gar nicht bemühte, das ursprüngliche Dekorationssystem, weder der Wand noch der Nordnische, nachzuahmen, ist eine verhältnismäßig späte Datierung der südlichen Nischendekoration innerhalb der ersten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. anzunehmen.

Die äußeren Umstände gebieten also, die Inkrustationsmalerei des *Cenatoriums* ß in die Jahre um 300 n. Chr. zu datieren. Wir gewinnen damit einen hochwillkommenen Fixpunkt der Stilgeschichte, da vergleichbare und gut datierte Befunde äußerst selten sind. Im 2. und 3. Jh. n. Chr. scheint es noch kaum wandfüllende Nachahmung inkrustierter Platten zwischen Pilastern oder Halbsäulen gegeben zu haben[15]. Das früheste sichere Beispiel findet sich im Galeriuspalast von Thessaloniki, der zwischen 293 und 303 n. Chr. erbaut wurde[16]. Das System ist nicht identisch mit H 1/ß. Vergleichbar sind jedenfalls die breiten korinthischen Pilaster und die unplastische Wirkung der mehrfach konturierten, farblich kontrastierenden Felder. Die nächsten Parallelen sind in der frühkonstantinischen

13. *FiE*, VIII, 1, Textabb. 40.
14. Näher dazu: *FiE*, VIII 1, 32ff., Abb, 2, 13, 14-17, Textabb. 40.
15. *FiE*, VIII, 1, 36 mit Anm. 7. Die Wand aus Insula XXVIII 3 in Verulamium, Hertfordshire, England, wird von N. Davey - R. Ling, *Wall Painting in Roman Britain*, 1982, p. 184 ss, n°. 44 mit einem Brandhorizont von 155-160 n. Chr. zusammengebracht. Ein genauer Nachweis steht noch aus. Die Imitation vollständiger Inkrustierung ist zu unterscheiden von einfarbigen oder figürlichen Wandfeldern zwischen gemalten Pilastern oder Halbsäulen wie z. B. in H 2/SR 6: *FiE*, VIII, 1, S. 45ff.
16. Im Südostflügel des Komplexes K 3: Ph. Papadopoulos, *Arch. Deltion*, 19, 1964 B'3 (1967), S. 33ff., Taf. 373-380; S. Pelekanidis in: VII. *CIAC Trier 1965*, 1969, S. 216 s, Taf. 111, 2; 112, 3; Plan: *BCH*, 94, 1970, p. 1063, fig. 373; *FiE*, VIII 1,S. 36.

Doppelkirche von Aquileia (307 - 319 n. Chr.)[17] erhalten und weichen motivisch schon wieder stärker ab. Sicherlich später sind die Freskenreste der Basilika A von Dion zu datieren[18]. Weitere, nurmehr im allgemeinen Typus vergleichbare Inkrustationsmalereien mit Pilastergliederung gehören ins späte 4. oder ins 5. Jh. n. Chr. oder sind nicht mit Sicherheit datierbar[19]. Für die Tondoreihe der Oberzone bietet sich als nächster Vergleich die Sockelzone im ca. 300 - 305 n. Chr. ausgemalten Kaiserkultraum E des Ammonstempels von Luxor an[20]. Neue Freskenfunde tetrarchischer oder frühkonstantinischer Zeit, die dem ephesischen Befund ähnlich wären, scheint es nicht zu geben[21].

II. *Odeion-Hanghaus: Mosaikzimmer* (Abb. 4-12).

Darum dürfte es gerechtfertigt sein, hier auf einen weiteren ephesischen Befund näher einzugehen, der zwar keine absolute Datierung für sich in Anspruch nehmen kann wie das *Cenatorium* in Haushaus 1, aber doch, wie mir scheint, aus stilistischen Gründen der Tetrarchenzeit zuzuweisen ist: Ganz unbekannt ist das sogenannte Mosaikzimmer im Odeion-Hanghaus nicht[22], aber es fand bisher nur beiläufige Behandlung so wie auch das Haus, zu dem es gehörte, nicht vollständig ausgegraben worden ist. Aus diesem Grund und weil der Raum derzeit nicht zugänglich ist, kann er hier nicht umfassend dokumentiert werden. Vielmehr sollen einige bisher unpublizierte Photos und ihre Interpretation eine Diskussion anstoßen, die der geplanten Endpublikation nur nützlich sein kann.

1961 wurde im Zusammenhang mit der Freilegung des Bereichs zwischen Prytaneion und Odeion durch das Österreichische Archäologische Institut eine in nördlicher Richtung auf die Höhe des Panayır Dağs führende Treppengasse ein Stück weit verfolgt, wobei man auf einen freskengeschmückten und mit Mosaik versehenen Saal stieß. Aber erst Mitte der siebziger Jahre legte man ihn auf Initiative von W. Jobst frei, restaurierte und untersuchte sein Mosaik und schützte den Ort durch ein auf der Schuttkante aufliegendes Ziegeldach vor Verfall und Vandalismus. Der mit 6.95 m Länge und 5.17 m Breite recht geräumige Saal wird von Norden durch zwei Zugänge erschlossen: einen breiten Durchgang, dessen Rundbogen beiderseits im Ansatz erhalten ist, und eine westlich davon gelegene einfache Tür. In der Mitte der Ostwand befindet sich eine weitere schmale Tür zu einem ebenfalls noch unausgegrabenen Raum. Wo der im Osten, Norden und Westen großflächig erhaltene Wandputz fehlt, zeigt sich das für Ephesos typische Mauerwerk von Privatbauten des 2. und 3. Jhs. n. Chr.: Mehr oder weniger rechteckige Kalksteinquader mit beträchtlichen Maßunterschieden sind samt einigen Marmorspolien waagrecht verlegt, wobei Ziegel verschiedener Dicke Ausgleichsschichten bilden. Der Mörtel bröselt leicht aus, stellenweise ist aber noch Fugenstrich vorhanden. Der Bogen des Haupteingangs ist aus zwei Reihen starker Ziegel konstruiert. Den Boden bedeckt ein farbiger Mosaikteppich auf weißem Grund. Ein schwarzer Streifen sowie ein von ihm abgesetzter innerer roter umgeben einen breiten Fries aus schöngeschwungenen Epheuranken, welche aus je einem Krater symmetrisch herauswachsen, der in der Mitte der Langseiten auf dem roten Rahmen fußt. Die Rankenstengel und die Blätter sind teils rot, teils schwarz gesetzt. Nach innen wird der Fries durch einen zweiten roten Streifen begrenzt. Das Mittelfeld hat, noch immer auf weißem Grund, einen Flechtbandrahmen, der nach innen umbiegend an den Ecken Viertelkreise, dazwischen Halbkreise bildet. Die Mitte des Bodens ist zerstört. Das Flechtband ist weiß mit rotem Schatten, schwarzem Kontur und wird beiderseits von einer roten Linie begrenzt. Nur der nordöstliche Viertelkreis hat sich vollständig erhalten. In einem schmalen schwarz-weißen Schachbrettrahmen befindet sich eine weibliche Büste. Sie wächst diagonal aus der Ecke auf, wobei ihr blauer Nimbus oben vom Rahmen beschnitten wird. Der Halsausschnitt zeigt ein rotes Gewand mit bewegtem Kontur. Der ovale Kopf steht frontal, blickt aber stark zu seiner Rechten. Eine leichte Wendung ist auch dadurch angedeutet, daß man nur das linke Ohr mit Gehänge sieht. Auf dem in der Mitte gescheitelten bräunlichen Haar sitzt ein grünweißes Diadem, daneben zwei frontale Rosenblüten, während zwei langstielige Rosen hinter dem Kopf hervor und über den Nimbus hinweg in die weißen Zwickel wachsen. Im großen Durchgang der Nordseite schließt sich unmittelbar an den äußeren schwarzen Rahmen das Schwellenmosaik an, das einen inneren Flechtbandrahmen hat und dessen fünf Felder

17. Nordsaal: A. Gnirs, *JÖAI*, 19-20, 1919, S. 187ff, Abb. 86, 87; Cecchelli, *op. cit.* (s. Anm. 12) p. 150 ss, fig. 9, tav. 23 b.c; Kähler,*op. cit.* (s. Anm. 12) S. 30, 40f, Taf. 6a-b; M. Borda, *La pittura romana*, 1958, fig. p. 141; B. Forlati Tamaro, *Aquileia Nostra*, 34, 1963, p. 86 ss.; L. Bertacchi, *Aquileia Nostra*, 48, 1977, p. 237 ss.; Kelly, *op. cit.* (s. Anm. 2) 211 Cat. 8. - Westsaal: Cecchelli, *op. cit.*, p. 153 s, p. 157 s, fig. 10-12, tav. 21 unten r.; tav. 47 unten l.; Kähler, *op. cit.*, S. 31, 41,Taf. 6c; ausführlicher: *FiE*, VIII, 1, S. 37.

18. S. Pelekanidis, *Arch. Deltion*, 20, 1965 B'3 (1968), S. 477f., Taf. 596; ders., *ibid.*, 21, 1966, B'2, S. 371; ders., *VII. CIAC Trier* (s. Anm. 16), S. 222, Taf. 118-121, 12-17.

19. *FiE*, VIII, 1, S. 37f.

20. Zuletzt: J. G. Deckers, *RQ*, 68, 1973, S. 1ff., Taf. 1-12, bes. 3a; ders., *JDAI*, 94, 1979, S. 600ff., bes. 621ff., Abb. 13, 14, 33, 34; ders. in: H. Beck - P. C. Bol (Hrsg.), *Spätantike und frühes Christentum* (Ausstellung Frankfurt/M 1984), S. 267ff., Abb. 99, 102, 103. Vgl. auch *FiE*, VIII,1, S. 38.

21. Jedenfalls findet sich nichts dergleichen bei: P. Assimakopoulou-Atzaka, Ἡ Τεχνικὴ opus sectile στὴν ἐντοίχια διακόσμηση. (Byzantina Mnemeia 4), 1980, passim; Kelly, *op. cit.*, (s. Anm. 2), passim; W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, 1986, p. 32 ss. Zu neuen Inkrustationsmalereien mit bloßen Felderungen s. Anm. 37.

22. F. Eichler, in *Anzeiger Wien*, 99, 1962, S. 40f., Taf. 2; H. Vetters, *ibid.*, 111, 1974, 222f. (12f.), Taf. 28; ders., *ibid*, 114, 1977, 195, S. 209, Taf. 12; W. Jobst in: *Pro arte antiqua, Festschrift für H. Kenner* II 1985, S. 203 Taf. 6-7, Abb. 10-12.

Abb. 6. – Odeion-Hanghaus, Mosaikzimmer. Nordostecke.

Abb. 7. – Ostwand.

Abb. 8. – Nordwand, westliche Hälfte.

Abb. 9. – Westwand.

(phot. Strocka)

Abb. 10. – Odeion-Hanghaus, Mosaikzimmer. Diener im westlichen Gewände.

Abb. 11. – Diener im östlichen Gewände.

Abb. 12. – Nordwand, rechts des Durchgangs.

Tierdarstellungen enthalten, darunter einen fressenden Hund. Im weißen Randbereich liegen längs der Westwand zwei Reihen schwarzer Kreuzsterne, längs der Ostwand eine Reihe dieses Musters.

Die Wanddekoration ist zwar in größeren Partien erhalten, aber in schlechtem Zustand, verblaßt und stark versintert. Detailmaße liegen mir nicht vor. Es handelt sich um eine die ganze Wandhöhe einnehmende Inkrustationsmalerei, deren System sich an allen Wänden zu wiederholen scheint, wenn auch nicht in symmetrischer Entsprechung. Am deutlichsten wird die Gliederung an der nördlichen Hälfte der Ostwand: Ohne Sockel stehen verhältnismäßig breite, kannelierte weiße Pilaster auf dem Boden. Oberhalb der anscheinend attischen Basen läuft eine weiße Leiste um, auf welcher der graublaue Rahmen des breiten Zwischenfeldes ruht. Er ist rot gefaßt und wird von zwei Binnenlinien begleitet. Das Hauptfeld ist weißgrundig und mit roten Linien marmoriert. In der Mitte sitzt eine hochrechteckige und mehrfach gerahmte dunkelrote Tafel, die oben und unten ähnliche Ansätze hat wie die Tafeln in H 1/ß, nur daß der Kontur keine Wogenlinie aufweist, sondern drei durch geschwungene Linien verbundene Spitzen und zwei Rundscheiben an den unteren Tafelecken. Eine weiße Leiste trennt die Hauptfelder und die Pilaster von der Kapitellzone. Deutliche Reste der korinthischen Kapitelle, die wie in H 1/ß weiß auf Dunkelrot gemalt sind, haben sich bei dem linken Pilaster der Ostwand und dem einzigen der Nordwand erhalten. Zwischen den Pilasterkapitellen läuft ein gleichhoher marmorierter Streifen um. Darauf liegt ein helles, profiliertes Gebälk. Von der Oberzone hat sich nur der Ansatz einer roten Fläche erhalten. Rechts der Tür der Ostwand, die den größten Teil eines Hauptfeldes in Anspruch nimmt, geht das Gliederungssystem mit Pilaster und gerahmtem Feld unverändert weiter. An dem schmalen Stück Nordwand zwischen dem Bogenportal und der Nordostecke ist das marmorierte Hauptfeld so wiederholt, daß der rechte blaue Rahmenstreifen auf der Ostwand nebem dem Pilaster Platz findet, der linke Rahmen die Außenecke der Mauerzunge begleitet. Für eine Marmortafel ist das Feld zu schmal. Auf das gerahmte figürliche Bildchen gehe ich gleich ein. An der westlichen Hälfte der Nordwand verbleiben links und rechts der Tür nur schmale Wandstreifen. Auf dem rechten hat sich, hart an die Kante des Bogenportals gerückt, ein kannelierter Pilasterschaft mit seinem korinthischen Kapitell erhalten. Links davon schließen sich der beschriebene Felderrahmen und der Marmorstreifen der Kapitellzone an. Als Mittelmotiv des Hauptfeldes ist ein dunkelrotes stehendes Oval noch eben erkennbar, obwohl es vom ausgerissenen rechten Türgewände fast gänzlich abgeschnitten wird. Hier zehrt also der Durchgang nicht nur wie auf der Ostwand den größeren Teil des Hauptfeldes auf, sondern auch den Platz für den linken Pilaster. Zudem ist die linke Türkante nicht mehr von Putz bedeckt. Das bis zur Nordwestecke verbleibende schmale Feld wurde ohne weiteres auf die Westwand umgeklappt, weshalb ihm die Mitteltafel fehlt. Dafür hat es anstelle des blauen Rahmens ein Zickzackmuster. Die restliche Partie der Westwand ist ziemlich schlecht erhalten, gibt aber noch den rechten Pilaster und die Tafel des links anschließenden Hauptfeldes zu erkennen, das dem ersten Feld der Ostwand also versetzt gegenübersteht. Nach Süden lassen sich ein weiterer Pilaster und ein Feld mit Mitteltafel nurmehr erahnen.

In den 0.60 m breiten Gewänden des Bogenportals befindet sich je ein weißgrundiges, von einem roten Streifen gerahmtes, noch 0.53 m breites Feld, das bis zu dem jederseits durch einen hervortretenden Ziegel (für das Lehrgerüst) markierten Gewölbeansatz bei 2.10 m Höhe reicht. Auf beiden Seiten befindet sich in der oberen Hälfte eine Dienerfigur, die zum Saal gewandt ist. Die westliche wurde schon 1961 abgenommen und wird im Museum von Selçuk aufbewahrt. Das Fragment ist 1.07 m hoch, 0.61 m breit, die Figurenhöhe beträgt 0.87,5 m. Links ist der rotbraune Rahmenstreifen noch 5 cm breit erhalten, rechts nur der Rand des rechten. Vor weißem Grund steht der Diener auf leicht schattierter Standfläche frontal, wobei das rechte Standbein im Profil nach links, der angehobene linke Fuß von vorn gesehen wird. Der trotz schattiertem Kinn wohl bartlose junge Mann mit schwarzer Haarkappe und kurzovalem Kopf, in den die Gesichtszüge nur grob eingetragen sind, blickt den Betrachter auffordernd an. Auf drei Fingern der gespreizten Rechten erhebt er einen Glasbecher. Mit der stummelartigen Hand des angewinkelten Arms hält er ein über die Schulter geworfenes Tuch fest. Er trägt eine nur bis zu den Knien reichende Tunicella von ockerbrauner Farbe, die am flachen Halsausschnitt und am unteren Saum schwarz konturiert ist. Zwei schmale schwarze Clavi laufen senkrecht von den Schultern herab. Ab dem Ellenbogen schauen unter der Tunicella weiße Ärmel mit schwarzen Manschetten hervor. An den Füßen trägt der Diener über die Knöchel hochgebundene Sandalen. Sein Gegenüber am östlichen Gewände steht spiegelbildlich da, wobei die Spitze seines rechten Spielbeinfußes deutlich tiefer aufsteht als der linke ins Profil gesetzte. Der frontale, ganz leicht zu seiner Linken gedrehte Kopf schaut am Betrachter vorbei. Dieser Diener trägt eine weiße Tunicella mit langen Ärmeln, die schwarzgestreifte Manschetten haben. Der Halsausschnitt und der untere Saum sind wieder schwarz konturiert. Ebenso sehen die senkrechten Clavi aus. Über den Knien und auf der rechten Schulter erkennt man kleine schwarze Orbiculi. Die Sandalen an den nackten Beinen sind im Unterschied zum Gegenstück niedrig. Auf dem ausgestreckten linken Arm trägt der Diener mit den deutlich um den Rand greifenden vier Fingern einen großen Teller, auf dem fünfzehn schwarzbraune Früchte, wohl überdimensionierte Feigen, aufgetürmt sind. In der gesenkten Rechten hält er zwei anscheinend schon gerupfte Vögel.

In Höhe dieses Dieners und auf demselben Putz befindet sich an der Nordwand auf dem kurzen Wandstück

bis zur Nordostecke ein quadratisches Bildchen (0.59 m x 0.58 m) mit zwei viel kleineren Figuren. Der Rahmen entspricht dem graublauen Rand der Hauptfelder der Inkrustationsmalerei. Unterhalb dieses Bildfeldes wird ein marmorierter Spiegel durch eine ockerfarbene Linie abgesetzt. Im weißgrundigen Bildchen liegt auf einem diagonal angeordneten dunkelroten Polster mit gelben Bändern ein halb aufgerichteter Mann. Der bartlose Kopf mit knapper Haarkappe wendet sich frontal heraus, blickt aber zu seiner Rechten. Das Inkarnat ist kräftig rotbraun, die Stirn gefurcht. Der Gelagerte trägt eine langärmelige gelbliche Tunica. Ihre Konturen und Falten sowie zwei Orbiculi auf den Schultern sind mit grauen Pinselstrichen angegeben. Um den Unterkörper ist ein dunkelroter Mantel gelegt. Rechts hinter dem aufgerichteten Kopf wird ein rundes, weißes Kissen mit grauen Streifen sichtbar. In der vor die Brust genommenen linken Hand hält der Zecher einen kleinen Becher, mit drei gestreckten Fingern der rechten macht er eine gebieterische Geste in Richtung des Dieners, der am linken Bildrand steht. Dieser trägt eine helle, knielange Tunicella mit langem Arm. Drei graue Striche geben die Manschette an. Der Diener, dessen Schultern und Kopf verloren sind, hält mit beiden Händen einen grauschwarzen (also silbernen) Teller vor sich, auf dem, z. T. abgeblättert, mit roten Tupfen angedeutete, nicht weiter bestimmbare Speisen liegen. Das rechte Bein des Dieners ist leicht zurückgestellt. Unterhalb des Knies erkennt man drei Riemen der hohen Schuhe. In der rechten unteren Ecke, leicht vor das Stibadium des Gelagerten geschoben, steht ein anscheinend dreibeiniger Tisch, über den eine mit dunkelroten Dreiecken gemusterte Decke gebreitet ist. Darauf liegt eine ockerfarbene, rotgeränderte Platte, die leer ist. Vom oberen Bildrand hängen rechts eine sehr dünne, getupfte grüne Girlande und in der Mitte zwei grüne Bänder herab.

Zur Datierung und Deutung dieses Befundes sind näher zu untersuchen 1. das Mosaik, 2. das Wandsystem, 3. die Dienerfiguren, 4. die Gelageszene.

1. Der Wandputz sitzt auf dem Mosaikboden auf, so daß dieser gleichzeitig oder älter sein muß. Motivisch verwandt ist das Gelagemosaik, das W. Jobst in einem Haus westlich der Scholastikiatherme in Ephesos entdeckt hat[23]. Hier rahmt ein zwar nicht identisches, aber ähnliches Flechtband die Felder. In gleichem Abstand wird es außen von einem schwarzen statt roten Band begleitet. Auf weißem Grund umgeben das Mittelfeld ebenfalls zwei aus einem Kantharos hervorwachsende Epheuzweige, allerdings mit unsicher geführten Stengeln und schütteren großen Blättern. W. Jobst datiert dieses Mosaik aus recht allgemeinen Gründen ans Ende des 3. oder den Anfang des 4. Jhs. n. Chr.[24]. Die sehr malerisch-expressive Figurendarstellung läßt meines Erachtens eher an spätseverische Entstehung denken. Jedenfalls muß ein beträchtlicher Zeitraum zwischen den beiden Mosaiken liegen, was auch W. Jobst sieht, der das Mosaik des Odeion-Hanghauses ein halbes Jahrhundert später, nämlich um 350 n. Chr. datiert[25]. Er begründet dies mit der unbestreitbaren Ähnlichkeit der Epheuranke im Narthexmosaik der ephesischen Marienkirche[26]. Weitere Gemeinsamkeiten gibt es aber nicht, nicht einmal motivischer Art. Wie trügerisch ein Einzelvergleich sein kann, zeigt ein durchaus ähnlicher Fries mit zwei aus einem Krater wachsenden Epheuranken in Aquileia, den M. Donderer ins 2. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. datiert[27]. Flechtbänder, welche Felder der verschiedensten Form umschlingen, sind seit dem späteren 2. Jh. n. Chr. sehr beliebt und darum keine Datierungshilfe[28]. Auch das Kompositionsschema mit Halb- und Viertelkreisen kommt seit der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. vor[29]. Die Kreuzsterne in den weißen Randfeldern treten allerdings erst später auf. Sie gehören zu dem von W. Jobst[30] so bezeichneten Typus a, der sich seit dem späteren 3. Jh. n. Chr. ausbildet und im 4. und 5. Jh. mit Varianten häufig ist.

So bleibt als Datierungsanhalt nur der Kopf mit Blüten und Nimbus, der als eine von ursprünglich vier Büsten eine Jahreszeit, offensichtlich den Frühling darstellt. Ein entsprechend rosengeschmückter Kopf in einem Mosaik aus El Djem (Thysdrus)[31] mit Saturn, Sol und Luna sowie den vier Jahreszeiten bestätigt die Benennung. Die bewegtere, weniger formelhafte Erscheinung dieser Frühlingsbüste aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. legt für die ephesische eine deutlich spätere Entstehung nahe. Charakteristisch sind dafür das frontale, volle Oval, das von einer dunklen Konturlinie umgeben ist, die weit geöffneten, zur Seite gerichteten Augen, deren Brauen und Schatten beinahe eine Kreisform bilden, schließlich die winklige Nase und der kleine, zusammengezogene Mund. Dieselben Züge, nur noch härter und meist expressiver, doch mit ähnlich fleckenhaften Glanzlichtern, finden sich bei weiblichen Idealköpfen in den Mosaiken von Piazza Armerina[32]. So wird unser Mosaik spätestens um 300 n. Chr. verlegt worden sein, anscheinend gleichzeitig mit der Dekoration der Wände.

23. W. Jobst, *JÖAI*, 51, 1976-77, S. 61ff., bes. S. 76ff., Abb. 20-24.
24. Ebenda, S. 82.
25. W. Jobst in: *Festschrift Kenner* II, S. 203.
26. F. Knoll, *FiE*, IV, 1, 1932, S. 38, Taf. 3.
27. M. Donderer, *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, 1986, S. 51f., Nr. 80, Taf. 17.
28. K. Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, 1959, S. 32f.
29. G. Salies, *BJ*, 174, 1974, S. 14f. (Bild 4,52).
30. *FiE*, VIII,2, 1977, S. 36ff., 82ff.
31. D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, 1984, p. 168 ss, pl. 50, 51b.
32. A. Carandini, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina* (Studi Miscellanei, 7, 1961-62), pl. 1, 2-4; 20, 1-4; 22, 1-4; H. Kähler, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, 1973, Taf. 35a, 36, 50. Zum Datum der Villa: K. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, 1978, p. 243 ss.: ca. 310-330 n. Chr.; A. Carandini, A. Ricci und M. de Vos, *Filosofiana. The Villa of Piazza Armerina*, 1982, p. 54 ss.: ca. 320-330 n. Chr.

2. Das Wandsystem findet trotz variationsbedingter Unterschiede seine nächste Parallele in H 1/ß, und zwar nicht nur im allgemeinen Typus der imitierten Inkrustation mit Feldern zwischen Pilastern. Gut vergleichbar ist das Motiv der in die Feldmitten gesetzten Tafeln mit geschweiften Ansätzen, wenn sie auch verspielter wirken und weniger fest in ihren breiten Feldern sitzen. Dies mag eine Werkstattvariante sein, wie die ebenfalls weiß auf Dunkelrot gemalten korinthischen Kapitelle in Umriß und Blattwerk bewegter wirken als diejenigen von H 1/ß. Gleich ist wiederum die Abtrennung einer eigenen Kapitell- und Basiszone vom Hauptfeld. Daß die Pilasterbasen im Mosaikzimmer dreiteilig attisch, jedenfalls einfacher sind als im Cenatorium, könnte auf einen chronologischen Fortschritt hindeuten, war doch die an der Südwand des Cenatoriums nachträglich ergänzte Basis ebenfalls einfacher profiliert und haben die gleichzeitig (nach 320 n. Chr.) datierten Säulchen in H 1/SR 2[33] eindeutig attische Basen wie auch die konstantinischen Beispiele in Aquileia[34] und Dion[35]. Vielleicht engt aber dieses Argument die nebeneinander gebräuchlichen Möglichkeiten zu stark ein. Immerhin steht das Wandsystem dem sicher um 300 n. Chr. datierten Befund im Cenatorium so nahe, daß man die Wanddekoration des Mosaikzimmers an den Anfang des 4. Jhs. n. Chr. wird setzen dürfen.

Ganz allgemein spricht für diese Datierung die seit dem letzten Viertel des 3. Jhs. n. Chr. überall zu beobachtende Vorliebe für echte oder imitierte Inkrustation, die anstelle der abstrakten und primitivierten Liniensysteme der Zeit der Soldatenkaiser anscheinend eine neue Solidität und einen handgreiflichen Realismus vorgibt. Es sieht so aus, als habe die erfolgreiche Stabilisierungspolitik der Tetrarchen sich mittelbar auf die Wanddekoration mit ihrem neuen Anspruch ausgewirkt[36]. In den letzten Jahren bekannt gewordene Beispiele tetrarchisch-konstantinischer Wandmalerei imitieren durchweg Marmorinkrustation in verschiedenen Feldersystemen[37]. Da die in Ephesos vorkommende Pilastergliederung fehlt, scheint sie als besonders aufwendig oder als klassizistisch gegolten zu haben.

3. Die Dienerfiguren im Portalgewände haben eine zahlreiche Verwandtschaft auf Wänden des 3. und 4. Jhs. n. Chr. Bei Gelagedarstellungen sind sie unentbehrlich[38]. Hier sollen nur die isoliert und monumentalisiert, aber paarig oder in Reihen dargestellten Diener in Betracht gezogen werden: Vorläufer sind die spätantoninischen halbnackten Idealgestalten in SR 6 des Hanghauses 2 von Ephesos, die dem Hausherrn und seinen Gästen Speisen und Schmuck anbieten[39]. Hundert Jahre später, also schon in tetrarchischer Zeit (auf Sarkophagen freilich viel früher), haben sie sich im Triclinium der sog. Domus Praeconum auf dem Palatin zu Rom in reale Diener verwandelt, die zwischen Architekturkulissen geschäftig hin- und hereilen[40]. In ihrer Tracht, aber auch den kugeligen Köpfen sind sie unseren zwei Dienern durchaus vergleichbar, in der Qualität allerdings weit überlegen. In der spättetrarchisch-frühkonstantinisch ausgemalten Cripta di Bikentia der Katakombe SS. Pietro e Marcellino zu Rom[41] sind die beiden Diener ge-

33. *FiE*, VIII 1, 34ff., Abb. 18-23.
34. S. Anm. 12 und 17.
35. S. Anm. 18.
36. Vgl. Tronzo, *op. cit.* (s. Anm. 21); Kelly, *op. cit.* (s. Anm. 2); Ling, *op. cit.* (s. Anm. 2).
37. Piazza Armerina, Villa Casale: M. de Vos in: Carandini u. a. (s. Anm. 32), p. 109 ss (Erstpublikation der Malereien. Die vornehmsten Räume haben echte Inkrustation, die übrigen gemalte, oft mit figürlichen Motiven in Feldern oder Lisenen); Kelly, *op. cit.* (s. Anm. 2) p. 276, cat. 51. - Rom, Haus unter dem Baptisterium von S. Giovanni in Laterano, Raum A: G. Pellicioni, in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XI, 1, 1973, p. 82, fig. 114, 125, pl. VIII, 1-2; Kelly, *op. cit*, p. 236, cat. 28. - Rom, Vatikan-Nekropole, Grab der Julier: B. Apollonj Ghetti, *Esplorazioni sotto la confessione di S. Pietro*, 1951, p. 38 ss; O. Perler, *Die Mosaiken der Juliergruft im Vatikan*, 1953, Taf. 1. - Rom, Vatikan-Nekropole, Mausoleum B (der Fannia), 3. Phase: H. Mielsch - H. von Hesberg, *Memorie Pont. Ac.*, 16, 1, 1986, S. 11ff. 26ff. 38 Abb. 8, Farbabb. 5. - Rom, unter S. Clemente: F. Guidobaldi, *S. Clemente*, 1992, p. 109 und fig. - Thessaloniki, römisches Haus: Th. Pazaras, *Arch. Deltion*, 30, 1975, S. 155ff., Taf. 67-69 und Abb. 1-4.
38. Vgl. E. Jastrzebowska, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III^e et IV^e siècles*, in *Recherches Augustiniennes*, 14, 1979, p. 3ss. Weitere Gelagedarstellungen in Malerei: Anamur, Grab B I 16 (Anfang 4. Jh. n. Chr.): E. Rosenbaum-Alföldi, *Anamur Nekropolü - The Necropolis of Anemurium*, 1971, p. 112 ss, pl. 28,2 - 31,1. - Costanza (Tomis), neues Grab (Mitte 4. Jh.): J. Sego in: *Minerva*, 5,2, 1994, 3,10 mit 3 Abb. - Ephesos, H 2/14 b, 3. Schicht (um 430/40): *FiE*,VIII,1, S. 109ff., Abb. 225-228, 230-235. - Ephesos, H 2/45 b und c (A. 5. Jh. n. Chr.): H. Vetters, *Anzeiger Wien*, 121, 1984, S. 222f., Taf. 15. - Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 57 (um 200 n. Chr.): G. Calza, *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*, 1940, p. 140 ss,.pl. 1. - Thessaloniki, Nekropole von Cheik-Sou (4. Jh. n. Chr.): P. Perdrizet, *MEFR*, 35, 1905, p. 92 ss, pl. 1-2. - Thessaloniki, Universitätsgelände, Grab Nr. 5 (E. 3./A. 4. Jh. n. Chr.): S. Pelekanidis in: *VII. CIAC Trier* (s. Anm. 16), S. 218f., Abb. 7.
Gelagedarstellungen auf Sarkophagen haben Diener schon seit dem 2. Jh. n. Chr. z. B. G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, 1982, S. 109ff., Abb. 107-109.
39. *FiE* VIII 1, S. 45ff., Abb. 54-61.
40. D. Marchetti, *Notizie Scavi*, 1892, p. 44 ss.; E. Strong, *PBSR*, 8, 1916, p. 91 ss, pl. 3.4.8.9; F. Wirth, *Römische Wandmalerei*, 1934, S. 125, Taf. 29-31; M. Cagiano de Azevedo, *Rendiconti Pont. Ac.*, 23/24, 1947/49, p. 253; B. Andreae, Helbig4 II (1966), Nr. 2076; H. Joyce, *The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries A. D.*, 1981, p. 54 s. Diese Dekoration wird durchweg zu früh datiert. Ich schließe mich H. Mielschs noch unpublizierter überzeugender Datierung in tetrarchische Zeit an.
41. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, 1903, Taf. 107, 1 und 3; J. G. Deckers - H. R. Seeliger - G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro"*.

wissermaßen aus der Mahlszene über dem oberen Loculus der Stirnwand herausgelöst und in die gegenüberliegenden Felder beiderseits der Tür einzeln und monumental eingesetzt. Mit den ephesischen Beispielen teilen sie nur die Frontalität und die Grundzüge von Tracht und Haltung; ihr Malstil ist viel nervöser und malerischer. An ihnen wird die Kompaktheit und Grobheit der ephesischen Gegenstücke offenkundig. Etwas später, schon konstantinisch, sind die ursprünglich sieben Diener in einem in der Vigna des Ospedale del Santissimo Salvatore bei S. Giovanni in Laterano zu Rom ausgegrabenen Haus[42]. Wenn sie auch detailreicher, körperlich üppiger und eleganter gemalt sind, stehen sie in Tracht, Haltung, Gestik und Massivität den beiden ephesischen Dienern recht nahe. Hier lassen sich die vier knapp lebensgroßen Diener anschließen, die in eigenen Feldern frontal auf Sockeln stehend die Apsis eines großen Speiseraumes der Casa del Teatro in Merida (Spanien) schmücken. Die vor der Brust gehaltenen Gegenstände sind mit den Oberkörpern verlorengegangen. Sind auch Symmetrien und Proportionen der gesamten Komposition von beträchtlicher Unregelmäßigkeit, der Detailreichtum und die sorgfältige Modellierung der Füße und der kompakten Gewänder zeigen Qualität[43]. Im nach Münzen um 340 n. Chr. ausgemalten Grab von Beska (bei Novi Sad)[44] sind die in je einem Feld der Längswand frontal stehenden drei Diener und eine Dienerin abstrakt-linear und ganz flächig aufgefaßt. Der große Unterschied zu den Dienern in Ephesos ist nicht nur durch den gewissen Zeitabstand, sondern auch die unverkennbare Provinzialität zu erklären. Viel urbaner wirkt durch seine elegante Bewegung und die malerisch-skizzenhafte, gleichwohl kräftige Charakterisierung des Kopfes der einzelne Diener an der östlichen Schmalwand einer bemalten Grabkammer von Viminacium[45]. Das Grab ist nach 350 n. Chr. münzdatiert. Das repräsentative Porträt der Grabherrin von derselben Hand bestätigt die Datierung und die zeitliche Entfernung von dem ephesischen Befund. Die in ihren Feldern schwebenden, stark konturierten Diener und Dienerinnen des Grabes von Silistra (Durostorum) aus dem 3. Viertel des 4. Jhs. n. Chr.[46] vertreten einen ganz anderen, schönlinigen Figurenstil. Die Figuren haben zwar vergleichbar kompakte Körper, wirken aber viel schwereloser, weil die Umrisse und selbst die Schatten gleichmäßig linear ausgeführt sind. Alle diese Vergleiche legen erneut eine Datierung der ephesischen Dienerfiguren an den Anfang des 4. Jhs. n. Chr. nahe.

Es ist auffällig, daß besonders in der Grabmalerei des 4. Jhs. n. Chr. die Dienerreihe zu einem Mittel der Standesrepräsentation wird, zum Ausdruck eines Zeremoniells, bei dem sich die herbeigebrachten Gegenstände nicht mehr auf das Gelage beschränken, sondern Attribute von Dominus und Domina darstellen. Die beiden vierschrötigen Gestalten im Gewände des Eingangs zum Speisesaal des Odeion-Hanghauses in Ephesos weisen dagegen schlicht auf die Raumfunktion hin und nur beiläufig auf den Hausherrn, der den Gästen etwas zu bieten hat.

4. Die Gelageszene an der Nordwand bringt, wie mir scheint, die verschiedenen Indizien für eine Datierung an den Anfang des 4. Jhs. n. Chr. auf den Punkt: Das Porträt des Gelagerten muß tetrarchisch sein. Es gleicht in seiner knappen, kurzovalen Form, im Kurzhaarschnitt, den bedeutend erhobenen Brauen und den Sorgenfalten auf der Stirn sehr genau tetrarchischen Statuenporträts[47]. Auch mit den gemalten Köpfen im Kaiserkultraum von Luxor[48] weisen er und zumindest der Diener im westlichen Eingangsgewände Gemeinsamkeiten auf. Bemerkenswert ist der erhebliche Qualitätsunterschied zwischen dem Gelagerten und den Dienern in den Gewänden. Obwohl nur etwa halb so groß, ist der Gelagerte sehr viel sorgfältiger und mit geschmeidigerem Pinsel gemalt als jene. Den Unterschied bestätigt gerade der Vergleich des vor dem Gelagerten stehenden Dieners, wenn er auch zur oberen Hälfte zerstört ist. Sein Standmotiv ist weniger plump, die Verkürzung der von ihm gehaltenen Platte besser getroffen. Man kann daraus nur schließen, daß dieses merkwürdige Bildchen, das von Anfang an in der gemalten Dekoration vorgesehen war, von einem anderen, besseren Figurenmaler ausgeführt wurde als die schwerfälligen Diener im Eingang.

Daraus folgt zugleich, daß dieses Gelagebildchen eine besondere Wichtigkeit für das sog. Mosaikzimmer besessen hat, das wegen der Dienerfiguren im Eingang ein Speisesaal gewesen sein muß. Unter all den vielen Gelagebildern des 3. und 4. Jhs. n. Chr. kenne ich außer gelegentlich im Grabkontext[49] keines, das einen allein Speisenden zeigen würde. Immer werden die Tafelfreuden vor allem als gesellige vorgeführt. Wenn im Speisesaal

Repertorium der Malereien (Roma Sotterranea Cristiana VI), 1987, S. 209f.

42. Zweieinhalb von ihnen jetzt in Neapel, Museo Nazionale, der Rest verschollen: A. M. Colini, *Mem. Pont. Ac.*, 7, 1944, p. 263 s, fig.. 221, 222; M. Borda, *La pittura romana*, 1958, fig. p. 343; J. Kollwitz in: *VII. CIAC Trier* (s. Anm. 16), S. 84; H. Mielsch, *Röm. Mitt.*, 85, 1978, S. 167f., Taf. 86,2; 87, 1.2; 88,1; V. Santa Maria Scrinari, *Il Laterano imperiale*, I, 1991, p. 142, fig. 19, 117-123.

43. L. Abad Casal, *Pintura romana en España*, 1982, p. 40-47, p. 445 fig. 21-24: 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr.

44. S. Djurić, *Zograf* (Beograd), 16, 1985, S. 5ff., Abb. 1.4-8 (freundlicher Hinweis von M. Dennert).

45. M. Korač, *Starinar* (Beograd), 42, 1991, S. 107ff., Abb. 6-10 (Diener), 12-15 (Grabherrin) (freundlicher Hinweis von M. Dennert).

46. A. Frova, *Pittura romana in Bulgaria*, 1943, fig. 1-2, 5, 7-14; Borda, *op. cit.*, fig. p. 352; D. Dimitrov, *Cahiers Archéologiques*, 12, 1962, p. 35, fig. 1,4-9; I. Lavin, *DOP*, 21, 1967, p. 111 s, fig. 51, 52; L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild*, 1983, S. 39ff.

47. M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jhs. n. Chr.*, 1977, S. 138ff., Taf. 40-49.

48. J. G. Deckers, *JDAI*, 94, 1979, S. 621ff., Abb. 17-23.

49. Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 57 (s. Anm. 38); gallienischer Sarkophag des unverheiratet gestorbenen P. Caecilius Vallianus, Vatikan: N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jhs. n. Chr.*, 1973, 19. 47f., Nr. 3, Taf. 26.

des Odeion-Hanghauses ein solches Einzelbild zwar in kleinem Format, aber in Augenhöhe angebracht wird, hat es wohl eine kommemorative Bedeutung. Die nächsten Parallelen scheinen mir die marmornen Heroenreliefs zu sein, die mehrfach in den Hanghäusern 1 und 2 in späthellenistischem bis spätantikem Kontext in Wandnischen von Peristylien und Eingangsräumen eingefügt gefunden wurden[50]. Möglicherweise hat man die alte Tradition, ein verstorbenes Familienmitglied von Rang, vielleicht den pater familias oder seinen verstorbenen Vater bzw. Ahn, durch ein Heroenrelief zu erinnern, in tetrarchischer Zeit fortgeführt mit dieser Gelagedarstellung, also einem der Zeit geläufigen, modernen Typus. Die Teilnahme des verstorbenen Vaters oder Vorfahren am gemeinsamen Mahl im Speisesaal scheint der Sinn der eigentümlichen Form und Position des Bildchens zu sein.

Archäologisches Institut, Universität Freiburg i. Br.

50. Drei Reliefs mit gelagerten Heroenpaaren in H 2/5: F. Eichler, *Anzeiger Wien*, 1963, S. 55, Taf. 2; *FiE*, VII, 1, S. 92; Relief eines berittenen Heros in Nische der Südwand von H 2/SR 22: H. Vetters, *ibid.*, 1970, S. 1, Taf. IIc, IIIa; Tonrelief eines berittenen Heros in Nische der Südwand des hellenistischen Peristyls unter dem Peristyl der frühkaiserzeitlichen Großwohnung in H 1: C. Lang-Auinger - U. Outschar, *ibid.*, 1992, S. 145, Abb., 18, 24.