

MANUEL FLECKER (HG.)

# Zwischen Dionysos und Christus

Bild und Tafelgeschirr  
im römischen Nordafrika





MANUEL FLECKER (HG.)

# Zwischen Dionysos und Christus

Bild und Tafelgeschirr  
im römischen Nordafrika



Sonderausstellung der Antikensammlung in der  
Kunsthalle zu Kiel, 4. Dezember 2022 bis 5. März 2023

#### **Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

#### **Open Access**



Das Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Die elektronische Ausgabe des Werks ist auf dem Open-Access-Publikationsserver MACAU der Universitätsbibliothek Kiel (<https://macau.uni-kiel.de>) frei verfügbar: <https://doi.org/10.38072/978-3-928794-87-9>.

#### **2022 Universitätsverlag Kiel | Kiel University Publishing**

**Universitätsbibliothek Kiel**

**Leibnizstr. 9**

**24118 Kiel**

**Deutschland**

[verlag@ub.uni-kiel.de](mailto:verlag@ub.uni-kiel.de), [www.universitaetsverlag.uni-kiel.de](http://www.universitaetsverlag.uni-kiel.de)

**Umschlaggestaltung und Satz:** Wiebke Buckow

**Druck und Bindung:** CPI books GmbH, Ferdinand-Jühlke-Straße 7, 99095 Erfurt

**Titelbild:** Karte von Manuel Flecker, Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.

ISBN (Print): 978-3-928794-88-6

eISBN (PDF): 978-3-928794-87-9

# Inhalt

<b>Vorwort von Annette Haug</b>	<b>7</b>
MANUEL FLECKER	
<b>Einleitung</b>	<b>9</b>
Bild und Tafelgeschirr im römischen Nordafrika	
DENNIS BECK	
<b>Die ›Boom‹-Provinz des Römischen Reiches?</b>	<b>25</b>
Die Africa Proconsularis und ihre kulturelle und ökonomische Entwicklung	
MANUEL FLECKER	
<b>Von Kleinasien nach Afrika</b>	<b>47</b>
Der Trunkenbold und die Trunkene Alte reloaded	
MARTIN KOVACS	
<b>Ein zeitloser Heros</b>	<b>73</b>
Hercules auf spätantikem Gelagegeschirr	
STEPHAN FAUST	
<b>Bube, Dame, Krieger</b>	<b>99</b>
Das Leben des Achill als Bildthema spätantiker Terra Sigillata-Platten aus Nordafrika	
BENJAMIN FOURLAS	
<b>Konsuln, Statthalter und <i>venationes</i></b>	<b>115</b>
Imperiale Feste im Bild	
MARKUS LÖX	
<b>Christus, Apostel und Co.</b>	<b>141</b>
Christliche Motive auf spätantiker Sigillata aus Nordafrika	
FERDINAND HEIMERL	
<b>Bilder aus fernen Landen</b>	<b>171</b>
Applikenverzierte nordafrikanische Keramik aus Fundkontexten nördlich der Alpen	
<hr/>	
KATALOG	
<b>Eine kurze Geschichte der bildlich dekorierten Keramik aus dem römischen Tunesien</b>	<b>187</b>



# Vorwort

Bilder sind Medien, und damit fungieren sie zugleich als Mediatoren zwischen verschiedenen Rezipientengruppen, mit ihren jeweils unterschiedlichen Interessen und Weltbildern.

Besonders deutlich tritt diese vermittelnde Funktion in Zeiten eines sozialen, politischen oder kulturellen Umbruchs in den Vordergrund.

Zwei jüngst gezeigte, bzw. noch laufende Ausstellungen (Antikensammlung Kiel, 2021: *Bildwanderungen – Bildtransporte. Die augusteische Bilderwelt jenseits der Alpen*; Bucerius Kunst Forum, 2022/2023: *Die neuen Bilder des Augustus. Macht und Medien im antiken Rom*) loten die Rolle von Bildern für die Umbruchszeit aus, welche die augusteische Herrschaft markiert.

Die neue Kieler Ausstellung *Zwischen Dionysos und Christus. Bild und Tafelgeschirr im römischen Nordafrika* stellt indes mit der bildlich dekorierten, nordafrikanischen Reliefkeramik eine einzelne Gattung aus einer Region an der Peripherie des Imperiums ins Zentrum. Dafür liegt der Fokus auf dem langen Zeitraum vom 1. bis 6. Jh. n. Chr., der durch eine Vielzahl politischer, sozialer und kultureller Umbrüche geprägt ist. Schon lange vor der römischen Eroberung fungierte das römische Nordafrika als eine kulturelle Kontaktzone – und gerade hier wurden Bilder im Laufe der Kaiserzeit als Mediatoren in Anspruch genommen: zwischen lokalen, überregionalen oder gar imperialen Konzepten, zwischen populären und elitären Interessen und in der Spätantike schließlich zwischen paganen und christlichen Vorstellungen. Besonders erfolgreich erfüllen Bilder ihre Mediatorenrolle dann, wenn sie in Zeiten konkurrierender Vorstellungen offen konzipiert sind und verschiedene Deutungsoptionen eröffnen. In dieser Offenheit ermöglichen sie es, ›zwischen den Welten zu wandern‹ (Christoph Marksches). Dies gilt für die Ranken des augusteischen Rom, die an die neue *Aurea aetas*, aber auch an Bukolik oder Eleganz denken lassen, nicht weniger als für den ›guten Hirten‹ auf nordafrikanischem Tafelgeschirr. Vor diesem Hintergrund stellt die Ausstellung die konkreteren Fragen, wie intensiv Bilder in den antiken Kulturen des Mittelmeerraums rezipiert werden, welche Gründe für das Aufkommen und Verschwinden von Bildern verantwortlich gemacht werden können und an welche sozialen Schichten sie gebunden sind, aber auch, wo die Bildvorlagen ihre Ursprünge haben und in welcher Weise sie transformiert werden.

Das Ausstellungsprojekt profitierte maßgeblich vom wissenschaftlichen Austausch im Rahmen eines vorbereitenden Kolloquiums im Juni 2022 in der Antikensammlung Kiel, das die Grundlage für diesen Katalog bildet. Ein besonderer Dank gilt den Autoren, die durch ihre ganz unterschiedlichen Expertisen neue Perspektiven auf die Bilderwelt der nordafrikanischen Keramik und deren Grundlagen eröffnen. Das Kolloquium wurde durch die großzügige finanzielle Unterstützung des Collegium Philosophicum der Christian-Albrechts-Universität und des Vereins der Freunde der Antike e.V. ermöglicht.

Den verschiedenen Leihgeberinnen und Leihgebern sind wir überaus dankbar, dass sie das Projekt auf großzügige Weise mit Leihgaben unterstützt haben. Unser herzlicher Dank gilt Manfred Hahn (Römisches Museum Augsburg), Dr. Sebastian Gairhos und Michaela Hermann (Stadtarchäologie Augsburg), Prof. Dr. Marcus Trier, Dr. Dirk Schmitz und Petra Schmidt (Römisch-Germanisches Museum Köln), Dr. Florian Knauß, Dr. Markus Löx, Dr. Astrid Fendt (Antikensammlungen und Glyptothek München), Prof. Dr. Rupert Gebhard, Dr. Harald Schulze (Archäologische Staatssammlung München) und Prof. Klaus Wilhelm (München).

Unser herzlicher Dank gilt zudem unseren studentischen Hilfskräften, die das Projekt auf verschiedenen Ebenen begleitet haben. Besonders Marieke Gottschalk war eine unverzichtbare Hilfe bei der Vorbereitung der Ausstellung. Ruben Behrends, Lotta Böttcher, Clara Boettcher, Arina Jiplea, Hannah Schulze, Malte Thomsen und Luc Wehlisch leisteten unschätzbare Hilfe bei der Vorbereitung und Umsetzung von Katalog und Ausstellung im Rahmen ihrer Praktika in der Antikensammlung. Ein großer Dank gilt weiterhin den Studierenden eines Hauptseminars im Sommersemester 2021 und der Museologischen Übung im Sommersemester 2022, welche die Ausstellung inhaltlich, organisatorisch sowie technisch vorbereitet und begleitet haben. Auch der kreative Austausch mit Janine Cordts hat sehr zum Gelingen des Projektes beigetragen. Besonders gedankt sei der Restauratorin der Antikensammlung Christin Dahmen, ohne sie hätte die Ausstellung nicht realisiert werden können. Zudem sind wir dem Verein der Freunde der Antike e. V. für die großzügige finanzielle Unterstützung des Ausstellungsprojektes und zahlreichen seiner Mitglieder für ihre großzügigen Spenden dankbar. Zum guten Gelingen des Katalogs hat nicht zuletzt die hervorragende Zusammenarbeit mit Wiebke Buckow und Dr. Kai Lohsträter vom Universitätsverlag Kiel beigetragen. Auch Ihnen sei herzlich gedankt.

Annette Haug

---

**Annette Haug** 

Professorin für Klassische Archäologie und Leiterin der Antikensammlung  
an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

## Einleitung

### Bild und Tafelgeschirr im römischen Nordafrika

Zwischen Dionysos und Christus – so lautet der Übertitel von Ausstellung und Katalog. Der Gesamttitel ist die Frucht eines längeren Findungsprozesses und Ergebnis eines intensiven Austausches zwischen unseren Studierenden, meinen Kolleg:innen und mir, denen ich dafür sehr dankbar bin. Der Titel zielt dabei weniger auf das Nebeneinander von paganen und christlichen Bildern, ohne Zweifel ein wichtiger Punkt dieser Ausstellung, sondern auf den weiten zeitlichen Bogen vom 1. bis zum 6. Jh. n. Chr., den die Ausstellung spannt. Dass der Weingott hier als Dionysos firmiert und nicht als Bacchus oder Liber Pater, mag auf den ersten Blick für das römische Nordafrika des lateinischen Westens ungewöhnlich erscheinen, ist jedoch eine gezielte Wahl. Eine Vielzahl an Einflüssen aus dem Bereich des griechischsprachigen Kleinasien beeinflusste nämlich zu Beginn einen Teil der bildlich verzierten Keramik aus dem römischen Tunesien<sup>1</sup>. Dies soll damit abgebildet werden.

Die folgenden Ausführungen werden vor allem durch den [Katalogteil](#) am Ende des Bandes ergänzt und vertieft, welcher in kurzen Texten schlaglichtartig versucht, einen chronologischen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Feinkeramikproduktion und ihrer Bilderwelt aus dem römischen Tunesien zu vermitteln. Dieser Einleitung ist zudem eine Grafik beigegeben, die ganz unterschiedliche Kategorien miteinander verbindet, um deren chronologische Entwicklung und zeitliches Verhältnis zueinander auf einen Blick erfahrbar zu machen ([Abb. 4](#)).

## Der Einsatz von Bildern. Eine Selbstverständlichkeit?

Ein zentrales Thema der Ausstellung ist die Frage nach dem Aufkommen, dem Wandel und dem Erlöschen von bildlichen Darstellungen, insbesondere von komplexeren figurlichen Bildern. Die Grundbedingungen des Phänomens Bildlichkeit sowie die soziohisto-

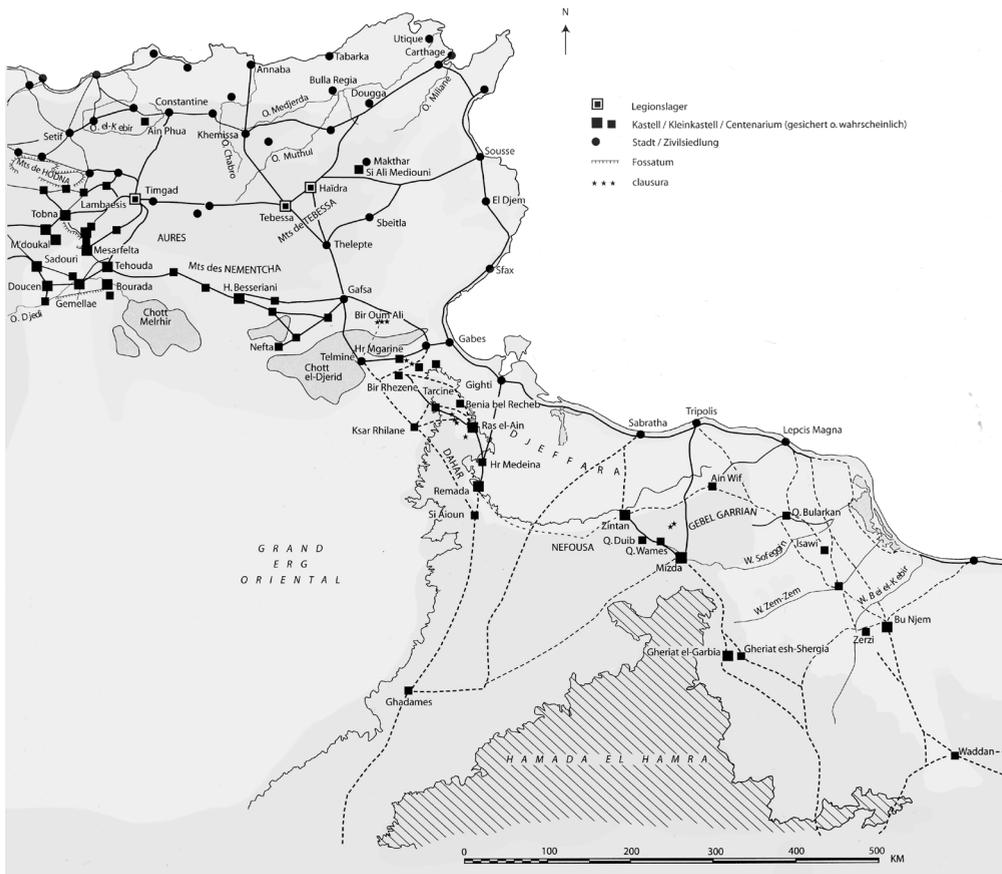


Abb. 1 Wichtige römische Städte und Militäranlagen des 1.-4. Jhs. n. Chr. im Bereich der Provinzen Africa Proconsularis und Numidia. Quelle: nach Mackensen 2006, 63, Abb. 1.

rischen und ökonomischen Gründe für den Einsatz von Bildern versucht die Ausstellung anhand der Feinkeramikproduktion der Africa Proconsularis zu diskutieren und zu visualisieren (Abb. 1).

Die Erzeugnisse dieser Region, besonders feines Tafelgeschirr und Bildlampen, bieten sich hierfür in vielerlei Hinsicht an. Auf der einen Seite liegen die dafür verantwortlichen Werkstätten mit Nord- und Zentraltunesien in einem einheitlichen geographischen Raum, auf der anderen Seite produzierten diese über einen langen Zeitraum hinweg vom 1. bis in das 7. Jh. n. Chr. Die Entwicklung der Bildproduktion und -erzählung lässt sich so mit der historischen Entwicklung der Provinz, von der späten Republik und Kaiserzeit über die vandalische Herrschaft bis hin zur byzantinischen *recuperatio* und den arabischen Eroberungen kontrastieren (s. Beitrag [Beck](#)). Eine weitere Besonderheit stellt die Wirkmacht der tunesischen Produktionszentren dar, welche nicht zuletzt auf der ausgesprochenen ökonomischen Potenz und Prosperität fußt, welche die Provinz spätestens ab dem 2. Jh. n. Chr.

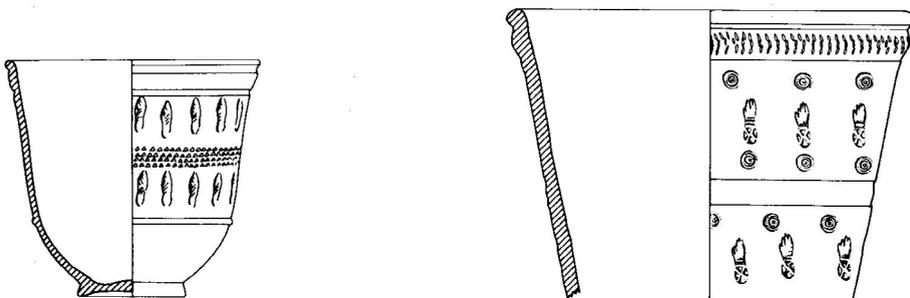


**Abb. 2:** Das römische Tunesien mit wichtigen Städten (●) und Produktionsorten von Terra Sigillata (◆).

entfaltete und bis in die Spätantike auf hohem Niveau beibehalten konnte. Deren Produkte wurde vom 2. bis ins 7. Jh. in viele Bereiche des Mittelmeeres verhandelt und beeinflussten dort wieder die lokalen Produktionen (s. Beitrag [Heimerl](#))<sup>2</sup>. Nicht zuletzt zeichnen sich viele der nordafrikanischen Produkte durch ihre hohe Qualität, besondere Formensprache und ihren komplexen Bilddekor aus, der in der Spätantike zudem eine Brücke zwischen Heidentum und Christentum schlägt (s. Beitrag [Löx](#) und [Katalog Flecker](#)).

Für die kaiserzeitliche Keramikproduktion sind die ab frühaugusteischer Zeit produzierenden Terra Sigillata-Werkstätten von Arezzo der entscheidende Gamechanger. Vor allem durch ihr neuartiges, an der Toreutik ausgerichtetes Formenspektrum, ihren vielfältigen bildlichen und ornamentalen Dekor und nicht zuletzt durch ihre enorme räumliche Reichweite legen sie das Fundament für die Terra Sigillata-Produktion der römischen Kaiserzeit. In vielen Bereichen des römischen Reiches erwachsen, teilweise unter Beteiligung Arretiner Töpfer, neue lokale Produktionen, die zu Beginn stark auf die italischen Vorbilder ausgerichtet sind und sich erst mit der Zeit emanzipieren, um in Form und Dekor neue Wege einzuschlagen. Im Westen des Reiches sind hier insbesondere die gallischen und spanischen Produktionen zu nennen, aber auch Waren wie die Eastern Sigillata A und B gestalten ihr formales Spektrum in Bezug auf Arezzo um<sup>3</sup>.

Einen anderen Weg nimmt die Entwicklung in Nordafrika, insbesondere im Bereich des römischen Tunesiens (Abb. 2)<sup>4</sup>. Hier setzt eine eigenständige Produktion der nordafrikanischen Terra Sigillata erst etwas verzögert und langsam im 2. Viertel des 1. Jhs. und in größerem Umfang ab dem letzten Drittel des 1. Jhs. n. Chr. ein. Die bisher nicht im Gelände lokalisierten Werkstätten dürften im Hinterland von Karthago zu suchen sein. Ihre Produkte werden aufgrund ihrer Ware, d.h. aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes und der Charakteristika von Ton und Engobe (Überzug), von der Forschung als Sigillata A bezeichnet<sup>5</sup>. Diese Erzeugnisse des 1. Jhs. sind nun auch weniger auf die Italische Terra Sigillata ausgerichtet, sondern auf die Südgalische Sigillata aus dem aquitanischen La Graufesenque. Es werden jedoch nur bestimmte Formen und formale Aspekte rezipiert, besonders der aufwendige figürliche und ornamentale Dekor der italischen und südgalischen Erzeugnisse findet sich nicht im Kontext der nordafrikanischen Sigillata. Manche Dinge werden zudem an die lokalen Bedürfnisse angepasst, so die Verwendung von sog. planta-pedis-Stempeln in Gestalt eines Fußes in anepigraphischer Form ohne Nennung des Produzenten im Inneren der Gefäße wie auch als freie Dekorform auf der Außenseite (Abb. 3).<sup>6</sup>



**Abb. 3:** Stempelverzierte Trinkbecher (Sigillata A<sup>1</sup>) mit sog. planta-pedis-Stempeln als Dekor. Quelle: nach Atlante 1981, Taf. 18, 8, 9.

Der Beginn einer eigenständigen Bildproduktion in der Africa Proconsularis setzt erst im späten 2. Jh. n. Chr. ein. Im Rahmen der späten nordtunesischen A<sup>1</sup>- und A<sup>2</sup>-Produktion finden sich nun aufwendig mit Appliken verzierte Gefäße des Tafelgeschirrs. Eine ganz ähnliche chronologische Entwicklung hin zu einer eigenständigen Bildproduktion lässt sich auch im Kontext der nordafrikanischen Bildlampen nachweisen. Bis in das zweite 2. Jh. hinein werden zwar große Mengen an Bildlampen aus Italien importiert, abgeformt und imitiert, eine lokale Produktion mit eigenem Form- und Bildspektrum setzt aber erst in der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. ein<sup>7</sup>.

Das langsame Entstehen einer eigenen, qualitätvollen Produktion von Tafelgeschirr und Lampen sowie das späte Interesse an bildlichen Darstellungen ist auf den ersten Blick doch überraschend, gerade in Hinblick auf die Geschichte der späteren Provinzen Africa Proconsularis und Numidia. Nordafrika war seit der Republik eine Kontaktzone unterschiedlicher Kulturen und spätestens seit der Gründung der Provinz Africa 146 v. Chr. eng mit Rom verbunden (s. Beitrag [Beck](#)). Dies hatte jedoch augenscheinlich kein besonderes Interesse an Bildern zur Folge. Das Erwachen eines solchen Interesses scheint vielmehr mit dem ökonomischen Aufschwung ab dem 1. Jh. n. Chr. zu tun zu haben, der vor allem ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. in eine Phase höchster Prosperität mündete, die auch als ›African Boom‹ bezeichnet wurde. Genau in diese Phase fällt auch der Beginn der Bildproduktion in den vor allem nordtunesischen Produktionsstätten für Tafelgeschirr und Lampen<sup>8</sup>.

## Kontinuität und Resilienz

Wenngleich es verhältnismäßig lange dauerte, bis in diesem Bereich Nordafrikas eine Produktion figürlich verzierter Keramik entstand, so hielt sich doch das einmal geweckte Interesse daran zumindest in bestimmten Produktionsorten über einen ungewöhnlich langen Zeitraum bis in das 6. Jh. n. Chr. hinein. Während es zu Beginn nordtunesische Werkstätten waren, die für die Produktion des qualitätvollen Tafelgeschirrs verantwortlich zeichnen, werden diese ab dem 3. Jh. von Produktionsorten in Zentraltunesien in ihrer Bedeutung abgelöst<sup>9</sup>. Im Rahmen des gewaltigen wirtschaftlichen Aufschwunges der Provinz wurden in dieser Region in diesem Zeitraum trotz geringer Niederschlagsmengen erstmals landwirtschaftliche Produktionsflächen erschlossen (s. Beitrag [Beck](#)); Erschließungsmaßnahmen, die aufgrund veränderter Standortvorteile auch zur Gründung von großen Produktionszentren für Keramik und Lampen führten.

Herausragend innerhalb der zentraltunesischen wie auch der nordafrikanischen Keramikproduktion ist nicht nur in Hinblick auf den bildlichen Dekor vor allem das zentraltunesische Sidi Marzouk Tounsi (Abb. 2)<sup>10</sup>. Etwa zwischen 200 und 550 n. Chr. wurde dort eine äußerst qualitätvolle Terra Sigillata hergestellt, die von der Forschung aufgrund der Veränderungen ihrer Ware als C<sup>1</sup>–C<sup>5</sup> klassifiziert wird. Ein Großteil der im Rahmen der Ausstellung

zu sehenden bildlich verzierten Sigillata stammt aus diesem Produktionszentrum. Es ist zu betonen, dass die relief- und applikenverzierte Keramik vor allem eine Besonderheit der zentraltunesischen Werkstätten ist. Deren Dekorformen und Bilderreichtum lassen sich in den spätantiken nordtunesischen Werkstätten, beispielsweise im bedeutenden El Mahrine, wo vom 4. Jh. bis in die 2. Hälfte des 7. Jhs. Terra Sigillata D produziert wurde, kaum nachweisen<sup>11</sup>. Dort findet sich figürlicher Dekor fast ausschließlich auf den spätantiken Lampen, im Bereich der verzierten Keramik herrscht ein einfacherer Stempel- und Ritzdekor vor<sup>12</sup>.

Nicht nur die lange Produktionsdauer von glatter und reliefverzierter Sigillata in der Africa Proconsularis ist bemerkenswert, sondern auch die damit verbundene Unabhängigkeit von den tiefgreifenden Einschnitten in der Geschichte der Provinz. Vermeintliche Zäsuren wie die vandalische Eroberung Nordafrikas 429 n. Chr. oder die byzantinische *recuperatio* im Jahr 533 scheinen zumindest unmittelbar keine großen Auswirkungen auf die Produktionszentren und ihre Erzeugnisse gehabt zu haben<sup>13</sup>. Dies ist nicht verwunderlich, denn die genannten historischen Einschnitte beeinträchtigten die wirtschaftliche Prosperität der Provinz kaum. Die städtischen Gemeinwesen in einem der am dichtesten urbanisierten Regionen des römischen Reiches blühten weiterhin und so auch die landwirtschaftliche Produktion und der Export unterschiedlichster Güter und Waren (s. Beitrag [Beck](#)). Der Export von nordafrikanischer Sigillata lässt sich sogar noch bis in das 7. Jh. hinein nachweisen.

## Dekor und Technik

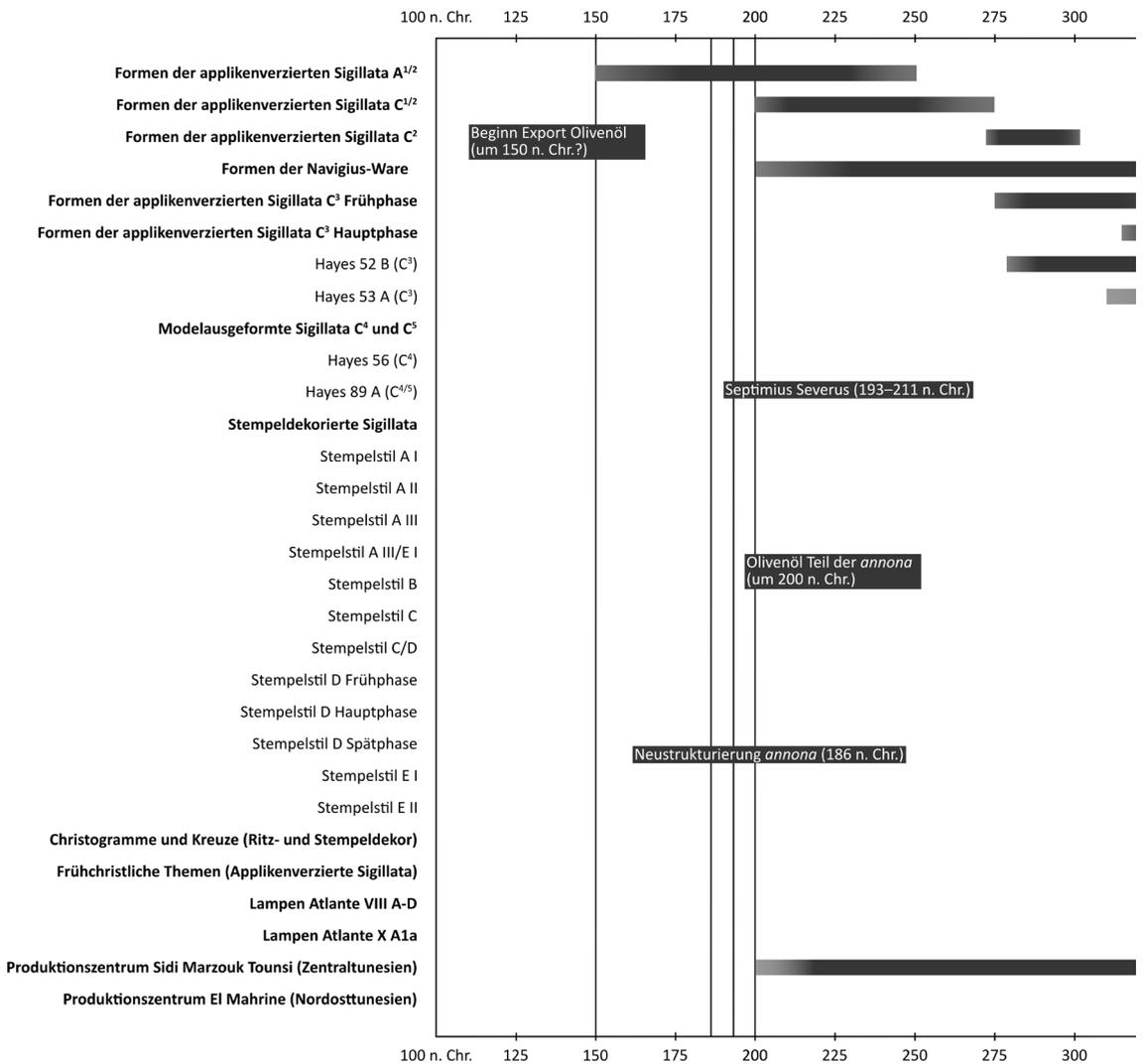
Um ihre Erzeugnisse ornamental und figürlich zu gestalten, verwendeten die Werkstätten im römischen Tunesien fast das gesamte im Mittelmeerraum bekannte Spektrum an unterschiedlichen Verzierungstechniken. Neben Barbotine- und Stempeldekor finden sich vor allem mit Hilfe von Appliken gestaltete Gefäße oder aus Modeln und Matrizen ausgeformte Objekte (s. dazu auch Beitrag [Löx](#)). Wenngleich all diese Techniken zumeist zeitgleich existierten, lassen sich doch chronologische Schwerpunkte ihrer Verwendung ausmachen ([Abb. 4](#)).

Es ist bemerkenswert, dass die großen Produzenten von Terra Sigillata zu Beginn der Produktion einer bildlich dekorierten Ware fast ausschließlich auf die Verwendung von Appliken zurückgriffen – also auf Einzelmotive, die aus Matrizen ausgeformt und auf die Gefäße aufgeklebt wurden – und nicht auf die Verwendung von Modeln, aus denen bereits zusammenhängend die reliefverzierten Teile des Gefäßes gewonnen werden konnten. Diese Methode war auch im 2. Jh. das vorherrschende Verfahren, um Tafelgeschirr bildlich zu dekorieren und findet sich beispielsweise im Kontext der großen Terra Sigillata-Produzenten in Gallien, Spanien und Italien oder auch der korinthischen Matrizenware des 2. und 3. Jhs. n. Chr.<sup>14</sup> Als eine der zentralen Methoden, um Terra Sigillata-Gefäße zu dekorieren, hielt sich Applikendekor im römischen Tunesien bis um die Mitte des 5. Jhs. n. Chr. Die verwendeten Appliken waren dabei häufig frei geformt, dürften aber immer wieder auch

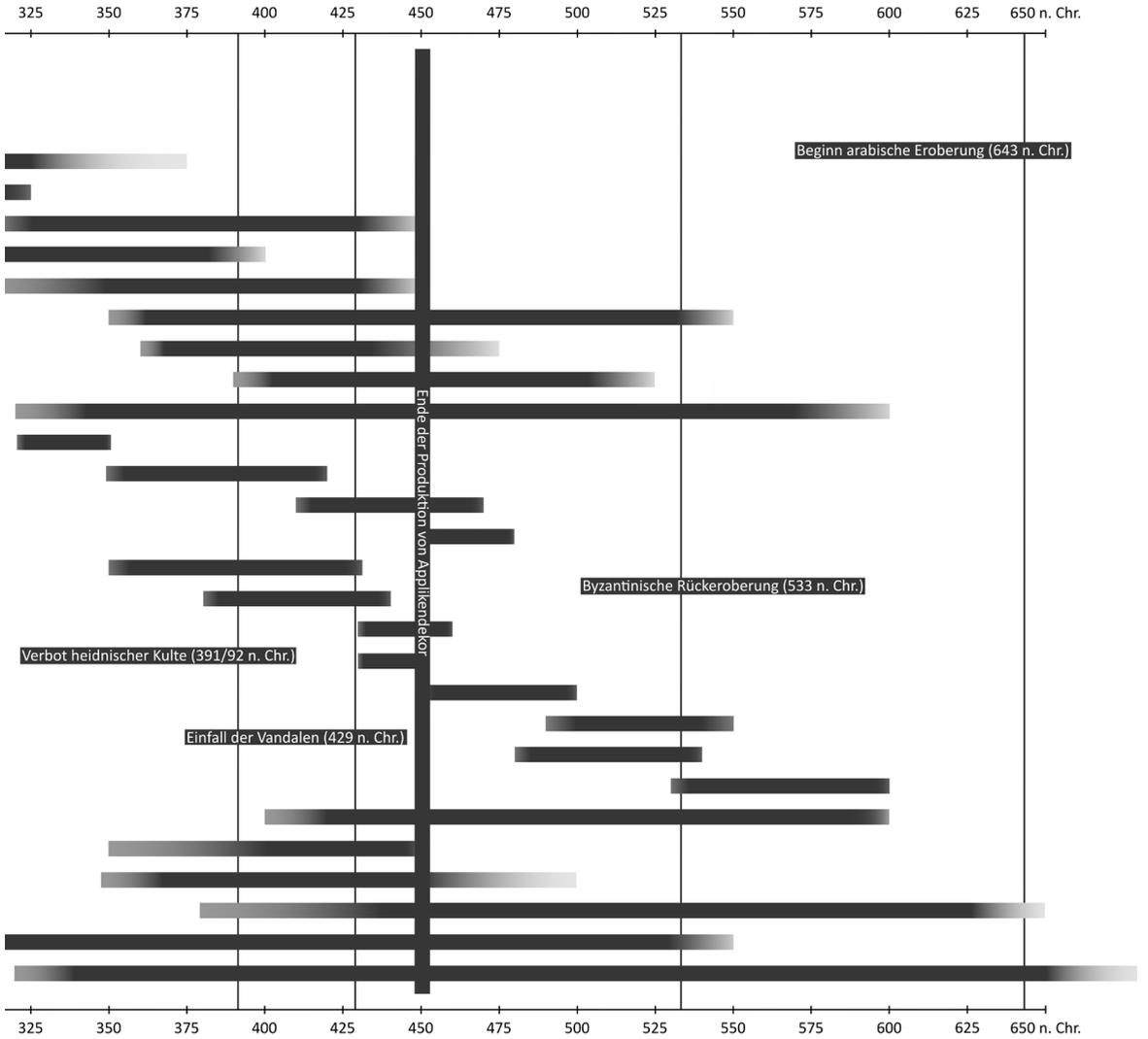
durch Abformungen von Metallgeschirr oder anderen Gattungen gewonnen worden sein<sup>15</sup>. Daneben verwendete man in den mittelkaiserzeitlichen Zentren zur Lampenproduktion und in deren Nachfolge in der sog. Werkstatt des Navigius und ihrem Umkreis jedoch auch mehrteilige Matrizen, um Lampen und besondere Gefäße wie Lagynoi und Kopfgefäße herzustellen<sup>16</sup>. In seltenen Fällen wurde diese Technik in der Kaiserzeit auch für Terra Sigillata eingesetzt, besonders zur Abformung toreutischer Vorbilder (Abb. 5)<sup>17</sup>. Zu einer neuen Blüte gelangte in Matrizen ausgeformte, reliefverzierte Sigillata dann wieder ab der Mitte des 4. Jhs. Vor allem große Platten und geschlossene Gefäße wurden in dieser Technik bis um die Mitte des 6. Jhs. n. Chr. produziert und damit weit länger als die applikenverzierte Ware. Eine letzte große Gruppe an Verzierungstechniken, welche typisch für die nordafrikanische Sigillata ist, umfasst den Stempel- und Ritzdekor<sup>18</sup>. Wenngleich Stempeldekor bereits vereinzelt seit dem 2. Jh. n. Chr. verwendet wurde, so trat er doch in einer umfassenden und ausgefeilten Art und Weise erst seit der 1. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. auf und entwickelte sich zunehmend zur bestimmenden Dekorform, welche bis in das späte 6. Jh. hinein Verwendung fand. Vor allem Teller und Platten wurden mit ornamentalen, vegetabilen und figürlichen Einzelstempeln verziert. Je nach Entstehungszeitraum und -region konnte der Stempeldekor dabei in Stil und Komposition stark variieren. Die Forschung hat deswegen mit den Stempelstilen A–E ein detailliertes typologisches System etabliert und ausdifferenziert, um diesen zu klassifizieren (Abb. 4)<sup>19</sup>.

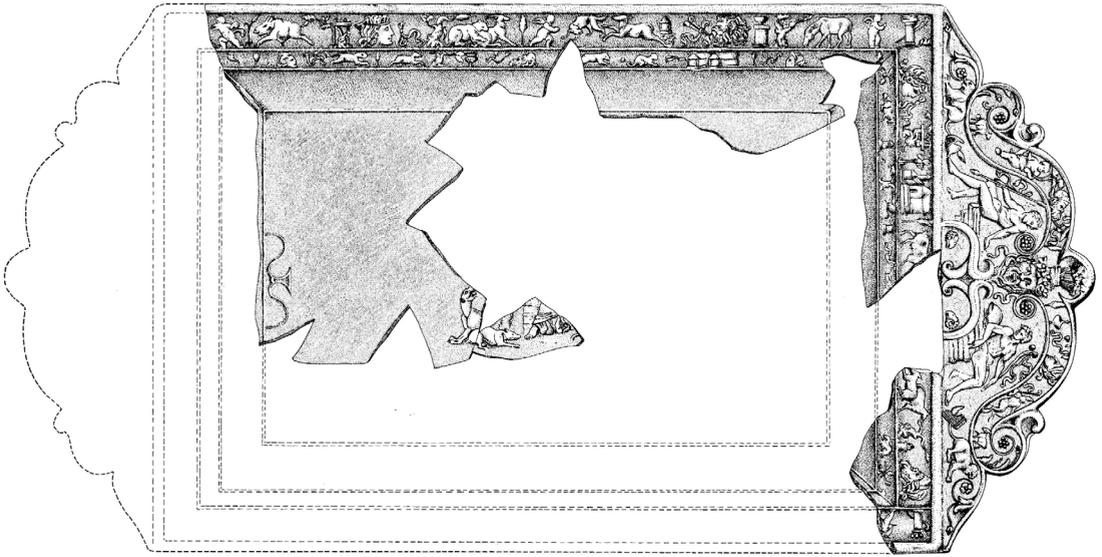
## Gefäß und Funktion

Nimmt man die Entwicklung der Gefäßformen der relief- und stempelverzierten nordafrikanischen Terra Sigillata zwischen dem 2. und 6. Jh. n. Chr. in den Blick, zeigt sich eine zunehmende Verengung des Formenspektrums, besonders, wenn man außergewöhnliche Sonderformen außer Acht lässt. Im Kontext der applikenverzierten Sigillata A<sup>1/2</sup> (ca. 150–250 n. Chr.) findet sich noch ein relatives breites Spektrum an offenen und geschlossenen Gefäßen unterschiedlicher Form mit bildlichem Dekor. Dies ändert sich im 3. Jh. im Rahmen der Sigillata C<sup>1/2</sup> aus zentraltunesischen Werkstätten (ca. 200–300 n. Chr.), die sich formal noch eng an die nordtunesische A<sup>1/2</sup>-Ware anschließen lässt. Auch hier gibt es noch offene und geschlossene Formen nebeneinander, doch wird das Gesamtspektrum von geschlossenen Krügen mit einem oder zwei Henkeln dominiert. Ein Bruch lässt sich ab dem späten 3. Jh. n. Chr. im Zusammenhang mit der Sigillata C<sup>3</sup> feststellen. Die geschlossenen Formen verschwinden nun fast vollständig zugunsten offener Schalen, Teller und Platten<sup>20</sup>. Das Formspektrum wird dominiert durch die applikenverzierten Formen Hayes 52 B und 53 A (s. Beitrag Kovacs). Im Kontext der modelausgeformten C<sup>4</sup>- und C<sup>5</sup>-Ware sind es dann große Platten wie beispielsweise die Formen Hayes 56 und 89 A, die zu zentralen Bildträgern werden (ca. 350–550 n. Chr. s. Beitrag Faust). Ein Vergleich mit spätantiken



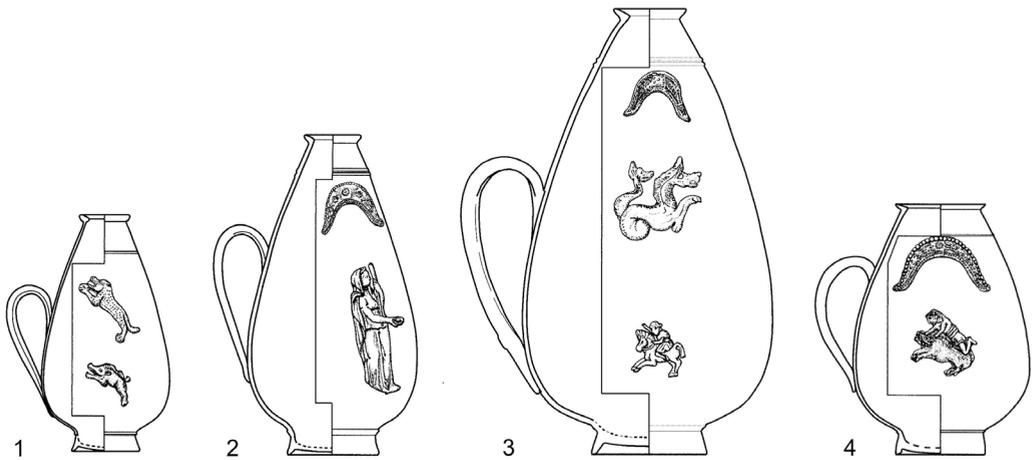
**Abb. 4:** Chronologischer Überblick über die Entwicklung unterschiedlicher, mit der nordafrikanischen Terra Sigillata verbundener Kategorien. Quelle: M. Flecker nach Hayes 1972 und Mackensen 2019.





**Abb. 5:** Abformung eines römischen Silbertablets in Ton aus Rom mit möglicher nordafrikanischer Provenienz. Quelle: nach Atlante 1981, Taf. 70.

Silberschätzen wie dem Schatzfund von Kaiseraugst macht aber deutlich, dass wir es bei den bildlich verzierten Formen der Sigillata C<sup>3-5</sup> durchgehend mit zeitgemäßen und darüber hinaus mit besonders prestigeträchtigen Formen zu tun haben, die Teil des aufwendigen spätantiken Tafelgeschirrs sein mussten<sup>21</sup>. Diese materialübergreifenden Parallelen verdeutlichen zudem, dass die konkreten Funktionen der verschiedenen Gefäßformen im Umfeld des Gastmahls gesucht werden müssen. Die Formcharakteristika der Gefäßtypen erlauben es, diese in bestimmte Funktionskategorien einzuordnen. Die weitverbreiteten Schalen der Form Hayes 53 A dürften sich so beispielsweise dem Trinkgeschirr zuweisen lassen, was nicht zuletzt ein Vergleich mit den zeitgleichen Glasschalen zeigt, die häufig mit Trinksprüchen versehen sind (Katalog-Nr. 144)<sup>22</sup>. Die großen Platten könnten als Auftrageplatten für Speisen gedient haben. Versucht man jedoch eine oberflächliche Betrachtungsebene zu verlassen, um nach den konkreten Verwendungskontexten der einzelnen Gefäßformen zu fragen, dann wird es deutlich schwieriger. Wurden die aufwendigen Terra Sigillata-Gefäße primär als Tafelgeschirr verkauft oder waren sie vielleicht in erster Linie in die aufwendige Fest- und Geschenkkultur des römischen Reiches eingebunden (s. Beitrag Furlas)? Waren die bildlich verzierten Gegenstände, deren Dekor zumindest auf den ersten Blick dem tatsächlichen Gebrauch entgegenstehen konnte, Gebrauchs- oder reine Repräsentationsobjekte? Auch wenn vieles für die erste Variante spricht, so fehlen uns doch oft konkrete Quellen oder archäologische Kontexte, um diese Frage abschließend beantworten zu können.



**Abb. 6:** Birnenförmige Krüge der Form Mackensen 5 und 6 der Sigillata C<sup>1-2</sup>-Hauptphase. Quelle: nach Mackensen 2019, 127, Abb. 61.

Als ein Beispiel für die Schwierigkeiten, die einem bei der Funktionszuweisung an ein bestimmtes Gefäß begegnen können, seien an dieser Stelle nur die typischen birnenförmigen Krüge der sog. El Aouja-Ware (C<sup>1/2</sup>) angeführt (Form Mackensen 5). Diese zeichnen sich nicht nur durch ihre geschlossene Form, sondern auch durch ihre extreme Dünnwandigkeit aus (Abb. 6, 1–3). Gleichzeitig existieren Exemplare dieser Form in ganz unterschiedlichen Größendimensionen. Ihre Grunddisposition lässt an eine Verwendung als Aufbewahrungs- oder Ausschankgefäß denken, ihre hohe Qualität und extreme Fragilität vielleicht an eine Speicherfunktion für kostbare Flüssigkeiten wie Öle oder Parfüms. Dies wird möglicherweise durch einen Grabkontext im tunesischen Lamta/Leptiminus bestätigt. Ein Krug der Form Mackensen 5/Hayes 171 aus Grab G-061 in Hypogäum 2 enthielt eine dickflüssige Ablagerung eines Nadelbaumharzes, vielleicht die Überreste eines Parfüms<sup>23</sup>. War diese kostbare Flüssigkeit aber die Erstbefüllung des Kruges oder Teil einer Nachnutzung im Grabkontext? Verkaufte man die Gefäße leer oder als Behältnisse für einen kostbaren Inhalt? Mit der Form Mackensen 6 existiert eine Form mit ähnlichem birnenförmigem Körper, die allerdings eine weitere Öffnung aufweist (Abb. 6, 4). Das Gefäß dürfte deswegen als Trinkgefäß anzusprechen sein und wirft die Frage auf, ob nicht auch seine Pendants mit enger Öffnung als aufwendige Trinkgefäße genutzt werden konnten. Leider gibt es kaum archäologische Kontexte, die Licht auf diese Fragen werfen könnten. Es existiert zwar eine Vielzahl solcher Gefäße in europäischen Sammlungen und Museen, jedoch handelt es sich in der Regel um durch illegale Grabungen dekontextualisierte Stücke, die uns nichts mehr über ihren letzten Nutzungskontext verraten.

## Bild und Bildsprache

Der bildliche Dekor, den wir ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. zuerst im Zusammenhang mit der applikenverzierten Sigillata A<sup>1/2</sup> und dann mit der sog. El Aouja-Ware (C<sup>1/2</sup>) greifen können, ist von Beginn an von hoher Qualität. Eine Phase des Experiments oder der Entwicklung lässt sich nicht fassen. Dies ist ein Phänomen, dass man so auch im Kontext anderer wichtiger Terra Sigillata-Produktionen wie der Italischen Sigillata aus Arezzo oder der Südgalischen Sigillata aus La Graufesenque beobachten kann. Auch dort entsteht eine extrem qualitätvolle Produktion fast ex nihilo<sup>24</sup>. Die verwendeten Einzelmotive der genannten nordafrikanischen Waren entfallen dabei in zwei Gruppen. Auf der einen Seite finden wir Motive, die von den Töpfern oder Handwerkern der Werkstätten frei gestaltet wurden. Auf der anderen Seite existieren Appliken, die sicherlich von anderen Gattungen wie der Toreutik abgeformt wurden. In der kreativen und geordneten Komposition der Einzelmotive gehen die Betriebe des römischen Tunesiens jedoch gänzlich neue Wege. Bestimmend für die Zusammenstellung sind dabei weniger inhaltliche oder narrative Gesichtspunkte, sondern ästhetische Qualitäten der Einzelappliken<sup>25</sup>.

Nicht nur in Bezug auf die oben angesprochene formale Entwicklung lässt sich ein Bruch am Übergang hin zur Sigillata C<sup>3/4</sup> in der Zeit um 300 n. Chr. konstatieren. Auch wenn sich anhand weniger Stücke eine Übergangsphase greifen lässt, so unterscheidet sich die C<sup>3/4</sup>-Ware doch fundamental hinsichtlich ihres Bildrepertoires, ihres Applikenstils sowie der Anordnung und Komposition der Appliken auf den Gefäßen (Dekorschemata) von der sog. El Aouja-Ware (Sigillata C<sup>1/2</sup>)<sup>26</sup>. Vor allem die Zusammenstellung inhaltlich nur wenig kompatibler Einzelmotive auf einem Gefäß verschwindet zugunsten einer thematisch kohärenten Bildkomposition. Dies ist am besten anhand der Schalen Hayes 53 A mit mythologischen Themen zu sehen. Während aber beispielsweise die Schalen des Herculeszyklus meist nur eine Tat oder Heldenepisode pro Gefäß zeigen (s. Beitrag [Kovacs](#)), können die Darstellungen der biblischen Geschichten einen Schritt weiter gehen und dezidiert eine Abfolge unterschiedlicher Episoden in einer Schale nebeneinanderstellen (s. Beitrag [Löx](#)). Hervorragendes Beispiel hierfür ist die Schale mit Bildern des Jonaszyklus ([Katalog](#)-Nr. 134). Manche Gefäße, wie eine Schale, die sich heute in Boston befindet, können noch einen Schritt weitergehen und wie die berühmte Glasschale von Podgorica ([Abb. 7](#)) unterschiedliche biblische Episoden miteinander verbinden<sup>27</sup>. Eine Besonderheit innerhalb der spätantiken Sigillata aus Nordafrika sind sicherlich die Platten, welche die Episoden aus Kindheit und Jugend des Achill zeigen und die sich so ähnlich auch in anderen Gattungen der römischen Kunst finden (s. Beitrag [Faust](#)). In Bezug auf den Bilddekor bemerkenswert sind zuletzt die zentraltunesischen Lampen der Form Atlante X A1a, die ab etwa 450 n. Chr. mit einem vielfigurigen paganen und christlichen Motivrepertoire produziert wurden.



Abb. 7: Die Schale von Podgorica. Quelle: de Rossi 1877, Taf. V-VI.

## Kontext und Kunsthandel

Wer durch die Vasensammlungen der großen europäischen Museen flaniert, der sieht sich vor allem mit nahezu vollständigen Gefäßen konfrontiert, und auch in dieser Ausstellung wird das Bild von fast gänzlich erhaltenen Objekten bestimmt, die dem Besucher begegnen. Auch wenn diese Objekte durch ihre Vollständigkeit beeindruckend sind, wenn sich dadurch wichtige Aussagen zu deren Form, Produktion und bildlichem Dekor machen lassen, so kann doch nicht unerwähnt bleiben, dass Gefäße mit dieser guten Erhaltung fast ausschließlich aus undokumentierten Grabungen stammen und über den Kunsthandel zu unterschiedlichen Zeiten in die europäischen Sammlungen und Museen gelangten. Die

Vollständigkeit der Gefäße verweist mit dem Grab auch auf ihren ursprünglichen Kontext und damit auf all die Informationen, die uns heute verloren sind: den exakten Fundort, die konkrete Fundsituation, das gesamte Grabinventar und nicht zuletzt den oder die Bestattete. Viele Fragen, gerade auch in Hinblick auf die Auswahl der Bilder, können so erst gar nicht gestellt werden<sup>28</sup>. Die Ausstellung verbindet also Licht und Schatten. Auf der einen Seite bietet sie die Möglichkeit, all diese Objekte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und mit ihrer Hilfe den Stand der Forschung zu präsentieren und neue Fragen zu stellen<sup>29</sup>. Auf der anderen Seite verweist sie darauf, dass viele Gefäße ein ungleich wertvolleres historisches Dokument hätten sein können.

## ANMERKUNGEN

- 1 S. [Katalog Flecker](#), ›Von Kleinasien nach Afrika‹.
- 2 Zum Export vgl. Hayes 1972, bes. 462 f.; Mackensen 1993, 651 f.; Bes 2015; Malfitana – Bonifay 2016; Bonifay 2022 (mit weiterer Lit.).
- 3 S. beispielsweise Sternini 2016; Flecker 2021.
- 4 Zur Forschungsgeschichte s. umfassend Mackensen 2019, 21–30. In Bezug auf den bildlichen Dekor eines Teils der Nordafrikanischen Sigillata setzt zu Löwenstein 2015 Maßstäbe.
- 5 Zur Klassifikation und den Warenarten der nordafrikanischen Terra Sigillata s. Mackensen 2019, 30–35.
- 6 S. [Katalog Flecker](#), ›Bilderarmut‹.
- 7 S. [Katalog Flecker](#), ›Bilder aus dem Nichts‹ und ›Licht für Nordafrika‹.
- 8 Zum ökonomischen Aufschwung s. vor allem Hobson 2015.
- 9 S. [Katalog Flecker](#), ›Ex officina Navigi‹ und ›Standortvorteile‹.
- 10 Zu diesem Produktionsort s. Mackensen 2019, 41–51.
- 11 Zu El Mahrine zuletzt Mackensen 2019, 58–62.
- 12 [Katalog](#)-Nr. 183 aus Augusta Vindelicum/Augsburg zeigt aber, dass auch in El Mahrine Applikendekor verwendet wurde.
- 13 Mackensen 1993, 487–491.
- 14 Malfitana 2007, 35.
- 15 S. z.B. [Katalog Flecker](#), ›Sagt mal, wo kommt ihr denn her?‹.
- 16 S. [Katalog Flecker](#), ›Ex officina Navigi‹.
- 17 Mackensen 2005, bes. 178–181. Zu diesem Phänomen generell Franken 1997.
- 18 S. [Katalog Flecker](#), ›Art in the round‹.
- 19 Zum Stempeldekor zuletzt Cardarelli 2022.
- 20 S. Mackensen 2019, passim.
- 21 S. beispielsweise das Formspektrum des Silberschatzes von Kaiseraugst: Guggisberg 2003.
- 22 Nagel 2020, 244–248.
- 23 Ben Lazreg u.a. 2021, 145 f.
- 24 Flecker 2021, 52–54.
- 25 S. [Katalog Flecker](#), ›Ästhetik ist Trumpf‹. Die inhaltlich wenig kohärente Zusammenstellung von Einzelmotiven findet sich auch in der Werkstatt des Navigius. Allerdings fehlen dort die festen Dekorschemata der Terra Sigillata.
- 26 Mackensen 2019, 179–187, und [Katalog Flecker](#), ›Gleicher Standort, alles neu‹.
- 27 <https://collections.mfa.org/objects/356279/bowl-with-biblical-relief-decoration> (2.9.2022). S. auch [Katalog Flecker](#), ›Errettung und Wohlleben‹.
- 28 Graepler – Mazzei 1993, 23–30. Provenienzforschung als Teil der Rezeptionsgeschichte der Antike ist ein Thema, das seit langem an Bedeutung gewinnt. Für die griechischen Vasen sind hierbei beispielsweise die Arbeiten von Vinnie Nørskov zu nennen. S. vor allem Nørskov 2002. Dort – 226–232 – auch zur Ankaufspolitik der Antikensammlung Kiel. Für viele andere Gattungen jedoch wie für die Nordafrikanische Sigillata stehen diese Arbeiten noch aus. Zu diesem Thema zuletzt Hasenzagl 2021, 508 f.
- 29 Ein Großteil der Sammlung K. Wilhelm/München gelangte vor kurzem als Schenkung an die Staatlichen Antikensammlungen München und bleibt so der Öffentlichkeit zugänglich.

## LITERATUR

### A —

Atlante 1981, A. Carandini. u.a., Atlante delle forme ceramiche I. Ceramiche fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardi impero) (Rom 1981)

### B —

Ben-Lazreg u. a. 2021, N. Ben-Lazreg – L. M. Stirling – J. P. Moore (Hrsg.), Leptiminius (Lamta) report no. 4. The east cemetery: stratigraphy, ceramics, non-ceramic finds and bio-archaeological studies 1: Overview, chronology and synthesis, JRA Suppl. 110 (Portsmouth, Rhode Island 2021)

Bonifay 2022, M. Bonifay, African economy: the ceramic evidence, in: B. Hitchner (Hrsg.), A companion to North Africa in antiquity (Hoboken, NJ 2022) 220–232.

Bes 2015, P. Bes, Once upon a time in the east: the chronological and geographical distribution of Terra Sigillata and Red Slip Ware in the Roman East, Roman and late Antique Mediterranean pottery (Oxford 2015)

### C —

Cardarelli 2022, V. Cardarelli, Atlante degli stampi su sigillata Africana. Tipologia, produzione, circolazione (Rom 2022)

### F —

Flecker 2021, M. Flecker, Transport – Aneignung – Transformation. Augusteisches Tafelgeschirr und seine Bilder zwischen Italien und den Nordwestprovinzen, in: A. Haug – M. Flecker, Bildwanderungen – Bildtransporte. Die augusteische Bilderwelt jenseits der Alpen. Ausstellungskatalog Kiel (Regensburg 2021) 49–68

Franken 1997, N. Franken, Imitationen römischer Silbertablets in Ton, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron – H. Mielsch (Hrsg.), Das Haus lacht vor Silber. Die Prunkplatte von Bizerta und das römische Tafelgeschirr. Ausstellungskatalog Bonn (Köln 1997) 31–40

### G —

Graepler - Mazzei 1993, D. Graepler – M. Mazzei, Fundort: unbekannt. Raubgrabungen zerstören das archäologische Erbe. Katalog Wanderausstellung (München 1993)

Guggisberg 2003, A. Guggisberg (Hrsg.), Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst: die neuen Funde. Silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik und Gesellschaft der Spätantike, \*FiA 34 (Augst 2003)

### H —

Hasenzagl 2021, C. Hasenzagl, African Red Slip Ware: A (re)collection, Rez. zu Mackensen 2019, JRA 34, 2021, 505–510

Hayes 1972, J. W. Hayes, Late Roman Pottery (London 1972)

Hobson 2015, M. S. Hobson, The North African boom: evaluating economic growth in the Roman province

of »Africa Proconsularis« (146 B.C. – A.D. 439), JRA Suppl. 100 (Portsmouth 2015)

### L —

zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C<sup>3</sup>/C<sup>4</sup>, KJb 48, 2015, 397–823

### M —

Mackensen 1993, M. Mackensen, Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts (mit einem Beitrag von S. Storz), Münchner Beitr. z. Vor- und Frühgeschichte 50 (München 1993)

Mackensen 2005, M. Mackensen, Tonabformung eines reliefverzierten Metallgefäßes des 3. Jahrhunderts aus dem zentraltunesischen Töpfereizentrum Sidi Marzouk Tounsi, BayVgBl 70, 2005, 169–182

Mackensen 2006, M. Mackensen, Die Grenze in Nordafrika am Beispiel der Provinzen Africa Proconsularis und Numidia, in: Grenzen des römischen Imperiums (Mainz am Rhein 2006) 62–71

Mackensen 2019, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm. Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie 8 (Wiesbaden 2019)

Malfitana 2007, D. Malfitana, La ceramica »corinzia« decorata a matrice: tipologia, cronologia ed iconografia di una produzione ceramica greca di età imperiale, ReiCretActa Suppl. 10 (Bonn 2007)

Malfitana – Bonifay 2016, D. Malfitana – M. Bonifay (Hrsg.), La ceramica africana nella Sicilia romana - La céramique africaine dans la Sicile romaine. Monografie dell'IBAM-CNR 12 (Catania 2016)

### N —

Nagel 2020, S. Nagel, Die figürlich gravierten Gläser der Spätantike: archäometrische und archäologische Untersuchungen. Text (Regensburg 2020)

Nørskov 2002 = V. Nørskov, Greek vases in new contexts. The collecting and trading of Greek vases – An aspect of the modern reception of Antiquity (Aarhus 2002).

### R —

de Rossi 1877, G. B. de Rossi, L'insigne piatto vitreo di Podgoritza oggi nel Museo Basilewsky in Parigi, Bullettino di archeologia cristiana 3, Ser. 2, 1877, 77–85

### S —

Sternini 2016, M. Sternini, Italian Sigillata: some Insights into a Complex Reality, HEROM. Journal on Hellenistic and Roman Material Culture, 5.2.1, 2016, 143–160

## HERAUSGEBER

**Dr. Manuel Flecker** 

Institut für Altertumswissenschaften, Abteilung Klassische Archäologie, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
[flecker@klassarch.uni-kiel.de](mailto:flecker@klassarch.uni-kiel.de)

---

### Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

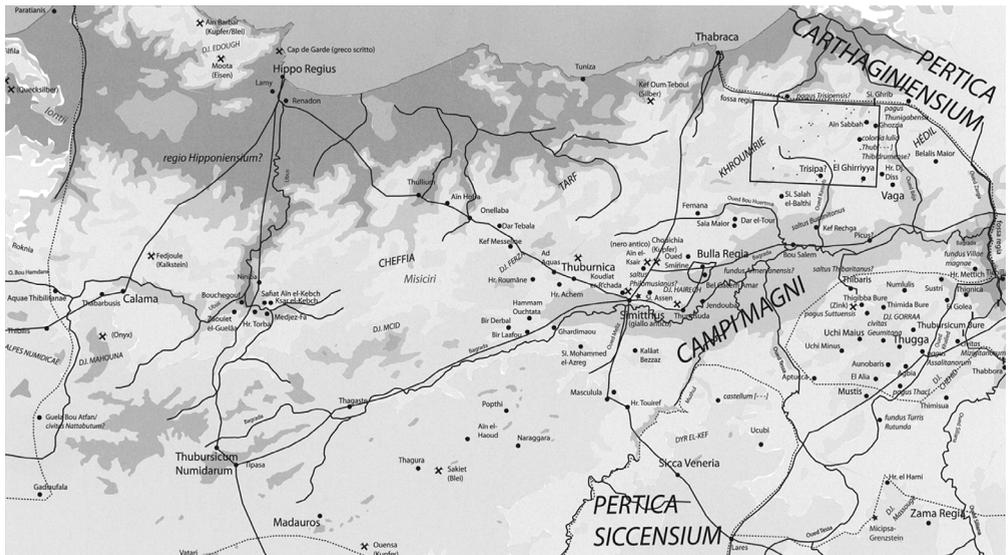
## Die ›Boom‹-Provinz des Römischen Reiches?

Die Africa Proconsularis und ihre kulturelle und ökonomische Entwicklung

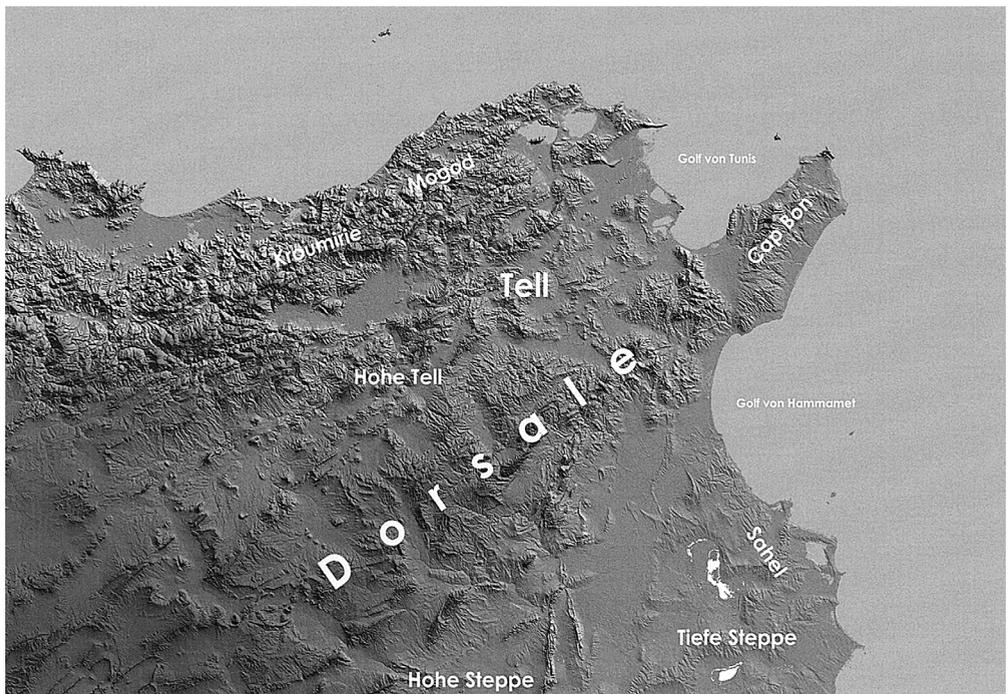
### Geographische Rahmenbedingungen für die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung

Das ehemalige Territorium der römischen Provinz Africa Proconsularis erstreckte sich in seiner größten Ausdehnung in der frühen Kaiserzeit über ein 2000 Kilometer großes Gebiet von West nach Ost betrachtet, das sich heute auf die Staatsgebiete dreier Länder – Tunesien, Algerien und Libyen – verteilt (Abb. 1 und Einleitung, Abb. 2). Die naturräumlichen Gegebenheiten in diesem Territorium waren von Gegensätzen geprägt, die sich auf die wirtschaftliche und auf die kulturelle Entwicklung auswirkten. Diese unterschiedlichen geographischen Verhältnisse innerhalb der Provinz wurden jüngst von Philippe Leveau mit dem Begriff ›Transitional Zone‹ bezeichnet und sind als wichtiger Faktor für Besiedlungsprozesse, infrastrukturelle Maßnahmen und landwirtschaftliche Nutzung von Flächen in die Analysen miteinzubeziehen. Die nördliche und östliche Küstenzone sowie die lange tripolitanische Küste mit einigen günstigen natürlichen Voraussetzungen für Häfen als frühe Kontaktzone indigener Bevölkerungsgruppen zu phönizischen Siedlern führte zur Gründung mehrerer Städte, u. a. Hippo Regius, Karthago, Utica, Thysdrus und Leptis Magna, die sich als *emporia* (Handelsstützpunkte) im 1. Jt. v. Chr. zu größeren Siedlungen und Umschlagplätzen im Mittelmeerraum entwickelten<sup>2</sup>.

Viele Küstenorte besaßen direkte Verbindungswege ins Hinterland, die zum Warenumschlag genutzt wurden, und stellten entweder im tripolitanischen Raum meist Endpunkte von Karawanenrouten dar oder lagen an Flussmündungen, wie am Beispiel von Utica an der Medjerda oder Hippo Regius am Ubus zu sehen ist<sup>3</sup>. Das Hinterland im Norden und Nordwesten ist dagegen überwiegend durch Höhenzüge und Gebirgsketten geprägt, in



**Abb. 1:** Übersichtskarte zur Ausdehnung und zum Territorium der nördlichen Africa Proconsularis. Quelle: Ardeleanu 2021, Tafel 4.



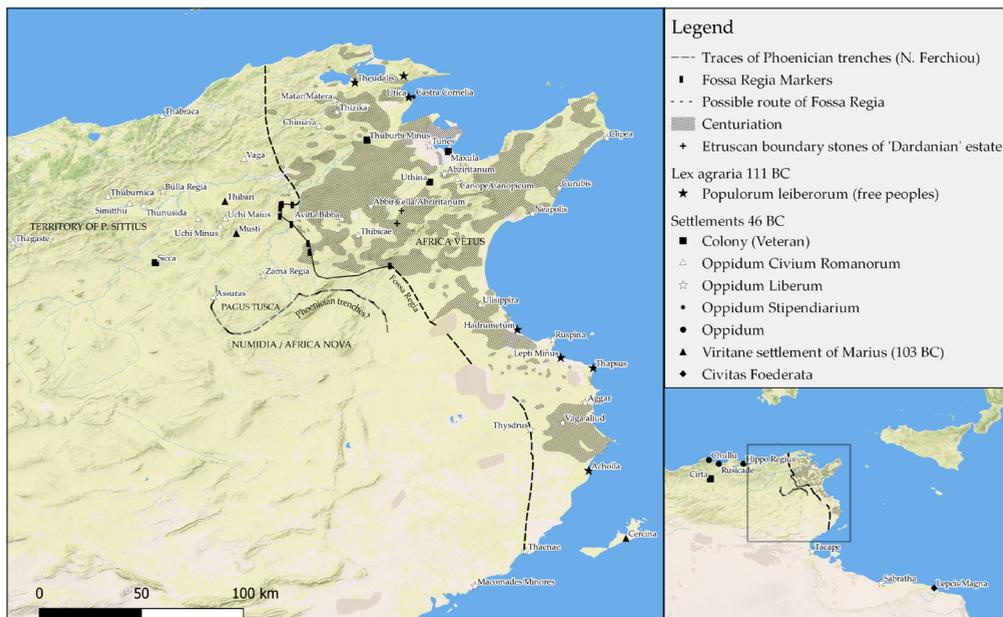
**Abb. 2:** Nordtunesien mit geographischen Angaben und modernen Gebietsbezeichnungen. Karte erstellt nach SRTM-Daten. Quelle: Scheduling 2019, 28, Abb. 6.

denen sich im 1. Jt. v. Chr. vereinzelte Siedlungen auf Höhenplateaus und an Berghängen entwickelten. In den Ebenen und Tälern, an denen oft Quellen und kleinere Flussläufe liegen, fand landwirtschaftliche Produktion und Weidewirtschaft statt (Abb. 2)<sup>4</sup>.

Insbesondere in den Hochebenen des Nordwestens und Westens des Provinzgebiets bildeten sich teilweise größere Ansiedlungen mit produktiven landwirtschaftlichen Flächen aus, wofür Sicca Veneria, Zama und Maktar als Beispiele anzuführen sind. Das Aurés-Gebirge im Nordwesten der ehemaligen Provinz sowie nach Süden und Südwesten hin die Ausläufer des Östlichen Großen Erg stellten agrarwirtschaftlich kaum produktiv nutzbare Regionen dar, in denen sich nur wenige dauerhafte Siedlungen etablierten und womöglich eher von Transhumanz (Wanderweidewirtschaft) in der Antike auszugehen ist. Dagegen gibt es, neben den jeweiligen Küstenstreifen, im Hinter- bzw. Inland zwei in der Antike äußerst fruchtbare Regionen im Nordwesten. Einerseits die aus der antiken Literatur bekannten *campi magni* (griech. *megala pedia*), eine großflächige und landwirtschaftlich intensiv genutzte Landschaft des mittleren Medjerdatals<sup>5</sup>, mit Siedlungen weitgehend an den Hängen einzelner Gebirgszüge im Norden und Süden, die erst in der Kaiserzeit teilweise in die Ebenen ausgriffen. Andererseits das südwestlich von Karthago liegende Hinterland mit einzelnen weiten Ebenen bis hin zum Ostrand des Tellatlas, das sich mit größeren und kleineren Siedlungskammern abwechselnd gestaltet, durch das der Fluss Catada (Oued Miliane) fließt und in denen beispielsweise die römischen Städte Thuburbo Minus, Thuburbo Maius und Uthina lokalisiert werden können<sup>6</sup>.

## Entstehung und Verwaltungsstruktur der Provinz Africa Proconsularis

Die kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung der Provinz Africa Proconsularis ist nicht ohne ihre Vorgeschichte zu verstehen<sup>7</sup>. Rezente Studien beschäftigten sich mit dem Zeitraum nach dem Dritten Punischen Krieg (149–146 v. Chr.) im von Rom eingerichteten Provinzgebiet der Africa und den jenseits der *fossa regia* als Grenzmarkierung liegenden numidischen Königreichen in der 2. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr., dem Jugurthinischen Krieg 111–105 v. Chr. sowie den nachfolgenden Revolten im 1. Jh. v. Chr. innerhalb numidischer Königsdynastien. Konsens in diesen Studien ist, dass der Einfluss und Machtspielraum des römischen Senats und einzelner Politiker, die zum Teil eine finanzstarke Klientel und wirtschaftliche Machtbasis in Afrika hatten, groß war und bereits in dieser Zeit mehrere Kolonisierungsprozesse im Provinzgebiet gestartet wurden, das als öffentliches Land (*ager publicus*) für Landverteilungen erschlossen wurde<sup>8</sup>. Die Provinz mit der Hauptstadt Utica war mehrfach Schauplatz innerpolitischer Streitigkeiten der römischen Oberschicht in der späten Republik und Austragungsort der Entscheidungsschlacht im Bürgerkrieg



**Abb. 3:** Grenzverlauf der *fossa Regia* 146–46 v. Chr. Provinz Africa mit Centuriationssystemen. Quelle: Hobson 2022, 102, Abb. 7.1.

(49–45 v. Chr.) zwischen G. Pompeius Magnus und G. Iulius Caesar 46 v. Chr. bei Thapsus. Aus dieser Schlacht ging Caesar siegreich über die Senatsarmee und die numidischen Truppen von König Juba I. hervor, woraufhin das Königreich Numidien von der römischen Republik annektiert, das Gebiet als Provinz Africa nova gegründet und unter dem Statthalter G. Sallustius Crispus organisiert wurde<sup>9</sup>.

Nachdem bereits erste römische Koloniegründungen unter Marius im Nachgang des Jugurthinischen Kriegs erfolgten und innerhalb des (ost-)numidischen Königreichs lagen, veranlassten Caesar und Augustus den Zuzug zahlenmäßig großer Siedlergruppen in römischen Kolonien in den Provinzen Africa vetus (ehemals Africa) und Africa nova, von denen das Gros entweder an Verkehrsknotenpunkten oder nahe wichtiger wirtschaftlicher Ressourcen lag (Abb. 3)<sup>10</sup>. Vielerorts wurde das bestehende Verwaltungssystem Karthagos mit einzelnen *pagi* weitergenutzt und durch Zentralorte für römische Bürger mit Einrichtung eines *conventus civium Romanorum* ergänzt, wie anhand einer Liste der afrikanischen *oppida civium Romanorum* bei Plinius d. Ä. zu rekonstruieren ist, der möglicherweise eine Erstquelle aus dem 1. Jh. v. Chr. nutzte<sup>11</sup>. Im Zeitraum zwischen 46–27 v. Chr. wurden die beiden afrikanischen Provinzen als senatorische Provinz Africa Proconsularis zusammengeführt<sup>12</sup>.

Mit Gründung der Colonia Iulia Concordia Karthago 29 v. Chr. unter Octavian wechselten die Provinzhauptstadt und der Verwaltungssitz des Prokonsuls von Utica nach Karthago<sup>13</sup>. An die Stadt Karthago wurde ein äußerst großes Verwaltungsgebiet angeschlossen, die sogenannte *Pertica Carthaginiensium*, welche Städte und Ländereien bis weit ins mitt-

lere Medjerdata hinein umfasste und deren Bürger der karthagischen Ortstribus zugeordnet und damit Bürger der Stadt waren<sup>14</sup>. Das Gebiet der Africa Proconsularis umfasste somit nach Zusammenführung der beiden Provinzen die Gebiete der ehemaligen Königreiche in Numidien, bis unter Septimius Severus (193–211 n. Chr.) die Provinz Numidia abgetrennt wurde<sup>15</sup>. Die von römischer Seite vorgenommenen Landverteilungen und hiermit verbundene Gesetze sowie die Deduktion von Kolonien und Stadtrechten legten in der späten Republik und besonders im 1. Jh. v. Chr. den Grundstein für den Großgrundbesitz in der Kaiserzeit und den vielfach damit erklärten wirtschaftlichen Aufschwung der nordafrikanischen Provinzen, der in rezenten Studien als Boom bezeichnet wurde<sup>16</sup>.

Als Grundlage für die administrativen Veränderungen beim Aufbau der Provinzen und deren Vorgeschichte muss ein Blick auf die Bevölkerungsstruktur in Nordafrika am Vorabend der Provinzeinrichtung sowie im Fortgang geworfen werden. Mit Beginn des phönizischen Kolonisierungsprozesses an den Küsten und den dortigen Hafen- und Handelsorten entwickelte sich eine auf kulturellen und materiellen Austausch ausgerichtete Bevölkerung, die durch das Ausgreifen einzelner Stadtstaaten ins Hinterland Einflüsse weitergetragen hat. Auf diesen Wegen und vor allem durch den Einfluss Karthagos ins Hinterland wurden Kontakte zum Mittelmeerraum hergestellt, welche die Siedlungen im Hinterland nachhaltig prägten, soziale Differenzierungen zur Folge hatten und an den mediterranen Warenaustausch anschlossen<sup>17</sup>. Es sind vier Bevölkerungsgruppen unter Berücksichtigung antiker Textquellen fassbar, welche sich vor und nach der Gründung der Provinz Africa 146 v. Chr. verorten lassen: Phönizier/ Punier, die auf den Kolonisierungsprozess zurückgehen, Libyer im Hinterland, Libyphönizer, die sich in den Kontaktzonen zwischen phönizisch/punischen Küstenstädten und sesshaften Gruppen im Inland bildeten, sowie nomadisch lebende Stammesgruppen in den südlichen Gebieten bis zur Wüste und den Bergregionen<sup>18</sup>. Julia Hoffmann-Salz fasste treffend zusammen: »Phönizische Einwanderer, hellenistische Kulturströmungen aus dem östlichen Mittelmeerraum und die stetige Erneuerung und Befruchtung der eigenen libyschen Kultur durch den Austausch mit den numidischen Nachbarn stellten also die entscheidenden kulturellen Impulse für den Untersuchungsraum in vorrömischer Zeit dar«<sup>19</sup>.

Überwiegend in den größeren Küstenstädten sind zur Bevölkerung auch griechische, etruskische, ägyptische Händler und möglicherweise Handwerker und Familiengruppen zu zählen, die das Gesamtbild ergänzen und die Mobilität von Personen und Personengruppen anzeigen. Mit Einrichtung der römischen Provinz wurden römische Bürger, zumeist Veteranen, angesiedelt, neue Städte gegründet und auf diesen Wegen eine weitere kulturelle Bevölkerungsgruppe integriert. Mit diesen Zuweisungen sind jedoch überwiegend ›moderne‹ Verallgemeinerungen und Vereinfachungen in der Ansprache verbunden, welche sich der Lage in der Antike nur annähern können, wie beispielsweise anhand der von Plinius d. Ä. genannten 516 unterschiedlichen *populos*, *gentes* und *nationes* im ausgehenden 1. Jh. n. Chr. in Nordafrika ersichtlich wird<sup>20</sup>. Vor einer allzu suggestiven territorialen Lokalisierung von sprachlichen und hiermit oft kulturell als homogene Einheiten ge-

fassten Bevölkerungsgruppen in Nordafrika bzw. in der Africa Proconsularis wurde zuletzt zu Recht gewarnt<sup>21</sup>. Zudem ist der archäologische Nachweis von Ethnien mit definierenden Kulturmerkmalen innerhalb des Spektrums der vorhandenen Evidenz problematisch und die Sicht darauf durch viele in der Forschung etablierte Modelle teilweise erschwert<sup>22</sup>. Ebenso heterogen wie die Bevölkerung sind die mit den verschiedenen Bevölkerungsgruppen verbundenen Sprachen. Insbesondere die libysche und punische Sprache herrschten bis ins ausgehende 1. Jh. v. Chr. in der Bevölkerung der Provinzen vor, wie in Inschriften meist aus dem Hinterland ersichtlich ist, und hielten sich auf Münzen und in Inschriften bis ins 2. Jh. n. Chr., während sich nur wenige lateinische oder griechische Inschriften im Provinzgebiet bis zur frühen Kaiserzeit finden<sup>23</sup>.

Obwohl sowohl durch die Einwanderung lateinischsprachiger Bevölkerungsgruppen als auch durch die Zunahme an Inschriften in Städten und Heiligtümern sowie Grabinschriften in der Kaiserzeit Latein die *lingua franca* wurde, blieben die punische und libysche Sprache in Gebrauch, wie über Hinweise in antiken Schriftquellen, u. a. durch Augustinus von Hippo und dem erneuten Aufleben dieser Sprachen im 4.–5. Jh. n. Chr. belegt ist<sup>24</sup>. Bis zur *constitutio Antoniniana*, d.h. der Bürgerrechtsverleihung an alle freien Einwohner des Reiches unter Kaiser Caracalla 212 n. Chr., hat sich diese heterogene Bevölkerungszusammensetzung in der Africa Proconsularis auch in den verschiedenen rechtlichen Status dargestellt, worauf unterschiedliche Verwaltungssysteme innerhalb der Provinz zurückzuführen sind. Eine Aufgliederung in der Verwaltung von indigener Bevölkerung in lokale oder regionale Einheiten mit teilweise persistenten vorherigen Strukturen stand neben der Organisation der römischen Bürger innerhalb der Provinz; in einigen Fällen sogar innerhalb der Städte, wie das Beispiel Thugga belegt<sup>25</sup>. Generell ist von einer dynamischen Entwicklung in der Bevölkerungsstruktur auszugehen, die auch die ständige Erweiterung der Provinzgrenzen bis in die Regierungszeit der Severer und den Aufstieg vieler lokaler Eliten ebenso ermöglichte wie die Eingliederung (semi-)nomadischer Stämme und die Gründung von römischen Munizipien und Kolonien im Provinzgebiet, z. B. Timgad um 100 n. Chr.

## Wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung in der römischen Kaiserzeit

Mehrere rezente Studien thematisierten die wirtschaftliche Entwicklung in verschiedenen Gebieten Nordafrikas<sup>26</sup>. In der Forschung wurde hierbei meist entweder auf einzelne Wirtschaftsgüter, wie beispielsweise Keramik und Amphoren, Rohstoffgattungen und landwirtschaftliche Produkte eingegangen oder eine territoriale Wirtschaftsgeschichte für einzelne Städte, Gebiete und Regionen, mitunter durch Ausgrabungen und Surveys gestützt, erarbeitet<sup>27</sup>. Einige Studien kombinierten beide Schwerpunkte, nutzten vergleichende An-

sätze und versuchten ein Gesamtbild einer wirtschaftlichen Entwicklung zu skizzieren<sup>28</sup>. Als zentrale Prozesse für den wirtschaftlichen Aufschwung in der Kaiserzeit waren neben der verstärkten Urbanisierung durch die Gründung von Kolonien und Statuserhebung von Munizipien auch die Landvermessung, -zuteilung und -erschließung der ruralen Gebiete signifikante Faktoren bereits ab Gründung der Provinz Africa 146 v. Chr. und verstärkt im 1. Jh. v. Chr.<sup>29</sup> Wirtschaftliche Verbindungen Karthagos und der numidischen Königreiche sind sowohl über Exporte als auch Importe nachgewiesen und zeigen, dass mehrere Städte an den Küsten und im Hinterland des späteren Provinzgebiets bereits im 3. bis 2. Jh. v. Chr. an die Warenzirkulation im Mittelmeerraum angebunden waren, die sich im Laufe der Zeit intensiviert haben dürften<sup>30</sup>. Im Zuge dieser Prozesse wurden überwiegend Getreide, Öl, *garum* (Fischsauce) und Wein aus Nordafrika nach Italien verhandelt, ebenso wie Feinkeramik und Lampen wohl um die Zeitenwende noch in geringeren Mengen und sukzessive ansteigend ab flavischer Zeit exportiert wurden<sup>31</sup>. Die Anhäufung großer Ländereien in Afrika und der daraus generierte Reichtum für einzelne Großgrundbesitzer wird mehrfach in antiken Texten erwähnt<sup>32</sup>. Die Latifundienwirtschaft wurde durch kaiserlichen Besitz sowie gezielte Landverteilungen unter Augustus und seinen Nachfolgern ausgeweitet, die beispielsweise Parteigängern, Amtskollegen und Freigelassenen des Kaiserhauses Ländereien in wirtschaftlich produktiven Gebieten schenkten<sup>33</sup>. Eine für die Wirtschaft der Africa Proconsularis signifikante Veränderung führte die 22 v. Chr. unter Augustus erlassene *lex Iulia de annonae* und die in diesem Zuge eingerichtete Präfektur für die *annona* (*praefectus annonae*) herbei, in der die Getreideversorgung Roms in einem neu strukturierten System organisiert und dauerhaft etabliert wurde<sup>34</sup>. Laut Berechnungen stellten die nordafrikanischen Provinzen – und hier allen voran die Africa Proconsularis – bereits um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr. ca. zwei Drittel der gesamten Getreideversorgung Roms<sup>35</sup>. In die 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. kann die Bezeichnung Afrikas als Kornkammer Roms von Flavius Josephus datiert und mit den von ihm genannten 18.000.000 *modii* Getreide (~ 56.000 t) in Verbindung gesetzt werden, was so umfangreich war, dass Rom damit acht Monate im Jahr versorgt werden konnte und aus Ägypten Getreide für die restlichen vier Monaten bezogen wurde<sup>36</sup>. Darüber hinaus herrscht in der Forschung Konsens, dass der stetige Ausbau von Straßen und Häfen in der frühen Kaiserzeit in Nordafrika mitunter eher auf die Verbesserung der Handelswege und die Teilhabe einzelner Städte und Regionen an diesen Austauschnetzwerken zurückzuführen ist als auf kaiserliche Eingriffe und Stiftungen<sup>37</sup>. In der frühen Kaiserzeit formierten sich auf diese Weise viele Einzelfaktoren zu einer gemeinsam getragenen und voneinander abhängigen Entwicklung der Provinz. Es bildeten sich in den neu etablierten römischen Kolonien und Munizipien lokale Eliten aus, die in Konkurrenz zu den Führungsschichten der bestehenden Städte traten und so als Motor eines gegenseitigen Wettbewerbs um Ämter, im Ausbau ihrer Städte und der landwirtschaftlichen Produktion treten konnten. Ferner besaßen führende Vertreter des Imperiums und der finanzstarken Oberschicht mitunter große Ländereien in der Provinz, sodass sie für den Export der Güter oder deren Verkauf sowohl in die Infrastruktur von Wegen und Häfen als

auch in Städte als Absatzmärkte investierten, wie das Beispiel der Stiftung eines *macellum* in Thugga durch M. Licinius Rufus exemplarisch zeigen kann<sup>38</sup>. Durch verbesserte Straßen und eine aufzubauende Organisationsstruktur des Handels mit unterschiedlichen Gütern sowie die steuerlichen Vergünstigungen im Rahmen der *annona*, wurden die Produktion und der Export von landwirtschaftlichen Erzeugnissen und weiteren Produkten für einzelne Unternehmer oder Handelszusammenschlüsse äußerst attraktiv. Die Interdependenz dieser Bereiche führte zur Ausbildung von verschiedenen eng verzahnten sozialen und wirtschaftlichen Netzwerken innerhalb der Provinz sowie auch in weitere Provinzen und ins italische Kernland. Diese Entfaltung wurde entscheidend durch die unangefochtene Präsenz Roms und die lange Friedensperiode ohne kriegerische Verwüstungen befördert, woraus ein wirtschaftlicher wie auch kultureller Aufschwung der Provinz resultierte<sup>39</sup>. Die aufgezeigten Verbindungen zwischen den Akteuren in Städten an den Küsten und im Inland, ländlichen Gebieten, großen Latifundien in privatem, teils kaiserlichem Besitz sowie einzelnen Unternehmern, Familien, Händlern, Pächtern und Subpächtern bei der Erzeugung von landwirtschaftlichen und weiteren Produkten geht in der von David Mattingly vorgeschlagenen Einteilung verschiedener und auf unterschiedlichen Ebenen miteinander verbundener Wirtschaftsräume und -systeme in der römischen Welt auf<sup>40</sup>. Die erzeugten landwirtschaftlichen Produkte aus der Africa Proconsularis zirkulierten gemäß des Modells Mattinglys sowohl innerhalb einer Provinzwirtschaft, einer extra-provinzialen und einer kaiserlichen Wirtschaft und konnten gleichzeitig in allen Handelssphären vertreten sein, was ein Teil des wirtschaftlichen Erfolgs war und sukzessive zum Reichtum und Aufstieg der daran beteiligten Akteure führte. Durch staatliche Subventionen im Rahmen der *annona*, feste Abnehmer und Lieferketten, schnelle und sichere Transporte sowie eine hohe Qualität konnten die Erzeugnisse in Nordafrika in mehreren Gattungen den Markt im Laufe der Kaiserzeit zunehmend dominieren.

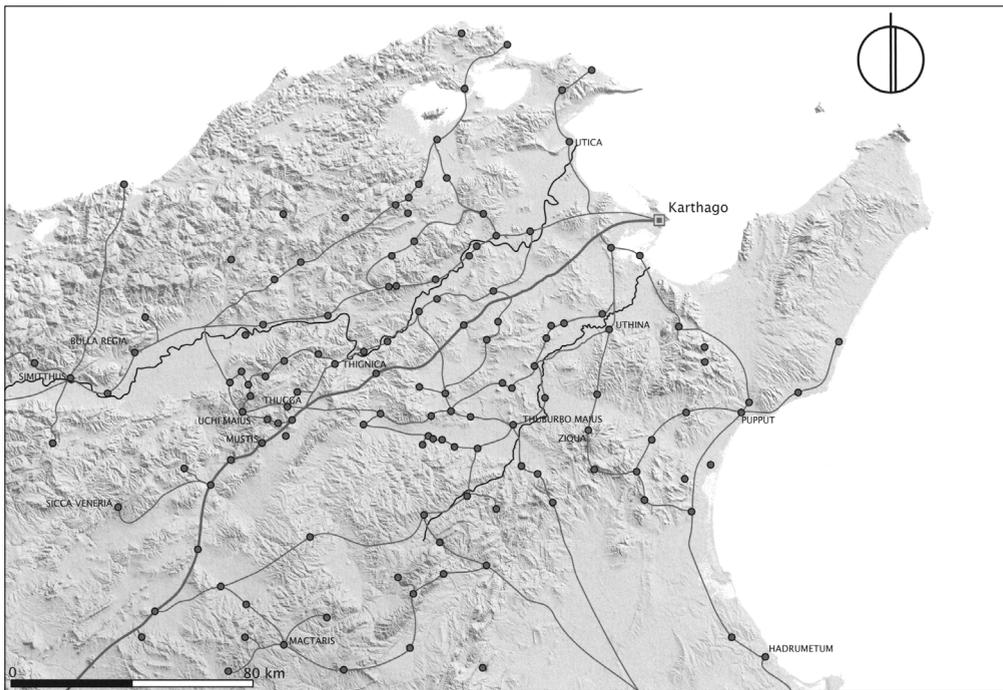
Nachdem die Ausweitung kaiserlicher Domänen unter Nero, der die Besitztümer der sechs größten Großgrundbesitzer in Nordafrika konfisziert haben soll, vorangeschritten war und sich diese Domänen unter anderem in die produktiven Gegenden der *campi magni* und großen Ebenen östlich von Thugga erstreckten, wurden unter den flavischen Kaisern (69–96 n. Chr.) erneut mehrere römische Kolonien im Provinzgebiet gegründet<sup>41</sup>. Mit der Verlegung der einzigen in Nordafrika stationierten Legion, der *legio III Augusta*, unter Vespasian 75 n. Chr. von Ammaedara nach Theveste, wurde die Colonia Flavia Augusta Emerita Ammaedara gegründet und dürfte wohl die Aufnahme von Veteranen sowie die feste Ansiedlung von mehreren Stämmen in diesem Gebiet zum Ziel gehabt haben<sup>42</sup>. Zur Ansiedlung von Veteranen und Kontrolle der Stammesgruppen der Musulamii wurde um dieselbe Zeit eine römische Kolonie in der seit der Eisenzeit existierenden Siedlung Madauros eingerichtet, aus welcher der berühmte Apuleius kam und die noch zu Zeiten Augustinus' eine wichtige Bildungsstätte darstellte. Zudem erhielten mehrere Städte unter den Flaviern den Status eines *municipium* mit lateinischem Recht, beispielsweise Bulla Regia, Leptis Magna und Sufetula, in denen es der lokalen Oberschicht möglich war durch Teil-

nahme am politischen System aufzusteigen und zum vollen römischen Bürgerrecht zu gelangen<sup>43</sup>. Generell erfolgten Ausbauphasen von städtischen Anlagen und Tempeln in mehreren Städten der Provinz, womit meist in der Forschung eine erste Blütephase verbunden wurde<sup>44</sup>. So entstanden in Bulla Regia und in Simitthus im mittleren Medjerdatal in dieser Zeit monumentale Tempel und größere Baumaßnahmen an den städtischen *fora*, während in Utica reich ausgestattete Wohnhäuser errichtet wurden. In den tripolitanischen Städten Leptis Magna und Sabratha wurde bereits früh im 1. Jh. n. Chr. die Monumentalisierung vorangetrieben und zum Ende des 1. Jhs. n. Chr. waren in beiden Städten Podiumstempel, Theater und Thermen vorhanden, die als architektonische Vorbilder und in einigen Fällen mit Baumaterialien aus Italien und dem Mittelmeerraum importiert wurden<sup>45</sup>. Insbesondere in der Sakralarchitektur Nordafrikas bildeten sich eine große Anzahl an Tempel- und Heiligtumstypen in der Kaiserzeit heraus in denen eine Vielzahl an Gottheiten verehrt wurde<sup>46</sup>. Neben der Einführung des Kaiserkults blieb die stark regional und lokal geprägte phönizische/punische Götterwelt in der Kaiserzeit persistent und erfuhr zahlreiche Angleichungen oder Neuschöpfungen durch den Prozess der *interpretatio romana*, die partiell lediglich die Latinisierung einzelner Götternamen zur Folge hatte, aber auch bis zur Schaffung neuer Gottheiten und Kultformen reichte<sup>47</sup>. Als bekannteste Beispiele sind die in großer Anzahl vorhandenen Saturnkulte in der Africa Proconsularis zu nennen, die sich aus dem Kult für den phönizisch/punischen Baal Hammon entwickelten und ausbreiteten<sup>48</sup>. Jüngere Arbeiten haben gezeigt, dass die unterschiedlichen architektonischen Gestaltungen der Heiligtümer nicht auf die darin verehrten Gottheiten zurückzuführen sind und in städtischen wie extraurbanen Heiligtümern mit Höfen, Portiken und ebenerdigen *cellae* ebenso ›römische‹ Gottheiten verehrt werden konnten, wie auch die einheimischen Dea Caelestis oder Saturn in Podiumstempeln nach dem Vorbild italischer Tempelarchitekturen<sup>49</sup>. Frühkaiserzeitliche Tempel, wie der sog. West-Tempel am Forum vetus von Leptis Magna, weisen in ihrem Aufbau Übereinstimmungen zu zeitgleichen Tempeln in Rom auf, während in Heiligtümern, wie z. B. in *tophetim* (punische Kultstätten mit Kinderbestattungen) in der Africa Proconsularis, die Aufnahme neuer Gottheiten, z. B. des vergöttlichten Kaisers, wohl unproblematisch waren<sup>50</sup>. Eine Unterscheidung in ›afrikanische‹ und ›römische‹ Kulte ist jedenfalls keine der antiken Realität nahekommende Kategorisierung. Wie überall in der römischen Welt ergänzen die unterschiedlichen städtischen, lokalen und regionalen Kulte, die oft durch topische Epitheta (lokale Beinamen) in den Inschriften ersichtlich sind, dieses Bild des Pantheons im Sinne einer Vielfältigkeit antiker Sakrallandschaften<sup>51</sup>. Einen Ausdruck dieses Synkretismus stellen beispielsweise die weit verbreiteten Weihestelen an Saturn oder Tanit/Caelestis dar, die als Votive sowohl in städtischen, ländlichen und überregionalen Heiligtümern vom späten 2. Jh. v. Chr. bis in die Spätantike vorhanden sind. Diesen weisen sowohl lokale als auch regionale Eigenheiten auf und verbinden oft ehemals punische Religionsvorstellungen mit römischem Architekturdekor und Opferszenen<sup>52</sup>.

Neben die landwirtschaftlichen Erzeugnisse trat ab flavischer Zeit der Export nordafrikanischer Feinkeramik, der sogenannten African Red Slip Ware (ARS)<sup>53</sup>. Das früheste

als ARS A bezeichnete Tafelgeschirr wurde wahrscheinlich im nordöstlichen Provinzgebiet produziert, wenngleich die Töpferwerkstätten bisher nicht lokalisiert werden können<sup>54</sup>. Anhand der Fundkontexte überwiegend im westlichen Mittelmeerraum, insbesondere in Rom, Ostia, Portus, kampanischen, oberitalischen sowie hispanischen und gallischen Städten, sind die Exporte der Feinkeramik sowohl auf Fernrouten als auch auf den *annona*-Routen verhandelt worden<sup>55</sup>. Die Keramik war auch in den Städten und ländlichen Gebieten der Africa Proconsularis als Tafelgeschirr weit verbreitet, sodass ab dem Ende des 1. Jhs. n. Chr. die Importe von italischer und gallischer Sigillata nach Nordafrika rückläufig waren<sup>56</sup>. Im 2. Jh. n. Chr. steigerten sich in allen Bereichen die Mengen und Exporte der landwirtschaftlichen Erzeugnisse sowie Keramik- und Amphorenproduktion erheblich. In diesem Zeitraum wurden auch erstmals größere Gebiete im heutigen Zentraltunesien für die landwirtschaftliche Produktion, vor allem von Oliven, erschlossen, obwohl diese Gebiete äußerst geringe Niederschlagsmengen aufweisen. Dies ist sowohl auf eine breite Schicht an Unternehmern zurückzuführen, die ihren Großgrundbesitz verpachteten und eine erhebliche Überschussproduktion erzielten als auch auf gesetzliche Veränderungen und Steuervorteile, die mit der *annona*, der *lex Hadriana de agris rudibus* und der *lex Manciana* in Verbindung stehen<sup>57</sup>. Mit durch Verpachtungen und Exporten erzielten Gewinnen und den steuerlichen Vorteilen war es vielen Familien innerhalb der Provinz im 2. und 3. Jh. n. Chr. möglich finanziell und politisch aufzusteigen und bis in den Senatorenstand zu gelangen<sup>58</sup>. Wirtschaftlich wie kulturell bedeutende Investitionen sind in der Provinzhauptstadt Karthago in antoninischer Zeit unternommen worden, nachdem ein Brand Teile des Stadtgebiets stark beschädigte<sup>59</sup>. Neben der Errichtung einer der größten Thermenanlagen des gesamten Reiches wurden ein wohl augusteisches szenisches Theater in antoninischer Zeit erneuert und ein Odeion errichtet, in denen fortan Aufführungen stattfanden, die laut literarischen Quellen zu den anspruchsvollsten überhaupt gehörten<sup>60</sup>. Apuleius bezeichnete Karthago als »Muse und Lehrmeisterin der Africa« und intellektuelles Bildungszentrum<sup>61</sup>. Seit dem späten 2. Jh. n. Chr. fanden Wettkämpfe nach dem Vorbild der Delphischen Spiele statt (*phythicus agon*)<sup>62</sup>. Die Überreste einer mehrgeschossigen Basilika mit Buntmarmorsäulen sowie die Reste verschiedener Tempel auf dem Byrsa-Plateau weisen auf eine umfassende Neugestaltung und Aufwertung des Forums hin<sup>63</sup>. Weitere monumentale Unterhaltungsbauten wie ein Circus und ein Amphitheater komplettierten das Ensemble der Metropole, welche seit dem 1. Jh. n. Chr. der Haupthafen und -umschlagplatz der Provinz war<sup>64</sup>. Die Erhebung Karthagos zur *Colonia iuris italici* spätestens unter Caracalla markiert eine weitere Blüte der Stadt<sup>65</sup>.

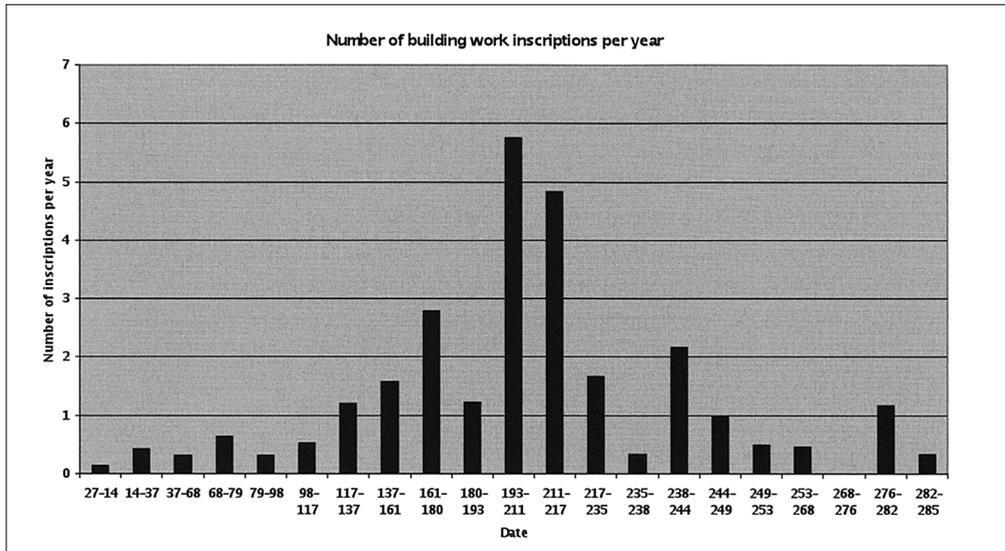
Allgemein gelten das 2. und 3. Jh. n. Chr. als die Blütephase der Africa Proconsularis. Die Provinz erlangte eine wichtige strategische und wirtschaftliche Funktion innerhalb des Imperiums. Viele Großgrundbesitzer und politisch aufgestiegene Familien wurden im Laufe der mittleren Kaiserzeit in den römischen Senat aufgenommen und mit Septimius Severus erlangte ein Vertreter einer einflussreichen *gens* aus Leptis Magna mit Besitztümern im Provinzgebiet sogar das Kaiseramt. Außerdem gelangten Ritter und Freigelassene (*liberti*)



**Abb. 4:** Das römische Straßennetz und Flüsse im Norden der Africa Proconsularis, Stand: 3. Jh. n. Chr. Quelle: Scheding 2019, 32, Abb. 10.

über die Landwirtschaft zu Wohlstand, den sie sowohl in städtischem Euergetismus als auch bei der Grabgestaltung zur Schau stellten<sup>66</sup>. Das Rückgrat dieser wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit waren einerseits die großen landwirtschaftlich nutzbaren Flächen und deren produktive Bewirtschaftung und andererseits ein sehr dicht ausgebautes Verkehrsnetz (Abb. 4) mit einer Vielzahl kleiner und mittlerer Städte sowie großer *villae rusticae* mit Produktionsanlagen. Eine hohe Anzahl an Häfen und spezialisierten Produktionen von *garum* und Purpur an Küstenorten ergänzen das hauptsächlich aus dem Inland kommende Spektrum an landwirtschaftlichen Produkten ebenso wie Tiere, Sklaven, Elfenbein und weitere Güter<sup>67</sup>. Tertullian schreibt als Bürger der Stadt Karthago mit Blick auf die Provinz im frühen 3. Jh. n. Chr., dass beinahe »überall Häuser, überall Menschen, überall städtische Gemeinden« vorhanden wären<sup>68</sup>.

Viele Städte erreichten in der 2. Hälfte des 2. Jhs. und der 1. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. ihre größte Ausdehnung und die lokalen und regionalen Oberschichten sorgten in diesem Zeitraum für die Errichtung von Großbauten<sup>69</sup>. In diese Zeit können mit Abstand die meisten Bauinschriften in der Africa Proconsularis und eine Vielzahl der Großbauten wie Theater, Thermen, Amphitheater, Tempel und Bogenmonumente datiert werden, deren Errichtung vielerorts mit städtischen Neustrukturierungen und Monumentalisierungprozessen zusammenfiel (Abb. 5)<sup>70</sup>.



**Abb. 5:** Tabellarische Auflistung der Bauinschriften sortiert nach Regierungsjahren römischer Kaiser von Augustus bis Carinus in den nordafrikanischen Provinzen. Quelle: Laurence –Cleary –Sears 2011, 132, Abb. 5.5.

Hierdurch entstanden vielfältige Stadtbilder, welche lokale und regionale Eigenheiten behielten und dadurch verschiedene Charakteristika miteinander vereinten. In die Regierungszeit der severischen Dynastie fallen weitere Vergünstigungen für wirtschaftliche Erzeugnisse und Exporte in der Africa Proconsularis, beispielsweise durch den Anschluss, respektive die Einrichtung der Olivenölexporten im Zuge der *annona*, wodurch nicht nur die Exporteure vom dauerhaften Absatzmarkt profitierten, sondern diese auch weitere Güter zusammen mit Getreide und Ölamphoren in gemeinsamen Transporten verschicken konnten<sup>71</sup>. In dieser als Höhepunkt des ›African Boom‹ bezeichneten Phase müssen die nordafrikanischen Keramikwaren nahezu das ganze römische Reich überschwemmt haben und insbesondere die ARS C liegt ab dem mittleren 3. Jh. n. Chr. qualitativ und quantitativ an der Spitze der Keramikexporte<sup>72</sup>. Eine hohe Anzahl an Statusverleihungen im 2. und 3. Jh. n. Chr. belegt zudem, dass die Städte prosperierten und die Berücksichtigung von latinisierten ethnischen Termini oder aus der punischen Sprache übersetzten Bezeichnungen legen nahe, dass die Bewohner der Provinz polylingual waren<sup>73</sup>. Unter Septimius Severus wurde 198/199 n. Chr. nach Expansionen im Süden die Provinz Numidia, in der die *legio III Augusta* in Lambaesis ihr Hauptlager besaß, von der Africa Proconsularis abgetrennt und fortan unter einem eigenen *legatus Augusti pro praetore* verwaltet, welcher seinen Sitz ebenfalls in Lambaesis hatte<sup>74</sup>. Die *legio III Augusta* spielte im 3. Jh. n. Chr. eine historisch bedeutende Rolle, da sie in den Machtwirren 238 n. Chr. unter dem Statthalter Capelianus den Aufstand von Gordian I. und Gordian II. in der Africa Proconsularis niederschlug, wofür sie zur Strafe vom späteren Sieger im Nachfolgeprozess, Gordian III., aufgelöst und in andere Reichsteile versetzt wurde. Dies hatte nicht nur für die Legion

selbst Konsequenzen, sondern auch für die Stabilität der nordafrikanischen Provinzen, da fortlaufend Unruhen und Plünderungen erfolgten. Unter Kaiser Valerian wurde die Legion daher 253 n. Chr. wieder eingesetzt und das Lager in Lambaesis ausgebaut<sup>75</sup>.

Die 2. Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. und das 4. Jh. n. Chr. sind zwar von strukturellen Veränderungen geprägt, allerdings setzen sich die wirtschaftlichen Produktionen und Exporte sowie die kulturelle Blüte der einzelnen Städte und Regionen fort<sup>76</sup>. Unter dem römischen Kaiser Diocletian wurde in einer Verwaltungsreform wahrscheinlich im Jahr 303 n. Chr. sowohl die *diocesis Africa* mit Sitz des *vicarius* in Karthago eingerichtet als auch eine Dreiteilung der *Africa Proconsularis* vorgenommen, sodass neben die bestehende Provinz *Africa Proconsularis*, fortan als Zeugitana benannt, die Provinzen Byzacena mit der Hauptstadt Hadrumetum und die Tripolitania mit der Hauptstadt Leptis Magna traten<sup>77</sup>. Aus dieser Neueinteilung der Provinzen folgte kein Abbruch der wirtschaftlichen Prosperität, sodass auch im 4. Jh. n. Chr. der Export landwirtschaftlicher Erzeugnisse, insbesondere im Rahmen der *annona*, florierte und beinahe an allen größeren Fundorten Kontinuitäten im Fundspektrum bis ins 5. Jh. n. Chr. vorhanden sind<sup>78</sup>.

Obwohl erst im späteren 2. Jh. n. Chr. die ältesten Belege für christliche Gemeinden in Nordafrika existieren, dürfte die Ausbreitung des Christentums und allgemein der östlichen Erlöserreligionen ähnlich stark gewesen sein wie in anderen Reichsteilen. Mit Tertullian, Cyprian und Augustinus von Hippo stammen wichtige Persönlichkeiten der frühen christlichen Gemeinde aus Nordafrika und archäologische Belege für das Christentum nehmen generell im 4.–5. Jh. n. Chr. in den nordafrikanischen Provinzen zu, mitunter stimuliert durch mehrere Martyrien in Karthago<sup>79</sup>. Die Ausbreitung der *ARS* mit christlicher Motivik kann hierzu als Quelle herangezogen werden, da das Tafelgeschirr in den Haushalten verwendet wurde<sup>80</sup>. Eine für die Ausbreitung des Christentums in Nordafrika wegweisende Entwicklung waren die Christenverfolgungen unter Diocletian, in deren Nachgang sich der sog. Donatistenstreit ergab, welcher sich von Karthago aus innerhalb der nordafrikanischen Provinzen zuspitzte und bis ins 6. Jh. n. Chr. innerhalb der christlichen Gemeinden auswirkte<sup>81</sup>. Ab dem 4. Jh. n. Chr. sind im archäologischen Befund christliche Basiliken in den Nekropolen Karthagos und in weiteren Städten des Provinzgebiets fassbar<sup>82</sup>. Einen signifikanten historischen Einschnitt und das Ende der römischen Verwaltung stellt die Eroberung der nordafrikanischen Provinzen mit dem Endpunkt der Einnahme Karthagos im Jahre 439 n. Chr. durch die Vandalen dar, der aber in der Folge nicht zu einem Abbruch der Exporte führte, sodass konstant landwirtschaftliche Erzeugnisse und Keramik teilweise bis ins 7. Jh. n. Chr. aus Nordafrika exportiert wurden<sup>83</sup>. Die Rückeroberung durch das Oströmische Reich und die arabische Eroberung im 7. Jh. n. Chr. waren rezent Gegenstand von Untersuchungen, welche inzwischen ein konkretes Bild dieser Jahrhunderte vermitteln. Diese Studien zeigen vielfach einen langen Fortbestand städtischer Gemeinwesen und landwirtschaftliche Produktionen, die als Grundlage für den kontinuierlichen Export von Gütern und Erzeugnissen bis ins 7. Jh. n. Chr. zukünftig weitere Erforschung benötigt<sup>84</sup>.

## ANMERKUNGEN

- 1 Fushöller 1979 zu Landschaften und klimatischen Bedingungen in Africa. Leveau 2022, 24; Lassère 2015, 25, Carte 1 zu einer geographischen Übersichtskarte mit Angaben von Regenmengen und Höhenprofilen; Hobson 2015, 29–33, bes. 31, Abb. 1.3; Baratte 2012, 13–16; Scheduling 2019, 27–30.
- 2 Carayon 2008 zu punischen Häfen; Stone 2014 zu kaiserzeitlichen Häfen und Handelsorten in Nordafrika.
- 3 Scheduling 2019, 32, Abb. 10 zum NO der Africa Proconsularis; Ardeleanu 2021, Taf. 1a u. Taf. 4.
- 4 Quinn 2013; Lassère 2015, 47–63; Ardeleanu 2021 zum Gebiet Numidiens; Hobson 2022, 107–109.
- 5 Vgl. Ardeleanu 2021, 42–51 sowie Taf. 4 zur naturräumlichen Beschreibung.
- 6 Scheduling 2019, 28, Abb. 6 mit physischer Karte des Gebiets; Ebd., 47, Abb. 17, 18 zu städtischen Territorien.
- 7 Zu territorialen Veränderungen und administrativen Maßnahmen nach der Eroberung Karthagos und der Errichtung der Provinz Africa (vetus) vgl. Hobson 2015, 35–49; Lassère 2015, 65–99; Fumadó Ortega 2022, 95.
- 8 Coltelloni-Trannoy 2005, 120; Hoffmann-Salz 2011, 154–161; Baratte 2012, 17 zu Kolonisierungsversuchen in Karthago unter den Gracchen; Hobson 2015, 35–49; Ardeleanu u. a. 2019, 277 f.; Ardeleanu 2021, 42–51 zu den territorialen Veränderungen. Die Provinz wurde von 146 v. Chr. an durch einen Prätor verwaltet und ab Sulla wurde das Amt in ein Prokonsulat umgewandelt, vgl. Baratte 2012, 17. Unter den antiken Autoren berichtet Strabon XVII 17, 3, 16 über die Zerstörungen von Rom untreuen Städten und die Ernennung sieben steuerfreier Städte, u. a. Utica und Hadrumetum, die Rom im 3. Punischen Krieg unterstützten. Ferner überliefern Livius, Per. 50, und Appian, Libyca 100, 108, Landverteilungen an desertierte Soldaten und Vertreter der ehemals karthagischen Elite, die aus Dank Land in der neuen Provinz erhielten, wofür die lex Agraria von 111 v. Chr. ebenso als Beleg herangezogen werden kann. Vgl. Hobson 2015, 35, 39–42; Hobson 2022, 105. Coltelloni-Trannoy und Ardeleanu legten dar, dass die römische Republik rechtmäßig nach dem Jugurthinischen Krieg über Gebiete verfügen konnte und einzelne Feldherren Nutzen aus dem Machtvakuum zogen, vgl. Coltelloni-Trannoy 2005, 120, 130; Ardeleanu 2021, 45–51. Dagegen postulierte Hoffmann-Salz 2011, 188, dass Ländereien im mittleren und oberen Medjerdatäl seit der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. zum Besitz der Könige zählten und faktisch erst nach 46 v. Chr. in den Besitz des römischen Staates übergingen.
- 9 Zu den historischen Abläufen: Slim 2001, 80–95; Coltelloni-Trannoy 2005, 129 f.; Hobson 2015; Ardeleanu 2021, 42–51; Hobson 2022, 103. 109 Anm. 2. Cirta wurde zur Hauptstadt der Provinz Africa nova als colonia latinischen Rechts. Sallust, Jug. XVII, 5–6, lobte die fruchtbare Region Afrika.
- 10 Hobson 2015, 50, Abb. 2.3, zur Übersicht der coloniae und municipia in Nordafrika. Hoffmann-Salz 2011, 162, Anm. 38; Hobson 2022, bes. 102–105; Dufton – Fentress 2022. Die Bewertung der These einer kontinuierlichen Einwanderung italischer Siedler und eine Schätzung der Anzahl seit der Provinzgründung und nach dem Jugurthinischen Krieg fällt in jüngeren Arbeiten unterschiedlich aus, vgl. Ardeleanu 2021; Hobson 2022.
- 11 Hoffmann-Salz 2011, 160 f.; Hobson 2015, 49; Ardeleanu 2021 42. 46 f.; Fumadó Ortega 2022, 90–93, zum karthagischen Verwaltungssystem.
- 12 Die Datierung der Maßnahme ist umstritten. Ab 35 v. Chr. sind Prokonsuln der im Singular genannten Africa bezeugt. Fishwick – Shaw 1977, 269, 379 f., vertreten den taq. 32 v. Chr. wegen der Erwähnung einer einzigen afrikanischen Provinz in den Res Gestae des Augustus, R. Gest. div. Aug., 25, 2. Womöglich ist der Zeitraum damit auf die Jahre zwischen 35–32 v. Chr. eingrenzbare. Vgl. Ardeleanu 2021, 2, Anm. 9.
- 13 Hoffmann-Salz 2011, 167; Hobson 2022; Bockmann 2022, 120.
- 14 Ausführlich zur Verwaltungsstruktur: Scheduling 2019, 46–48, Abb. 17; Bockmann 2022, 122.
- 15 Hoffmann-Salz 2011, 161; Ardeleanu 2021.
- 16 Kolendo 1991; Hoffmann-Salz 2011; Hobson 2015, 35–62; Ardeleanu 2021.
- 17 Vgl. Hoffmann-Salz 2011 mit Regionalstudien; Lassère 2015, 21–63; Ardeleanu 2021 für Städte und Regionen im ehemals numidischen Königreich und in der frühen Kaiserzeit.
- 18 Strabon XVII, 3, 15; Diodor XX, 55; Millar 1968, 128–130; Hoffmann-Salz 2011, 155; Lassère 2015, 21–45, zu den Bevölkerungsgruppen. Ebd., 47–63, zu den Libyern und deren Siedlungsgebieten; zuletzt Sanmartí 2022, 41–63. Zur Bezeichnung Libyer für die indigene Bevölkerung in Nordafrika: Homer, Od. IV, 85, u. XIV, 295; Herodot II, 32–33, u. IV, 168–199. Zu den nomadisch lebenden Gruppen: Vergil, Georg. III, 339–349; Plinius, nat. V, 2, 22, der die Bezeichnung Numider von dem Wort für Nomaden ableitet; vgl. hierzu Ardeleanu 2021, 18–20 mit kritischer Auseinandersetzung zu den jeweiligen Ethnien und Termini.
- 19 Hoffmann-Salz 2011, 160.

- 20 Plinius, nat. 5, 5, 29–30; zur Diskussion: Ardeleanu 2021, 18; Hitchner 2022, 3–8.
- 21 Zusammenfassend zur Diskussion: Ardeleanu 2021, 18–21.
- 22 Ritter 2006 zu Problemen im Forschungsfeld der Religion; Ardeleanu 2021 mit Diskussion der kulturellen Modelle in der Forschung, die auf Dichotomien oder Diffusionsthesen in der Analyse zurückgreifen.
- 23 Millar 1968, 133; Briand-Ponsart – Hugoniot 2005, 24 f.; Hoffmann-Salz 2011, 155 f.; Baratte 2012, 71 f.; Leveau 2014, 37–59 zur Frage der Identität anhand der Sprache; Ardeleanu 2021, 8–12; Hobson 2022, 107.
- 24 Millar 1968, 128–130; Bénabou 1976; Briand-Ponsart – Hugoniot 2005, 24 f.; Leveau 2014; Hoffmann-Salz 2011, 155; Lassère 2015, 245–282.
- 25 Vgl. Aounallah 2010 zu einer Auflistung der verschiedenen Stadtrechte innerhalb der Africa Proconsularis. Scheduling 2019, 48, 54, Anm. 328, mit Auflistung der Literatur zur Verwaltungsstruktur als ›Doppelgemeinde‹ mit pagus und civitas in Thugga; ferner Ardeleanu 2021; Fentress – Dufton 2022.
- 26 Hoffmann-Salz 2011 mit regionalen Fallbeispielen innerhalb der kaiserzeitlichen Africa Proconsularis; Hobson 2015 mit einer Gesamtschau zum Aufschwung der Provinzen von 146 v. Chr. bis zur vandalischen Eroberung; Scheduling 2019; Ardeleanu 2021 zu Numidien und den ehemals numidischen Gebieten in der Africa Proconsularis; Hobson 2022 mit Darlegung der verschiedenen Forschungsansätze.
- 27 Bullo 2002; Hoffmann-Salz 2011 bearbeitete in Fallstudien einzelne Regionen der Africa Proconsularis. Leicht 2013 zur Ausbreitung nordafrikanischer Küchenwaren; Bonifay 2013 zu Keramikensembles in Küstenstädten und im Inland; Bonifay 2007, 15, Abb. 15, u. 22 f., Abb. 8; Hobson 2015, 104 f., Abb. 4.1, u. 112–117, zur Amphorenproduktion, den Typen und verschiedenen Standorten; exemplarisch zu Surveys: De Vos 2013; De Vos u. a. 2013; Hobson 2015, 104 f., Abb. 4.1, mit einer Zusammenstellung verschiedener Surveys.
- 28 Hobson 2015 für die Africa Proconsularis; Scheduling 2019 für die Region um Thugga; Ardeleanu 2021 für die Gebiete des ehemaligen ostnumidischen Königreichs sowie nachfolgend der Africa nova.
- 29 Hugoniot 2000, 16–41; Hobson 2015, 49, 52–57, 61 f.; Ardeleanu 2021, 21–66, zu Centuriationen und territorialen Entwicklungen in mehreren Gebieten des ehemaligen ostnumidischen Königreichs nach der Annektion und Eingliederung in die römische Provinz Africa Nova und anschließend Africa Proconsularis. Rezent hierzu De Vos 2022, 204–206, zur Landerschließung nach 146 v. Chr. sowie Dufton – Fentress 2022, 174 f., zur Gründung von Kolonien als ›Programm‹ der Urbanisierung.
- 30 Hobson 2015; Ardeleanu 2021, 393, wies auf die Vergleichbarkeit und das ›Standardrepertoire‹ an Importgütern in Siedlungsfunden numidischer Städte hin, welches sich mit größeren Städten in anderen römischen Provinzen des westlichen Mittelmeerraumes vergleichen lässt.
- 31 Hobson 2015; Ardeleanu 2021, 325–332, 394.
- 32 De Vos 2013, 183, zum Gebiet um Thugga; Hobson 2015, 42–48, mit Beispielen; Ardeleanu 2021, 331 f.
- 33 Hugoniot 2000, 40–48; Lassère 2015, 113–130; Ardeleanu 2021, 395 f., zählt mehrere Personen und gentes auf, die von diesen Gebietsschenkungen wirtschaftlich profitierten. Ardeleanu 2021, 332.
- 34 Pavis D'Escurac 1974, 397–408; Halfmann 1986 zur Rolle von Africa und Ägypten in der annona; Hugoniot 2000, 116–118; Hoffmann-Salz 2011, 189 f.; Lassère 2015, 127; Hobson 2015, 146–149; Scheduling 2019, 36 f.; Ardeleanu 2021, 330–332, 396; Bockmann 2022, 121–124; De Vos 2022, 205–207.
- 35 Scheduling 2019, 33, 36 f.; Ardeleanu 2021, 330–332, 396. Laut einer Textstelle bei Plutarch kann erschlossen werden, dass unter Caesar nach der Annektion des Königreichs Numidien ein jährlicher Tribut von 1.200.000 modii Getreide geliefert werden konnte, vgl. Plutarch, Caes. 55.
- 36 Flavius Josephus, Bell. lud. II, 16, 4, 383–385; Rickmann 1980, 108 f., 231 f., schätzt ca. 27 Millionen modii als jährlich nach Rom transportierte Menge Getreide; Shaw 1995, 389 f., geht von 20.000.000 modii pro Jahr aus, die von Africa nach Rom transportiert wurden. Hoffmann-Salz 2011, 155, 189 f., zur Kalkulation von 56.000 t; Hobson 2015, 146; Ardeleanu 2021, 331.
- 37 Hobson 2015, 143–160; Ardeleanu 2021, 396. De Vos 2013, 208, geht davon aus, dass das Gros der landwirtschaftlichen Erzeugnisse für die annona aus dem Hinterland über die Straßen an die Häfen transportiert wurde, wodurch sich ein stetiger Bedarf des Ausbaus und der Verbesserung entwickelt hätte.
- 38 ILAlg., 559; Palmieri 2010, 389; Scheduling 2019.
- 39 Hugoniot 2000, 36–39, 58–63, zu kriegerischen Ereignissen in der Provinz; Hoffmann-Salz 2011, 160.
- 40 Mattingly 2007, 221. Ebenso hierzu Hobson 2015, 144.
- 41 Plinius, nat., 18, 35, berichtet von sechs Senatoren mit Großgrundbesitz. Vgl. kritisch hierzu Kehoe 1988; De Vos 2013, 193, zum Besitz der Statilii; Scheduling 2019, 37; Ardeleanu 2021, 332.
- 42 Hugoniot 2000, 64.
- 43 Zum Status der Kolonien und Munizipien: Hugoniot 2000, 64 f., 95–109; Dufton – Fentress 2022, 177 f., Abb. 11.1 und 11.2 zu Übersichtskarten mit

- Kartierung der Statuserhebungen in den Städten in Nordafrika.
- 44 Hugoniot 2000, 64; Hobson 2015, 146. Dufton – Fentress 2022, 178, zum Zusammenhang zwischen städtischem Ausbau, der Stiftung von Gebäuden und der Verleihung von Stadtrechten in Nordafrika.
- 45 Chaouali 2010 zu Bulla Regia; von Rummel u. a. 2019; Ardeleanu 2021 zu Simitthus; Fentress u. a. 2014 zu Utica; Bruno – Bianchi 2015 zu Tripolitanien.
- 46 Hugoniot 2000, 148–178; Saint-Amans 2004; Eingartner 2005 zu den Tempeltypen und den sog. Hoftempeln; Ritter 2006; Ardeleanu 2021, 149–257, zur Entwicklung und Ausgestaltung der Sakralarchitektur.
- 47 Le Glay 1966; Hugoniot 2000, 148–178; Briand-Ponsart – Hugoniot 2005, 151–173; Bénabou 1976, 261–380, zu Aspekten der Religion in Nordafrika, wobei die These als Indikator für den Widerstand gegenüber der römischen Herrschaft abzulehnen ist. Ritter 2006; Cadotte 2007; Beck 2020; McCarty 2022 mit einer Synthese zur Debatte und Auflistung der Forschungsgeschichte zur Religion im römischen Nordafrika.
- 48 Le Glay 1966; Hugoniot 2000, 148 f., 152–155; Schörner 2009.
- 49 Eingartner 2005; Ritter 2006; Bruno – Bianchi 2015, 93; Beck 2020 zu den Dii Mauri; Ardeleanu 2021, 249–257; McCarty 2022, 293–295.
- 50 Zu Leptis Magna: Bruno – Bianchi 2015, 93; zu Thinnissut und einer Weihung an den ›Augusto Deo: ILS 9495; AE 1978, 936; ILAfr. 306. Zusammenfassend: Ardeleanu 2021, 249–257.
- 51 Ritter 2006; Beck 2020; McCarty 2022, 288: »Localness, rather than cultural identity or ›Africanness‹, created distinctions between gods with shared names«.
- 52 Le Glay 1966; Hugoniot 2000, 148, 152–155; Cadotte 2007; Schörner 2009.
- 53 Mit dem Begriff nordafrikanische Terra Sigillata wird eine je nach Produktionsort in Nordafrika orangefarbene, hell- bis tiefrote Feinkeramik mit matter oder glänzender Oberfläche bezeichnet. Im Laufe des Zeitraums entwickelte sich ein breites Formenrepertoire mit zahlreichen Dekorationen, z. B. Stempeldekore, Punzen oder Appliken, von denen einige Formen eine sehr hohe qualitative Ausfertigung erfahren haben. Vgl. zur Forschungsgeschichte der nordafrikanischen Terra Sigillata: Mackensen 2019, 13–15, 21–35.
- 54 Zu den Typen und der Distribution: Morel 1962–65; Bonifay 2004 und Ben Moussa 2007, 39, Abb. 3, zu möglichen Lokalisierungsgebieten der ARS A, die von mehreren Autoren mit der Einwanderung von italischen Siedlern in Verbindung gebracht wird, vgl. hierzu die Thesen bei Ardeleanu 2021, 375.
- 55 Bonifay 2004, 456; Leitch 2013; Bonifay – Tchernia 2012, 326; Ardeleanu 2021, 375 f. Lewit 2011, 322, formulierte anhand der Analyse von frühkaiserzeitlichen Schiffswracks die These, dass die frühe ARS zusammen mit Getreide verhandelt wurde, sodass die günstigen annona-Verbindungen ausgenutzt wurden.
- 56 Vgl. Seiffert 2009, 259 f.; Mees 2011, 80, Abb. 81; Ardeleanu 2021, 376.
- 57 Scholl – Schubert 2004, 79–84; Hobson 2015, 62, Scheding 2019; Ardeleanu 2021, 397. Die Einwohner mehrerer Städte der Africa Proconsularis und Karthagos waren steuerbefreit. Die immunitas pertica Carthaginiensium ist inschriftlich belegt und zeugt von einem großen Gebiet mit Siedlungen sowie Karthago selbst, das durch diese Privilegien attraktiv für neue Siedler und Gewerbe wurde, vgl. AE 1963, 94, zur Inschrift aus Thugga; zur Forschung hierzu vgl. Shaw 2016, 263; Ardeleanu 2021, 27, Anm. 223.
- 58 Vgl. Lassère 1977, 460; Hobson 2015; Scheding 2019, 33–37; Ardeleanu 2021.
- 59 Zum Brand: Historia Augusta, Pius 9.2; Gros 1985, 63–65; Scheding 2019, 45. Bockmann 2022, 126, merkte an, dass viele Gebäudestiftungen auch ohne den Brand erfolgt sein könnten.
- 60 Zu den Thermen: Lézine 1969. Zum Theater: Vössing 1997, 455 Anm. 1534; Sear 2006, 277–297.
- 61 Apul. Flor. 20.4; Vössing 1997, 454 f.; Günther 2010, 175–182.
- 62 Tert. Scorp. 6. 2. 3; Scheding 2019, 44; Bockmann 2022, 125.
- 63 Gros 1985, 146; Eingartner 2005; zusammenfassend Bockmann 2022.
- 64 Zu den großen Hafenausbauten in Karthago: Stone 2014, 572 f. Zum Circus: Bockmann 2022, 121. Zuletzt zu einer generellen Diskussion der Monumente in Karthago: Bockmann 2022, 121–125.
- 65 Vgl. Scheding 2019, 48, mit Auflistung der Literatur zum Thema.
- 66 Vgl. Kleinwächter 2001, 41–43; Gilhaus 2015, 45; Scheding 2019, 45; Bockmann 2022.
- 67 Zu den Produktionsstätten von garum vgl. zusammenfassend: Hobson 2015, 10 f., Abb. 1.1. Zur Produktion von Purpur vgl. Marzano 2013, 143–159.
- 68 Tertullian, Anim. 30, 3. Für die Städte zeigen Kartierungen auf Übersichtskarten für das 3. Jh. n. Chr. ein dicht besiedeltes und durch Flüsse und Straßensysteme eng miteinander vernetztes Gebietes, vgl. Hobson 2015, 74, Abb. 3.7, zur Zusammenstellung von Karten, die im Rahmen mehrerer Begehungen seit 1987 unter dem Projekt

- der »Carte Nationale des Sites Archéologiques et des Monuments Historiques« vom Institut national du patrimoine erstellt wurden; ferner Scheduling 2019, 12, Abb. 1; Hobson 2022; Dufton – Fentress 2022, 176 f.
- 69 Vgl. exemplarisch die Studie von Scheduling 2019 zur Genese einer Mikroregion innerhalb der Provinz. Zum Überblick: Hugoniot 2000; Bullo 2002; Saint-Amans 2004; von Rummel – Khanoussi 2012.
- 70 Vgl. Scheduling 2019, 13–15, mit übersichtlicher Zusammenstellung und Kartierung.
- 71 *Historia Augusta*, Sev. 18. 3. 23.3. Vgl. Hoffmann-Salz 2011; Lewit 2011; Hobson 2015, 147; Scheduling 2019, 33–37; Ardeleanu 2021. Zu diesen Gütern zählen laut Bonifay 2007, 19–21, Abb. 8, Wein, garum und auch Feinkeramik. Vgl. Rickmann 1980; Sanz Palomera 2000; Scheduling 2019, 37, 44–46, zur Diskussion, inwiefern Pächter und Besitzer aus den annona-Lieferungen Profit ziehen konnten.
- 72 Lewit 2011; Hobson 2015, 147 f.; Scheduling 2019, 35.
- 73 Zu den nordafrikanischen Städtenamen und Staturerhebungen vgl. Teutsch 1961; Gasco 1972, 213–230.
- 74 Zur Einrichtung der Provinz Numidia: Thomasson 1982, 24–26; Haensch 1991, 81–89.
- 75 Fischer 2012, 279.
- 76 Hobson 2015, 147 f. Noch im 4. Jh. n. Chr. seien jährlich 1.260.000 t Getreide von Africa nach Rom geliefert worden, vgl. Hoffmann-Salz 2011, 189, Anm. 164.
- 77 Haensch 1997, 81–98, 425–443; Vössing 2009, 70; Scheduling 2019, 46 f.
- 78 Vgl. Hobson 2015, 147–151. Zur Organisation der annona vom 2. bis 5. Jh. s. Pavis d'Escurac 1976, 139–145.
- 79 Vgl. Leone 2013; Bockmann 2022, 128 f.
- 80 Vgl. Weidemann 1990; Seiffert 2009; Tsamakda 2011; Mackensen 2019.
- 81 Bockmann 2022, 129, mit weiteren Literaturverweisen.
- 82 Leone 2013; Bockmann 2014; Bockmann 2022, 127, Abb. 8.1, zur Kartierung von christlichen Basiliken im Stadtgebiet und dem Umland Karthagos.
- 83 Vössing 2009, 212; Bockmann 2022, 130 f., zu den historischen Abläufen.
- 84 Zur Keramik: Seiffert 2009, 259–266; Hobson 2015; Mackensen 2019. Zusammenfassend Bockmann 2022, 130–135, mit Literaturverweisen.

## LITERATUR

### A

- Aounallah 2010, S. Aounallah, Pagus, castellum et civitas. Études d'épigraphie et d'histoire sur le village et la cité en Afrique romaine (Bordeaux 2010)
- Ardeleanu 2021, S. Ardeleanu, Numidia Romana? Die Auswirkungen der römischen Präsenz in Numidien (2. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr. (Wiesbaden 2021)
- Ardeleanu u. a. 2019, S. Ardeleanu – M. Chaouali – W. Eck – Ph. von Rummel, Die frühkaiserzeitlichen Grabsteine aus Simitthus (Chimtou). Stilistisch-epigraphische Analyse und urbaner Kontext, AA 2019/1, 277–323

### B

- Baratte 2012, F. Baratte, Die Römer in Tunesien und Libyen (Mainz 2012)
- Beck 2020, D. M. Beck, Die Dii Mauri: Nordafrikanische Lokalgötter in ihrer archäologischen und epigraphischen Überlieferung, JdI 135, 2020, 237–280.
- Bénabou 1976, M. Bénabou, La résistance africaine à la romanisation (Paris 1976)
- Briand-Ponsart – Ch. Hugoniot 2005, C. Briand-Ponsart

- Ch. Hugoniot, L'Afrique romaine. De l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C. – 533 ap. J.-C. (Paris 2005)
- Ben Moussa 2007, M. Ben Moussa, La production de sigillés africaines. Recherches d'histoire et d'archéologique en Tunisie septentrionale et centrale (Barcelona 2007)
- Bockmann 2014, R. Bockmann, Märtyrer Karthagos. Ursprünge und Wandel ihrer Verehrung in den Kirchenbauten der Stadt, MDAI(R) 120, 2014, 341–375
- Bockmann 2022, R. Bockmann, African Rome. The City of Carthage from its Roman (Re-)foundation to the End of the Byzantine Period, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) A Companion to North Africa in Antiquity. Blackwell Companions to the Ancient World (Hoboken 2022) 119–141
- Bonifay 2004, M. Bonifay, Études sur a céramique romaine tardive en Afrique (Oxford 2004)
- Bonifay 2007, M. Bonifay, Que transportaient donc les amphores africaines?, in: E. Papi (Hrsg.), Supplying Rome and the Empire. Actes du séminaire international, Certosa Pontignano, 3–4 Mai (Portsmouth 2007) 8–32
- Bonifay 2013, M. Bonifay, Africa. Patterns of con-

- sumption in coastal regions versus inland regions. The ceramic evidence (300–700 A.D.), in: L. Lavan (Hrsg.), *Local Economies? Production and Exchange of Inland Regions in Late Antiquity* (Leiden 2013) 529–566
- Bonifay – Tchernia 2012, M. Bonifay – A. Tchernia, Les réseaux de la céramique africaine (Ier – V siècles), in: S. Keay (Hrsg.), *Rome, Portus and the Mediterranean* (London 2012) 315–333
- Bruno – Bianchi 2015, M. Bruno – F. Bianchi, *Marmi di Leptis Magna* (Rom 2015)
- Bullo 2002, S. Bullo, *Provincia Africa. La città e il territorio dalla caduta di Cartagine a Nerone* (Roma 2002)
- C** —
- Cadotte 2007, A. Cadotte, *La romanisation des dieux. L'interprétation romaine en Afrique du Nord sous le Haut-Empire* (Leiden 2007)
- Carayon 2008, N. Carayon, *Les ports phéniciens et puniques. Géomorphologie et infrastructure* (Straßburg 2008)
- Chaouali 2010, M. Chaouali, *Bulla la royale: The Royal Bulla* (Tunis 2010)
- Cottelloni-Trannoy 2005, M. Cottelloni-Trannoy, Rome et les rois amis et alliés du peuple romain en Afrique (Ier siècle av. J.-C./Ier ap. J.-C.) in: Y. Lafond (Hrsg.), *L'Afrique romaine. Ier siècle avant J.-C., début Ve siècle après J.-C. Actes du Colloque de la SOPHAU Poitiers, 1.–3. Avril 2005. Pallas 68* (Toulouse 2005) 117–144
- D** —
- De Vos 2013, M. De Vos, The Rural Landscape of Thugga: Farms, Presses, Mills and Transport, in: A. Bowman – A. Wilson (Hrsg.), *The Roman Agricultural Economy: Organisation, Investment and Production* (Oxford 2013) 143–218
- De Vos 2022, M. De Vos, Rural settlement, Land Use, and Economy, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity. Blackwell Companions to the Ancient World* (Hoboken 2022) 202–219
- De Vos – Attaoui 2013, M. De Vos – R. Attaoui u. a., *Rus Africum. Tome I, Le paysage rural antique autour de Dougga et Téboursook: cartographie, relevés et chronologie des établissements* (Trento 2013)
- Dufton – Fentress 2022, J. A. Dufton – E. Fentress, Roman North African Urbanism, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity. Blackwell Companions to the Ancient World* (Hoboken 2022) 173–201
- E** —
- Eingartner 2005, J. Eingartner, *Templa cum Porticibus. Ausstattung und Funktion italischer Tempelbezirke in Nordafrika und ihre Bedeutung für die römische Stadt der Kaiserzeit* (Rahden/Westf. 2005)
- F** —
- Fentress u.a. 2014, E. Fentress – I. Ben Jerbania – F. Ghozzi – A. Wilson – G. Carpentiero – C. Dhibi – J. A. Dufton – S. Hay – K. Jendoubi – E. Mariotti – G. Morley – T. Oueslati – N. Sheldrick – A. Zocchi, *Excavations at Utica by the Tunisian-British Utica Project 2014* (Oxford 2014) 1–34, <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:55c24576-502a-48d4-b198-a42a6c6c75a6> (12.8.2022)
- Fischer 2012, Th. Fischer, *Die Armee der Caesaren. Archäologie und Geschichte* (Regensburg 2012)
- Fishwick – Shaw 1977, D. Fishwick – B. D. Shaw, The Formation of Africa Proconsularis, *Hermes* 105, 1977, 368–380
- Fumadó Ortega 2022, I. Fumadó Ortega, Punic Carthage, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity. Blackwell Companions to the Ancient World* (Hoboken 2022) 81–100
- Fushöller 1979, D. Fushöller, *Tunesien und Ostalgerien in der Römerzeit. Zur historischen Geographie des östlichen Atlasafrika vom Fall Karthagos bis auf Hadrians Limesbau* (Bonn 1979)
- G** —
- Gascou 1972, J. Gascou, *La politique municipale de L'Empire romain en Afrique proconsulaires de Trajan à Septime Sévère* (Rom 1972)
- Gilhaus 2015, L. Gilhaus, *Statue und Status. Statuen als Repräsentationsmedium der städtischen Eliten im kaiserzeitlichen Nordafrika* (Bonn 2015)
- Gros 1985, P. Gros, *Byrsa III. Mission archéologiques française à Carthage. Rapports préliminaires sur les campagnes de fouilles de 1977 à 1980, La basilique orientale et ses abords* (Rom 1985)
- Günther 2010, L.-M. Günther, Überlegungen zum Handwerk und Kunsthandwerk in der Metropole Karthago, in: M. Milanese – P. Ruggeri – C. Vismara (Hrsg.), *L'Africa romana. Atti del XVIII convegno di studio, Olbia, 11–14 dicembre 2008* (Rom 2010) 175–182
- H** —
- Haensch 1997, R. Haensch, *Capita provinciarum. Statthaltersitze und Provinzialverwaltung in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1997)
- Halfmann 1986, H. Halfmann, *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich* (Stuttgart 1986)
- Hitchner 2022, R. Bruce Hitchner, The Historiography of North Africa in Antiquity: An Overview, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity. Blackwell Companions to the Ancient World* (Hoboken 2022) 3–8
- Hobson 2015, M. S. Hobson, *The North African Boom. Evaluating economic growth in the Roman Province of Africa Proconsularis (146 B.C.–A. D. 439)* (Rhode Island 2015)

Hobson 2022, M. S. Hobson, Africa under the Roman Republic, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity*. Blackwell Companions to the Ancient World (Hoboken 2022) 101–116

Hoffmann-Salz 2011, J. Hoffmann-Salz, Die wirtschaftlichen Auswirkungen der römischen Eroberung. Vergleichende Untersuchungen der Provinzen Hispania Tarraconensis, Africa Proconsularis und Syria (Stuttgart 2011)

Hugoniot 2000, Ch. Hugoniot, Rome en Afrique. De la chute de Carthage aux débuts de la conquête arabe (Flammarion 2000)

## K

Kehoe 1988, D. P. Kehoe, The Economics of Agriculture on Roman Imperial Estates in North Africa (Göttingen 1988)

Kleinwächter 2001, C. Kleinwächter, Platzanlagen nordafrikanischer Städte. Untersuchungen zum sogenannten Polyzentrismus in der Urbanistik der römischen Kaiserzeit (Mainz 2001)

Kolendo 1991, J. Kolendo, Le colonat en Afrique sous le Haut-Empire (Paris 1991)

## L

Lambert 1983, A. Lambert, Gaius Suetonius Tranquillus, Leben der Caesaren (München 1983)

Lassère 1977, J.-M. Lassère, Ubique populus. Peuplement et mouvements de populations dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a.C.–235 p.C.) (Paris 1977)

Lassère 2015, J.-M. Lassère, Africa, quasi Roma (Paris 2015)

Le Glay 1966, M. Le Glay, Saturn africain. Histoire (Paris 1966)

Leitch 2013, V. Leitch, Reconstructing History through Pottery: The Contribution of Roman African Cookwares, *AJA* 26, 2013, 281–306

Leone 2007, A. Leone, Changing townscapes in North Africa from late Antiquity to the Arab Conquest (Bari 2007)

Leveau 2014, Ph. Leveau, L'Afrique romaine. Résistance et identité, histoire et mémoire, in: S. Ferdi (Hrsg.), *L'affirmation et l'identité dans l'Algérie antique et médiévale: combats & résistances* (Algier 2014) 37–59

Leveau 2022, Ph. Leveau, The Environment of North Africa, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity*. Blackwell Companions to the Ancient World (Hoboken 2022) 24–38

Lewit 2011, T. Lewit, Dynamics of fineware production and trade: The puzzle of supra-regional approaches, *JRA* 24, 2011, 313–332

Lézine 1969, A. Lézine, Les thermes d'Antonin à Carthage (Tunis 1969)

## M

Mackensen 2009, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römische Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm. Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie 8 (Wiesbaden 2009)

Marzano 2013, A. L. Marzano, Harvesting the sea: the exploitation of marine resources in the Roman Mediterranean (Oxford 2013)

Mattingly 2007, D. J. Mattingly, Supplying Rome and the empire: some conclusions, in: E. Papi (Hrsg.), *Supplying Rome and the empire. The proceedings of an international seminar held at Siena-Certosa di Pontignano on May 2–4, 2004 on Rome, the provinces, production and distribution* (Portsmouth 2007) 219–227

McCarty 2022, M. M. McCarty, Transforming Religion under the Roman Empire: The Case of Africa, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity*. Blackwell Companions to the Ancient World (Hoboken 2022) 285–298

Mees 2011, A. W. Mees, Die Verbreitung von Terra Sigillata aus den Manufakturen von Arezzo, Pisa, Lyon und La Graufesenque (Mainz 2011)

Millar 1968, F. Millar, Local Cultures in the Roman Empire: Libyan, Punic and Latin in Roman Africa, *JRS* 58, 1968, 126–134

Morel 1962–65, J.-P. Morel, Céramiques d'Hippone, *BAA* Alger 1, 1962–65, 107–139

## P

Palmieri 2010, L. Palmieri, Romanization and definition of commercial areas in Africa Proconsularis: The examples of Leptis Magna and Thugga, in: C. Corsi – F. Vermeulen (Hrsg.), *Changing Landscapes. The impact of Roman towns in the Western Mediterranean*. Proceedings of the International Colloquium, Castelo de Vide – Marvão 15th–17th May 2008 (Bologna 2010) 385–392

Pavis d'Escurac 1974, H. Pavis d'Escurac, Réflexions sur la Classis Africana Commodiana, in: W. Seston (Hrsg.), *Mélanges d'histoire ancienne offerts à William Seston* (Paris 1974) 397–408

Pavis d'Escurac 1976, H. Pavis d'Escurac, La Préfecture de l'annone: service administratif impérial d'Auguste à Constantin (Rom 1976)

## Q

Quinn 2013, J. C. Quinn, Monumental Power: Numidian Royal Architecture in Context, in: J. C. Quinn – J. Prag (Hrsg.), *The Hellenistic West. Rethinking the Ancient Mediterranean* (Cambridge 2013) 179–215

## R

Rickmann 1980, G. Rickmann, The Corn Supply of Ancient Rome (Oxford 1980)

Ritter 2006, S. Ritter, Götter und ihre Verehrer in Nordafrika. Die Heiligtümer von Thugga als Modellfall. *Rez. zu. Saint-Amans 2004*, JRA 19, 2006, 549–558

von Rummel – Khanoussi 2012, Ph. von Rummel – M. Khanoussi, Simitthus. Vorbericht über die Aktivitäten 2009–2012, RM 118, 2012, 179–222

## S

Saint-Amans 2004, S. Saint-Amans, Topographie religieuse de Thugga (Dougga). Ville romaine d'Afrique proconsulaire (Tunisie) (Bordeaux 2004)

Sanmartí 2022, J. Sanmartí, Libyan Culture and Society, in: R. Bruce Hitchner (Hrsg.) *A Companion to North Africa in Antiquity*. Blackwell Companions to the Ancient World (Hoboken 2022) 41–63

Sanz Palomera 2010, G. Sanz Palomera, La Annona y la política agraria durante el Alto Imperio romano (Oxford 2010)

Scheding 2019, P. Scheding, Urbaner Ballungsraum im römischen Nordafrika: zum Einfluss von mikroregionalen Wirtschafts- und Sozialstrukturen auf den Städtebau in der Africa Proconsularis, Studien zur antiken Stadt 16 (Wiesbaden 2019)

Scholl – Schubert 2004, R. Scholl – Ch. Schubert, Lex Hadriana de agris rudibus und lex Manciana, Archiv für Papyrusforschung, 50/1, 2004, 79–84

Schörner 2009, G. Schörner, Saturn rural: Überlegungen zur Charakteristik ländlicher Heiligtümer im römischen Nordafrika, in: Ch. Auffarth (Hrsg.), Religion auf dem Lande. Entstehung und Veränderung von Sakrallandschaften unter römischer Herrschaft (Stuttgart 2009) 27–40

Sear 2006, F. Sear, Roman Theatres. An architectural study (Oxford 2006)

Seiffert 2009, A. Seiffert, Tafelgeschirr aus Nordafrika – Exportschlagler der Spätantike, in: C. Hattler (Hrsg.), Das Königreich der Vandalen: Erben eines Imperiums in Nordafrika. Große Landesausstellung Baden-Württemberg 2009 im Badischen Landesmuseum Schloss Karlsruhe, 24. Oktober 2009 bis 21. Februar 2010 (Mainz 2009) 259–264

Shaw 1995, B. D. Shaw, Climate, Environment, and History. The Case of Roman North Africa, in: B. D. Shaw (Hrsg.), Environment and Society in Roman North Africa. Studies in History and Archaeology (Aldershot 1995) 379–403

Shaw 2016, B. D. Shaw, Lambs of God: an End of Human Sacrifice, JRA 29, 2016, 259–291

Slim 2001, H. Slim, La Tunisie antique. De Hannibal à saint Augustin (Paris 2001)

Stone 2014, D. L. Stone, Africa and the Roman Empire: Connectivity, the Economy, and Artificial Port Structures, AJA 118, 2014, 565–600

## T

Teutsch 1962, L. Teutsch, Das Städtewesen in Nordafrika in der Zeit von C. Gracchus bis zum Tode des Kaisers Augustus (Berlin 1962)

Thomasson 1982, B. E. Thomasson, Zur Verwaltungsgeschichte der römischen Provinzen Nordafrikas (Proconsularis, Numidia, Mauritania), ANRW II, 110, 2, 1982, 3–61

Tsamakda 2011, V. Tsamakda, Zwischen Heidentum und Christentum. Zur Bildsprache der nordafrikanischen Terra Sigillata-Schalen mit Reliefappliken des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, Mitteilungen des Deutschen Archäologen-Verbands e.V. 42, Heft 1, 2011, 99–112

## V

Vössing 1997, K. Vössing, Schule und Bildung im Nordafrika der römischen Kaiserzeit (Brüssel 1997)

Vössing 2009, K. Vössing, Karthago – ein Zentrum des spätrömischen Reiches, in: C. Hattler (Hrsg.), Das Königreich der Vandalen: Erben eines Imperiums in Nordafrika. Große Landesausstellung Baden-Württemberg 2009 im Badischen Landesmuseum Schloss Karlsruhe, 24. Oktober 2009 bis 21. Februar 2010 (Mainz 2009) 70 f.

## W

Weidemann 1990, K. Weidemann, Spätantike Bilder des Heidentums und Christentums (Mainz 1990)

## Abkürzungen Corpora

**ILAFr**, Inscriptions latines d'Afrique (Tripolitaine, Tunisie et Maroc)

**ILAlg**, S. Gsell, Inscriptions latines d'Algérie (Paris 1922)

**ILS**, H. Dessau, Inscriptiones Latinae Selectae I–III, Berlin 1982–1916

## AUTOR

**Dennis Beck** , M.A

Institut für Archäologie und Kulturanthropologie,  
Abteilung Klassische Archäologie, Rheinische  
Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

[dbeck@uni-bonn.de](mailto:dbeck@uni-bonn.de)

---

### Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.



## Von Kleinasien nach Afrika

### Der Trunkenbold und die Trunkene Alte reloaded

»Viermal setzte Seilenis den Mund an den Mund eines Kruges,  
sieh, da trank sie bereits bis auf die Hefe ihn leer.  
Bakchos, du lockiger Gott, nie hat sie entweicht dich mit Wasser.  
Wie du vom Rebenfeld her lauter der Traube entquollst,  
trank sie dich gluckernnd hinunter und hielt ihren Becher in Händen,  
bis sie des Totenbereichs sandiges Ufer betrat.«  
*Anthologia Palatina 11. 409 (Gaetulicus II)*<sup>1</sup>

Ein Interesse an figürlich gestalteter oder verzierter Keramik aus eigener Produktion erwachte im Bereich des römischen Tunesiens erst nach und nach. Zwar lassen sich Importe reliefverzierter Keramik aus den großen Produktionszentren in Italien und Südfrankreich – besonders aus Arezzo und La Graufesenque – ab augusteisch-tiberischer Zeit nachweisen<sup>2</sup>, eine eigenständige lokale Produktion kann man aber im Bereich des feinen Tafelgeschirrs erst seit der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. fassen. Ab dieser Zeit stellten wohl in Nordosttunesien zu lokalisierende Werkstätten nicht mehr nur ein glattes oder kaum verziertes Geschirr her (sog. A<sup>1/2</sup>-Ware), sondern auch applikenverzierte Gefäße von unterschiedlicher Form (Abb. 1: Katalog-Nr. 6)<sup>3</sup>. Eine ähnliche chronologische Entwicklung hin zu einer eigenständigen Bildproduktion lässt sich auch im Kontext der nordafrikanischen Bildlampen nachweisen. Bis in das 2. Jh. n. Chr. hinein wurden besonders Lampen aus zentralitalischen Werkstätten in großen Mengen nach Nordafrika importiert. Ab dem späten 1. Jh. n. Chr. begannen zugleich einheimische und teilweise auch Filialwerkstätten italischer Betriebe die italischen Lampentypen in der Africa Proconsularis in großen Mengen und so akkurat zu kopieren<sup>4</sup>, dass eine eindeutige Zuordnung von Fragmenten ohne Tonanalyse nicht immer möglich ist (Abb. 2: Katalog-Nr. 12)<sup>5</sup>. Ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. setzte dann ein Emanzipationsprozess ein, der nicht nur eine eigenständige lokale Produktion mit eigenem Form-, Bild- und Dekorspektrum zur Folge hatte, sondern auch in einen Export der Waren in den Mittelmeerraum mündete (Abb. 3: Katalog-Nr. 14)<sup>6</sup>.



**Abb. 1:** Terra Sigillata A<sup>1/2</sup>-Schüssel mit tanzendem Merkur (spätes 2. bis frühes 3. Jh. n. Chr.). Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



**Abb. 2:** Nordafrikanische Lampe vom Typ Deneauve VII B des M. Novius Iustus mit der Darstellung eines Widders (2. Jh. n. Chr.). Foto von Manuel Flecker. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



**Abb. 3:** Nordafrikanische Lampe vom Typ Deneauve VIII B, die einen Satyr mit Thyrsosstab zeigt (230–250 n. Chr.). Foto von Manuel Flecker. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.

## EX OF(FICINA) PVLLAENORUM – Der Betrieb der Pullaeni

Dieser Prozess zwischen Tradition und Transformation lässt sich wie an kaum einer anderen Werkstatt am Betrieb der Pullaeni diskutieren, die bis ins 3. Jh. n. Chr. hinein arbeitete. Die mit dem Namen der Pullaeni zu verbindenden Werkstätten produzierten vor allem Lampen sowie andere Gefäße und Terrakotten, die in ihrer Nutzung nicht auf Nordafrika beschränkt blieben, sondern auch in den westlichen Mittelmeerraum verhandelt wurden<sup>7</sup>. Die Familie der Pullaeni (*gens Pullaiena*) ist inschriftlich seit dem 1. Jh. n. Chr. in Nordafrika belegt und vielleicht kamen bereits in augusteischer Zeit Vertreter dieser *gens* aus Italien dorthin<sup>8</sup>. Vor allem ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. gewann sie an Bedeutung und nicht zuletzt durch ihren wirtschaftlichen Erfolg erreichten einige ihrer Mitglieder gegen Ende des 2. Jhs. senatorischen Rang. Wie eine Inschrift belegt, besaßen sie unter anderem ein großes Landgut (*praedium*) bei Uchi Maius nahe Thugga in Nordtunesien (CIL VIII, 26415). Dort wurden auch die großen Lampen- und Terrakottenwerkstätten vermutet, die ebenfalls zum wirtschaftlichen Erfolg der Familie beigetragen haben dürften. Allerdings gibt es im Umkreis der Fundstelle bis jetzt keinerlei Reste von Produktionseinrichtungen oder Konzentrationen an Keramik und Töpfereiabfällen, deswegen muss der genaue Produktionsort der Erzeugnisse dieser Werkstatt weiterhin unklar bleiben<sup>9</sup>.

## Amo vinum – Die Trunkenen Alten aus Nordafrika

Wie auch andere große Lampenproduzenten in der Africa Proconsularis stellten die Betriebe der Pullaeni nicht nur Lampen, sondern auch Terrakotten oder andere außergewöhnliche Gefäßformen her. Vor allem Jan-Willem Salomonson hat sich damit ausführlich beschäftigt<sup>10</sup>. In diesem Zusammenhang besonders bemerkenswert sind die plastisch modellierten und in Matrizen ausgeformten Krüge in Form einer trunksüchtigen alten Frau, die sich in einer erstaunlich hohen Anzahl aus dem Bereich des römischen Tunesiens erhalten haben<sup>11</sup>.

Drei der auf uns gekommenen Exemplare lassen sich dabei aufgrund der Werkstattsignatur dem Betrieb der Pullaeni zuweisen (Abb. 4)<sup>12</sup>. Ein Blick auf den Gesamtbestand zeigt, dass wir es grundsätzlich mit zwei verschiedenen Ausführungen zu tun haben, die sich deutlich voneinander unterscheiden und die von der Forschung als Typus A und B bezeichnet wurden<sup>13</sup>. Der etwas kleinere und wesentlich seltenere Typus A zeigt eine alte Frau in einem Sessel mit hoher gerundeter Rückenlehne und horizontalen Armstützen (Abb. 5, 6; Katalog-Nr. 15, 16). Sie sitzt aufrecht mit nach vorne gerichtetem, starrem Blick, der durch die eingestochenen Augen hervorgerufen wird. Ihr hohes Alter ist durch tief ein-



**Abb. 4:** Boden einer Kanne im Typus der Trunkenen Alten mit der Werkstattsignatur EX OF(FICINA) PVLLAENI. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 487, via [Arachne](#).



**Abb. 5:** Trunkene Alte vom Typus A mit Signatur PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 6:** Trunkene Alte vom Typus A mit Signatur PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

gekerbten Falten an Hals und Gesicht gekennzeichnet. Eine zusätzliche Angespanntheit erzeugen die kontrahierten Augenbrauen. Zwischen ihren Beinen befindet sich ein Wein-  
krug (*lagynos*), den sie mit beiden Armen umschlingt, fast so, als ob sie Ihren liebsten Besitz verteidigen müsste. Die Alte trägt über ihrem Gewand einen reichgefalteten, über Schultern und Arme geführten Mantel, der unter der *Lagynos* in ornamentaler Stilisierung zu Boden fällt. In die angebohrten, aber nicht durchbohrten Ohren war wohl Schmuck aus Metall eingesetzt, anderes Geschmeide wie die beiden Armreife wurde nach der Ausformung aus der Matrize mit einem Konturholz eingeritzt<sup>14</sup>. Die Frisur der Frau besteht an der Vorderseite aus mittig gescheiteltem und zu den Seiten hin oduliertem Haar, auf der Rückseite ist das Haar schräg nach hinten geführt und endet in einem breiten Haarnest.

Die zweite Version der Trunkenen Alten (Typus B) greift nun zwar das gleiche Schema auf, unterscheidet sich aber in bestimmten Details deutlich (Abb. 7). Diese Ausführung hat einen kürzeren Hals mit einer vom Kinn ausgehenden strahlenförmigen Faltenbildung. Den Kopf hält die Frau nicht aufrecht, sondern er ist stärker zurückgeworfen. Im Gegensatz zu den parallelen Stirnfalten und zerfurchten Wangen des Typus A sind hier die Wangen glatt bis auf je eine tiefe Falte. Auch dieser Typus weist eine stark kontrahiert Stirnpartie auf. Daneben ist der Faltenwurf des Gewandes stilisierter und ornamentaler ausgeführt und unterscheidet sich von der natürlicheren Gewandbehandlung des Typus A. Am rechten Arm sieht man den kurzen Ärmel einer Tunika, der Mantel ist hier nur über die linke Schulter geführt. Der Kniebereich ist vollkommen faltenfrei wiedergegeben und über den Unterschenkeln verlaufen nicht schräge, sondern fast waagerechte Querfalten. Dies hat den fast grotesken Effekt zur Folge, als würde man die nackten Knie der Alten sehen. Auch der Typus B konnte mit angesetztem Metallschmuck versehen sein, denn die Ohren sind ebenfalls angebohrt. Zudem trägt diese alte Frau neben Ringen und einem Armreif auch einen Reif am Oberarm. Die Frisur des Typus B gleicht der des Typus A, lediglich die Locken und Strähnen der Frontpartie sind stärker strukturiert (Abb. 7, 8). Interessant ist zudem ein Detail, dass sich hier kaum befriedigend erklären lässt. Auf der vorderen Hälfte der Ausformung trägt die Alte eine Kappe aus Stoff, die aber nicht auf der Rückseite weitergeführt ist und somit keinen Sinn ergibt. Als Kranz oder matronaler Schleier, wie Salomonson vorschlug<sup>15</sup>, lässt sie sich nämlich auch nicht erklären. Dieses Detail verrät bereits, dass die Trunkenen Alten vom Typus B aus Nordafrika nicht am Beginn einer Produktions- oder Abformungskette stehen können<sup>16</sup>. Aber mehr dazu weiter unten.

Die Frisuren bieten auch den sichersten Anhaltspunkt zur Datierung unserer Trunkenen Alten. Die Haartracht der beiden gezeigten Exemplare lehnt sich mit dem ondulierten Stirnhaar und dem Haarnest am Hinterkopf an die Haartracht der *Faustina Minor*, der Frau des römischen Kaisers *Marc Aurel* an. Man wird deswegen wohl mit einer Entstehung unserer Figurenvasen im dritten Viertel oder spätestens am Beginn des letzten Viertels des 2. Jhs. zu rechnen haben<sup>17</sup>. Doch liefert dies nur den ungefähren Beginn ihrer Produktion. Mit Salomonson ist aufgrund der nachlassenden Sorgfalt bei der Ausführung einiger der erhaltenen Stücke und aufgrund einiger stark degenerierter Trunkener Alten von einer



**Abb. 7:** Trunkene Alte vom Typus B mit Signatur EX OF(FICINA) PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. 487, via [Arachne](#).



**Abb. 8:** Trunkene Alte vom Typus B. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. 487, via [Arachne](#).

Produktion bis etwa zur Mitte des 3. Jhs. n. Chr. auszugehen<sup>18</sup>. Im Museum von Sousse an der Westküste Tunesiens befindet sich ein Beispiel, das hervorragend zeigt, welche Veränderungen der Typus in Nordafrika, wahrscheinlich auch bedingt durch die Rezeption in unterschiedlichen Werkstätten, durchlaufen hat ([Abb. 9](#)).

## Die Anus Ebria. Ein Topos materialisiert sich

Die Figur der *anus ebria*, der Trunkenen Alten, ist in der Literatur, und dort besonders in der griechischen Komödie, ein beliebter Topos seit dem 5. Jh. v. Chr. Vor allem Frauen am Rande der Gesellschaft wie Sklavinnen, Dienerinnen oder Fremde werden dort mit festgelegten Stereotypen charakterisiert: »(Die trunkene Alte) ist redselig, mannstoll und für gewöhnlich auch bösartig; sie kuppelt, intrigiert und verlegt sich gerne auf böswillige Hexereien; trotz ihres Alters, ihrer grauen Haare und Runzeln, liebt sie es, sich mit Schmuck und Schminke herauszuputzen<sup>19</sup>.« In der hellenistischen Epigrammdichtung



**Abb. 9:** Trunkene Alte. Foto von David Stanley unter der Lizenz [CC BY 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/). Quelle: Archäologisches Museum Sousse, via [Flickr](https://www.flickr.com/photos/dstanley/).



**Abb. 10:** Abguss der Trunkenen Alten in der Münchner Glyptothek. Quelle: Antikensammlung Kiel, Inv.-Nr. Freunde der Antike 1.

wird dieser Topos weitertradiert, jedoch häufig auf das Motiv der Trunksucht verengt<sup>20</sup>. Die vielleicht umfassendste Schilderung einer solchen Trinkerin ist uns bei Plautus in dessen Komödie *Curculio* überliefert<sup>21</sup>, der in freier Nachdichtung die Neue Komödie ins Lateinische überführte und in diesem Zuge auch die stereotypen weiblichen Rollenbilder übernahm<sup>22</sup>.

Wie auch andere literarische Topoi wird das Motiv der Trunkenen Alten im frühen Hellenismus in lebensnaher Lebendigkeit großplastisch monumentalisiert<sup>23</sup>. Dies verdeutlichen die beiden maßgleichen, lebensgroßen Statuen von Trunkenen Alten, die sich heute in der Münchner Glyptothek und in den Kapitolinischen Museen in Rom befinden (Abb. 10)<sup>24</sup>. Die Statue in München zeigt eine alte Frau mit faltigem Gesicht und Zahnlücken sowie einem hässlichen und ausgemergelten Körper. Sie sitzt mit überkreuzten Beinen auf dem Boden und hält eine Weinkanne (*Lagynos*) zwischen ihren Beinen. In rauschhaftem Zustand ist ihr Kopf zurückgeworfen. Diese Merkmale werden durch die prächtige Kleidung und den aufwendigen Schmuck, den sie trägt, kontrastiert. In die durchbohrten Ohrläppchen war einst ebenfalls Metallschmuck eingesetzt. Aufgrund der Tatsache, dass es sich bei diesen in der Kaiserzeit entstandenen Statuen um die einzige uns überlieferte großplastische Fassung des Themas handelt, darf man mit einiger Sicherheit ihr verlorenes Urbild mit einer bei Plinius in seiner *Naturalis historia* überlieferten Statue in Verbindung bringen.

»Denn von jenem Myron, der wegen seiner Bronzen gelobt wird, ist die  
«Statue der» trunkenen Alten in Smyrna, ein besonders berühmtes Werk.«  
(Plinius, Naturalis historia 36,32)

Die Datierung des nicht erhaltenen hellenistischen Vorbildes ist vieldiskutiert und allgemein rechnet man mit einer Entstehung im Laufe des 3. Jhs. v. Chr.<sup>25</sup> Plinius nennt als Schöpfer des bekannten Werkes einen für uns nicht zu identifizierenden Bildhauer Myron und als Aufstellungsort das kleinasiatische Smyrna<sup>26</sup>. Dass es sich bei den überlieferten rundplastischen Skulpturen um berühmte Werke handelte, spricht auch der Umstand, dass bezeichnenderweise ab dem fortgeschrittenen 2. Jh. v. Chr., in einer Zeit also, als man begann griechische Originale für den römischen Kunstmarkt zu kopieren und zu vervielfältigen, das bis dato relativ breite ikonographische Spektrum an Darstellungen in der Kleinplastik aus Terrakotta auf nahezu einen einzigen Darstellungstypus reduziert wurde. Dieser entspricht der uns in mehrfacher Hinsicht überlieferten großplastischen Version. Man kann dies sicherlich mit der autoritativen Wirkung des bei Plinius beschriebenen Meisterwerks und seiner wahrscheinlich weiten Verbreitung in Kopien erklären. In der Kunstfigur der Alten muss man vor allem ein irdisches Pendant zu den Trabanten des Weingottes, zu Mänaden, Satyrn und Silenen sehen. Als Weihgeschenk war die monumentale Trunkene Alte in hellenistischer Zeit wohl in einem Heiligtum für Dionysos zur Freude der Gottheit aufgestellt. Wahrscheinlich war die Skulptur einst sehr niedrig gesockelt, als Besucher des Heiligtums konnte man so der farbig bemalten und momenthaft-lebensecht gestalteten Skulptur direkt in das lallende Gesicht sehen<sup>27</sup>.

## Verworrene Pfade. Die Trunkene Alte und ihr Weg nach Nordafrika

Wenn wir nun ausgehend von der großplastischen Version den Weg der Trunkenen Alten weiterverfolgen, zeigt sich ein vermehrtes Aufkommen von Terrakotten und Figurenvasen dieses Themas ab späthellenistischer Zeit, d.h. dem 2. und 1. Jh. v. Chr. Das berühmteste Beispiel in diesem Zusammenhang ist eine Figurenvase, die angeblich von der Insel Skyros stammt und deren Entstehungszeit in der 2. Hälfte des 2. Jhs. oder dem frühen 1. Jh. v. Chr. zu suchen ist<sup>28</sup>. Sie zeigt ebenfalls eine alte, auf dem Boden sitzende Frau, die zwischen ihren Knien eine große Lagynos umklammert (Abb. 11).

Der Kranz auf ihrem Kopf weist sie als Symposiastin aus. Gegenüber dem großplastischen Vorbild gibt es deutliche stilistische Veränderungen. Im Vergleich zur Skulptur ist die Vase aus Skyros hinsichtlich ihres Gesamtaufbaus und ihrer Komposition deutlich ver-



**Abb. 11:** Figurenvase einer Trunkenen Alten aus Skyros. Foto von Panagiotis Lazaris. © The rights on the depicted monument belong to the Hellenic Ministry of Culture and Sports / Hellenic Organization of Cultural Resources Development. Quelle: Archäologisches Nationalmuseum Athen, Inv.-Nr. 2069.

einfacht, weist so aber ein viel größeres Fassungsvermögen auf. Die Vereinfachung zeigt sich auch darin, dass auf das Motiv der überkreuzten Unterschenkel verzichtet wurde. Die Lagynos liegt bei der Figurenvase nicht schräg im Schoß, sondern ist zwischen die Knie geklemmt. Rechtwinklig und symmetrisch sind auch die Arme geführt, die um den Hals der Weinkanne geschlungen sind. Die Unregelmäßigkeiten im Gewand sind ausgeglichen und der herab gegleitene Chitonträger der Großplastik sitzt schlicht auf der Schulter. Der starke Kontrast zwischen einem erotisch konnotierten Motiv und der entblößten ausgezehrtten Schulterpartie der Alten ist damit verschwunden. Die Vereinfachungen sind zu einem Teil durchaus damit zu erklären, dass diese sich zwangsläufig bei der Umgestaltung in ein keramisches Erzeugnis einstellten, welches für einen größeren Absatzmarkt produziert wurde. Die Auflösung einer frühhellenistischen Komposition in einem Werk des späten Hellenismus dürfte dagegen eine geringere Rolle gespielt haben. Mit all diesen Veränderungen entspricht die Vase aus Skyros aber bereits weitgehend den Trunkenen Alten aus dem römischen Tunesien. Besonders der Typus B ist in seiner Grundkomposition und Haltung auf einer apsidialen Bodenplatte eng mit ihr verwandt, die größten Unterschiede bestehen neben einer anderen handwerklich-stilistischen Ausführung und dem blockhafteren Aufbau in dem hinzugefügten Armsessel. Trotz der großen Zeitspanne zwischen den

Stücken ist die Trunkene Alte aus Skyros ein wichtiges Bindeglied zwischen der großplastischen Version und den Figurenvasen aus Nordafrika<sup>29</sup>.

## Vase und Epigramm

Ein weiterer Faden verbindet das Stück aus Skyros mit den nordafrikanischen Vasen und das sind kurze epigrammartige Texte, die in die Gefäße eingeritzt sind. Auf der Vorderseite der Bodenplatte des Stückes aus Skyros ist in einer zweizeiligen, metrischen Inschrift zu lesen:

»So sitzt hier diese alte Frau als Weintragende beglückt da«<sup>30</sup>

Das kurze Epigramm ist in wunderbar-ambivalenter Weise formuliert, so dass die Weintragende ganz buchstäblich als ihre Weinkanne haltend verstanden werden kann. Im übertragenen Sinne wird die Alte hier aber selbst zur Weinkanne<sup>31</sup>. Die enge Beziehung der alten Frauen zum Wein kann nun – wie schon auf dem Krug aus Skyros – auch auf den nordafrikanischen Gefäßen zusätzlich durch Beischriften in verschiedenen Varianten herausgestellt werden. So lauten die Inschriften auf der Unterseite eines Kruges aus Mahdia, der sich heute im Classics Museum der Australian National University befindet, und einer Figurenvase in der Münchner Antikensammlung: »amo vinum; sic mediam partem vres si vertas.« Dies hat Salomonson in freier Übertragung folgendermaßen übersetzt: »Ich liebe den Wein; du sengst mich deshalb im Inneren (durch Austrocknung), wenn Du mich umkehrst<sup>32</sup>.« Im Gegensatz zu der Ritzinschrift auf der Kanne aus Skyros konnte man als Benutzer:in diese Texte aber erst lesen, wenn man das geöffnete Gefäß umgedreht und damit bereits geleert hatte. In der Verbindung von Bild und Text war also zugleich die implizite Botschaft verbunden, die Vase und damit die weinliebende Alte wieder aufzufüllen. Anders wird das Lob des Weines auf einem Gefäß in den Magazinen des Bardo Museums in Tunis formuliert: »Wenn ich auch alt bin, so trinke ich dennoch meinen warmen Wein und finde mich darin vollends getröstet<sup>33</sup>.« Erst das Heilmittel des Weingottes ist es hier, dass die Beschwerden des Alters lindert und der Alten Momente sorgenfreien Lebens schenkt<sup>34</sup>.

## Von Kleinasien nach Afrika!

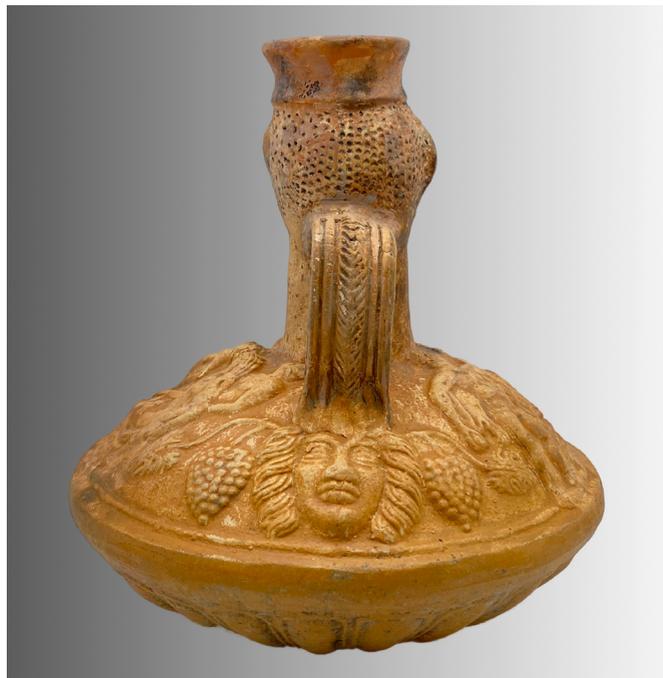
Da zwischen dem Krug aus Skyros sowie vergleichbaren hellenistischen Stücken und den nordafrikanischen Versionen eine beträchtliche zeitliche Lücke von fast 300 Jahren klafft, stellt sich die Frage, auf welche Vorbilder die tunesischen Werkstätten zurückgriffen und

wie diese überhaupt dorthin vermittelt wurden. Um dies bereits vorwegzunehmen, erfolgte die Vermittlung der ›Prototypen‹ mit großer Wahrscheinlichkeit über Kleinasien und genauer gesagt über Werkstätten im Umkreis von Pergamon und Knidos, die ab dem 1. Jh. n. Chr. die sog. Oinophoren-Ware produzierten<sup>35</sup>. Salomonson hat die Evidenz dafür bereits in seinem bahnbrechenden und nach wie vor gültigen Aufsatz *Der Trunkenbold und die Trunkene Alte* zusammengestellt und analysiert<sup>36</sup>. Im Rahmen der Ausstellung lässt sich dies besonders gut an den Henkeln der beiden Trunkenen Alten vom Typus A sowie an der hier abgebildeten Trunkenen Alten vom Typus B in Köln verdeutlichen (Abb. 12).

Die drei Gefäße weisen alle Henkel auf, die mit einem Fischgrätmuster verzierte sind. Direkte Vergleiche dafür finden sich vor allem bei knidischen Kopflagynoi, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen (Abb. 13: [Katalog](#)-Nr. 18). Auf eine außergewöhnliche Nähe zwischen Kleinasien und Afrika deutete darüber hinaus bereits in der Vergangenheit der mehr als ungewöhnliche Fund eines Matrizenfragments in Pergamon hin, das heute allerdings verschollen ist und nur in einer Umzeichnung vorliegt (Abb. 14)<sup>37</sup>. Diese allein macht jedoch bereits die große Nähe zwischen der Matrize und den Trunkenen Alten vom Typus B aus Nordafrika deutlich. Da besonders Ursula Mandel den Typus B für eine nordafrikanische Umbildung der Trunkenen Alten hielt, sah sie »keine andere Möglich-



**Abb. 12:** Trunkene Alte vom Typus A. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 13:** Rückseite einer knidischen Lagynos mit Henkel mit Fischgrätmuster. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 14:** Matrize einer Trunkenen Alten aus Pergamon.  
Quelle: Conze 1913, 257, Nr. 22.

keit, als in dem pergamenischen Fundstück eine importierte Matrize aus der Werkstatt der *Pullaeni* oder die am Ort angefertigte Form eines eingeführten nordafrikanischen Originals zu erkennen«<sup>38</sup>. Es existiert nun aber ein Stück, das zum einen die bisher schon mit guten Argumenten vorgebrachte These einer Herkunft des Vorbildes aus Kleinasien untermauert. Zum anderen legt es aber zudem nahe, dass auch der Typus B bereits in Kleinasien entwickelt wurde. 1993 entdeckte man in einem Grab des 2. Jhs. n. Chr. in Possidi (Ποσειδί) auf der Chalkidiki eine Figurenvase, die in ihrer Gesamterscheinung weitgehend dem nordafrikanischen Typus B entspricht, und damit der Variante, die Mandel im Gegensatz zum Typus A für eine nordafrikanische Neuschöpfung gehalten hatte (Abb. 15)<sup>39</sup>.

Für eine Herkunft des Stückes aus Kleinasien spricht neben dem Auffindungskontext vor allem die Tonfarbe und die dunkelbraune Engobe<sup>40</sup>. Vergleicht man die nordafrikanischen Varianten und das Stück aus Possidi, zeigt sich eine ungeheure Übereinstimmung in der Gesamtform, der Haltung der Figur und dem Gewand, das teilweise bis in einzelne Faltsysteme einander entspricht. Unterschiede bestehen zum einen in der stilistischen Ausführung, denn die Bildung der Oberfläche ist bei dem nordgriechischen Stück wesentlich weicher, es fehlen die scharfen Grate und Kanten der nordafrikanischen Stücke. Zum anderen gibt es aber Unterschiede in der Ikonographie. Die Figur aus Possidi sitzt nämlich nicht auf einem Armsessel wie all die nordafrikanischen Exemplare, sondern auf einem äußerst ungewöhnlichen und niedrigen Sitzmöbel mit herzförmiger Lehne. In der Seitenansicht ist zu erkennen, dass es sich bei diesem um eine Art Klappstuhl mit gebogenen Beinen handelt, der an den griechischen *diphros okladias* erinnert. Allerdings weist dieser



**Abb. 15:** Trunkene Alte aus einem Grab in Possidi/Chalkidiki. The rights to the depicted monument belong to the Greek State and the Ministry of Culture and Sports (Law 4858/2021). Quelle: Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 17858.

im Gegensatz zu unserem Stück keine Lehne auf. Die Trunkene Alte aus Possidi schließt damit ein wenig die Lücke zur rundplastischen Skulptur und den hellenistischen Figurenvasen, die direkt auf dem Boden sitzen<sup>41</sup>. Noch bedeutsamer ist jedoch die Kopfgestaltung der Alten. Das kleinasiatische Stück weist nämlich die gleiche, an der Vorderseite mittig leicht spitz zulaufende Stoffkappe auf. Diese ist hier jedoch bis auf den Hinterkopf geführt und bedeckt diesen vollständig. Damit erklärt sich das in Nordafrika nur mehr als Rudiment weitertradierte Motiv und lässt sich als das Kopftuch ansprechen, das schon die skulpturale Fassung der Trunkenen Alten trägt. Auch wie das Gewand fast faltenfrei und straff über die Knie gespannt ist, lässt sich hervorragend durch die niedrige Haltung der Sitzenden erklären. Hätte man die Trunkene Alte von Anfang an auf einem großen Armsessel sitzend konzipiert, so hätte man sicherlich eine andere Form der Gewanddrapierung gewählt. Insgesamt treffen die um den Typus B kreisenden Varianten ohne Zweifel die Intention der großplastischen Version besser. Die Trunkene Alte vom Typus A blickt nur leicht nach oben, ihr Blick ist stechend und sie wirkt eher so, als würde sie ihre Lagynos verteidigen wollen. Der Kopf des Typ B dagegen ist stärker zurückgeworfen, die Augen sind weit aufgerissen und stehen leicht schief; und so scheint diese Trunkene Alte nach oben, hier nicht nur der Betrachter:in, sondern auch der Benutzer:in entgegenzublicken und diese mit leicht nach unten gezogenen Mundwinkeln anzulallen.

## Die Trinkerin wird selbst zur Flasche

»Runde, Trefflichgedrehte, du Stolzgereckte, Langhalschen, Einohr,  
Plauderin du, ob auch dein Mäulchen nur klein, fröhliche Dienerin du des  
Bakchos, der Musen und Kypris,  
Lachsüß, heitere Magd, die uns beim Picknick bedient:  
bin ich nüchtern, dann bist du voll Wein, und bin ich voll Weine,  
bist du nüchtern. Warum? Darf man beim Zechen das tun?«  
(Anthologia Palatina 5, 135)<sup>42</sup>

Wie eng die Verbindungen zwischen den knidischen Werkstätten und der Africa Proconsularis sind, verdeutlichen auch zwei Stücke, welche sich heute in Köln (Abb. 16: Katalog-Nr. 19) und München (Abb. 17: Katalog-Nr. 20) befinden. Bei diesen handelt es sich um bikonische Weinkrüge, deren Hals in Form eines Kopfes gearbeitet ist (Kopflagynos). Der reliefverzierte Schulterfries beider Objekte zeigt einen Silen mit Opfertablett an einem Altar, den Kampf zwischen Hercules und einem Giganten sowie die Begegnung zwischen Leda und dem Schwan.

Diese Lagynoi, die wir mit ihrer charakteristischen Form bereits zwischen den Beinen der verschiedenen Trunkenen Alten gesehen haben, sind eigentlich eine hellenistische Gefäß-



**Abb. 16:** Nordafrikanische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 472.



**Abb. 17:** Nordafrikanische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

form. In ihrer typischen Ausprägung verschwindet sie allerdings gegen Ende des Hellenismus und wird erst wieder im 1. Jh. n. Chr., vielleicht als bewusster Rückgriff auf ältere Vorbilder, durch die sog. Oinophoren-Werkstätten im kleinasiatischen Knidos wiederbelebt<sup>43</sup>. Der Kopf-typus der Lagynos mit dem ausgezehrten Gesicht, den waagerechten Stirnfalten und den gleichsam halbmondförmig um die Mundpartie geführten Furchen in den Wangen sowie den mittig gescheitelten und odulierten Haaren zeigt eine starke Abhängigkeit zum Kopf der Trunkenen Alten vom Typus A<sup>44</sup>. Deswegen lassen sich diese Lagynoi mit einiger Sicherheit den mittelkaiserzeitlichen Lampenwerkstätten im römischen Tunesien zuweisen, vielleicht sogar der Werkstatt der Pullaeni<sup>45</sup>. Vor allem bei dem Kölner Stück verweist die Frisur in ihrer Anlehnung an die Haartracht der Kaiserin Faustina Minor ebenfalls auf eine Entstehung im dritten Viertel oder spätestens zu Beginn des letzten Viertels des 2. Jhs. n. Chr.<sup>46</sup> Die Lagynos aus der Sammlung Wilhelm (Abb. 17: [Katalog](#)-Nr. 20) stellt bereits einer Weiterentwicklung da, denn sowohl die Gesichtszüge der Trunkenen Alten wie auch deren Frisur sind vereinfacht dargestellt und auch der Gefäßrand hat eine andere Form angenommen.

Besonders deutlich lässt sich an der Kopflagynos in Köln der starke Einfluss der knidischen ›Oinophoren-Werkstätten‹ auf die Lagynosproduktion in der Africa Proconsularis herausarbeiten (Abb. 16). Dies zeigen bereits die Randbildung und der Blattzungendekor auf der Unterseite, die ihre besten Vergleichsbeispiele unter den kleinasiatischen Lagynoi finden<sup>47</sup>. Die enge Verbindung machen darüber hinaus verschiedene Motive des Schulterfrieses deutlich (Abb. 18). Besonders augenfällig ist dies bei der ungewöhnlichen Darstellung des Silens mit Opfertablett, welcher sich motividentisch auf einer knidischen Lagynos des 2. oder frühen 3. Jhs. der Sammlung Wilhelm befindet ([Abb. 19: Katalog](#)-Nr. 18). Auch



**Abb. 18: a)** Umzeichnung Schulterfries Kopflagynos. Zeichnung von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 472; **b)** Umzeichnung Schulterfries Kopflagynos. Zeichnung von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

für Leda und den Schwan findet sich ein hervorragendes Vergleichsbeispiel auf dem Fragment einer knidischen Lagynos im British Museum in London<sup>48</sup>. In unserer nordafrikanischen Werkstatt ist das Motiv jedoch deutlich vereinfacht worden, zudem hat man Leda mit einem Brustband versehen (Abb. 18a)<sup>49</sup>.

Bereits die wenigen angeführten Beispiele offenbaren, wie eng die Verbindungen nach Kleinasien und besonders nach Knidos waren<sup>50</sup>. Gleichzeitig stellt es sich jedoch als äußerst schwierig heraus, Gründe für diese Motiv- und Formwanderung zu finden, welche keineswegs selbstverständlich ist. Blickt man auf die Handelsverbindungen zwischen dem römischen Tunesien und Kleinasien zwischen dem 2. und 3. Jh. n. Chr., stellen sich diese als nicht besonders eng dar. Besonders Nordafrikanische Sigillata ist im Osten des römischen Reiches nur äußerst selten; ein Bild, das auch für die nordafrikanischen Amphoren zutrifft<sup>51</sup>. Wenngleich ganz wenige knidische Erzeugnisse in der Africa Proconsularis gefunden wurden, sind enge Wirtschaftskontakte kein hinreichendes Erklärungsmodell für die starke Rezeption einer kleinasiatischen Objektwelt in Nordafrika. Gründe dafür muss man vielmehr auf einer persönlichen Ebene suchen, sei es auf der Ebene besonderer unternehmerischer Vorhaben oder Kontakte in den Osten führender Familien wie beispielsweise der Pullaeni oder auch das Wandern kleinasiatischer Werkstätten oder einzelner Handwerker nach Nordafrika. Für keines dieser Szenarien gibt es jedoch bisher Belege.

War die Trunkene Alte bereits als Figurenvase selbst zum Weinkrug geworden, so wird dieses Konzept nun noch einmal auf die Spitze getrieben, indem diese zu ihrer eigenen Weinflasche mutiert. Auch dies dürfte keine nordafrikanische Erfindung sein. Überras-

→ **Abb. 19:** Knidische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



schend ist jedoch, dass sich bei den kleinasiatischen Kopflagynoi meines Wissens bisher keine Kopfmündungen in Form von trunkenen alten Frauen finden. Hier sind die Akzente anders gesetzt und wir sehen Zecher, Bacchantinen oder auch Medusen, die jedoch auch manchmal so mürrisch dreinblicken, als hätte man sie gerade ihres Weines beraubt<sup>52</sup>.

## Eine neue Ästhetik. Die Werkstatt des Navigius

Mit der Motivwanderung von den kleinasiatischen ›Oinophoren-Werkstätten‹ hin zu den nordafrikanischen Lampenfabrikanten ist der Weg aber noch nicht zu Ende, denn auch innerhalb Nordafrikas transformieren sich die Objekte auf kürzerer Distanz ein weiteres Mal. Während wir mit den Kopflagynoi in Köln und München nur zwei Stücke kennen, die wir unseren Lampenproduzenten zuweisen können, existiert eine lange Reihe an Kopflagynoi aus einem gänzlich anderen Werkstattkontext. Bei diesem handelt es sich um die Werkstatt des Navigius und anderer mit ihm verbundener Töpfer<sup>53</sup>. Diese produzierten von der ersten Hälfte des 3. Jhs. bis ins 4. Jh. n. Chr. hinein im zentraltunesischen Henchires-Srira mit Kopflagynoi, Kopfgefäßen und zylindrischen Krügen eine homogene und gut abgrenzbare Gattung innerhalb der nordafrikanischen Keramikproduktion, die aufgrund von Form, Stil und Ware eine einheitliche Gruppe bilden. Im Gegensatz zu den mittelkaiserlichen Erzeugnissen der Lampenhersteller sind alle bekannten Gefäße der sog. Navigius-Ware in Terra-Sigillata-Tradition rot engobiert, aber im Gegensatz zur nordafrikanischen Terra Sigillata nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern aus Modeln gewonnen. Dies verdeutlicht bereits, dass die Werkstatt des Navigius und ihr Umkreis in der handwerklichen Tradition der tunesischen Lampen- und Terrakottenproduzenten stehen<sup>54</sup>.

Diese erneute Abhängigkeit lässt sich in der Ausstellung an einer Lagynos aus der Sammlung Wilhelm zeigen (Abb. 20: Katalog-Nr. 21). Diese trägt zwar keine Signatur, nicht zuletzt aufgrund ihrer roten Engobe kann man sie aber dem Werkstattumkreis des Navigius zuordnen. In Form und bildlichem Dekor ist sie nun fast identisch zu den beiden anderen gerade besprochenen Kopflagynoi in Köln und München. Es gibt jedoch signifikante Unterschiede und die betreffen vor allem die handwerkliche Umsetzung dieser Vorbilder. Dass diese Lagynos auf die beiden anderen Kopflagynoi Bezug nimmt, zeigt neben dem Ausguss vor allem der Schulterfries, denn erneut finden wir Silen, Gigantomachie sowie Leda und den Schwan in gleicher Abfolge auf einem Gefäß vereint (Abb. 18b). Und wie schon zuvor, bei der Gegenüberstellung der knidischen und nordafrikanischen Bildmotive, handelt es sich nicht um eine Abformung des Vorbildes, sondern um eine freie Nachbildung der einzelnen Bildmotive<sup>55</sup>. Bei der Gruppe Leda und der Schwan der Lagynos in München ist die Auflösung der ursprünglichen Komposition noch einmal weitergeführt. Der Vogel lässt nun eine stark ornamentale Binnenzeichnung erkennen, ist aber selbst kaum mehr als Schwan zu identifizieren. Er küsst Leda zwar noch, ist aber



**Abb. 20:** Nordafrikanische Kopflagynos aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

ansonsten vollkommen von ihr entfernt, eine Umarmung ist nicht mal mehr angedeutet. Leda selbst wirkt äußerst unförmig, das Brustband ist nur noch in feinen Ritzlinien zu erkennen. Dasselbe wiederholt sich auch bei den beiden anderen Motiven. Die Köpfe der Hercules-Giganten-Gruppe (Abb. 20: [Katalog-Nr. 21](#)) und vielleicht auch der Kopf der Leda sind zudem mit zeitgenössischen Frisuren des 3. Jhs. ausgestattet.

Die vorgestellten Objekte zeigen in eindrucksvoller, und in dieser Dichte seltenen Weise die Form- und Motivwanderung von Kleinasien ins römische Tunesien und die dortige Rezeption in der Werkstatt des Navigius. Überraschend ist, dass die vorgestellten Abhängigkeiten nicht in eine fertigungstechnische Abformungskette eingebunden sind, sondern



**Abb. 21:** Nordafrikanische Kopflagynos aus der Navigius-Werkstatt, EX O(ficina) NAVIGI. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 22:** Nordafrikanische Kopflagynos aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

jeweils freie Umformungen darstellen, die aber starke Kontinuitäten in Form und Ikonographie aufweisen. Gerade für Werkstätten, deren Produkte fast ausschließlich aus Modellen und Matrizen gewonnen wurden, wäre eine direkte Abformung ein Leichtes gewesen, war anscheinend aber nicht gewollt.

## Von der Trunkenen Alten zur hübschen Mänade. Zum Wandel eines Motivs

Betrachten wir nun noch einmal gezielt das Motiv der Trunkenen Alten in seiner Verwendung als Ausguss von Kopflagynoi der Navigius-Ware, dann lässt sich zweierlei feststellen. Auf der einen Seite schleicht sich das Motiv aus und verliert zunehmend an Bedeutung, auf der anderen Seite finden wir Köpfe, die eine gänzlich andere Figur visualisieren. Manchmal vermischen sich beide Entwicklungen jedoch, so dass nicht ganz klar wird, was nun gemeint ist.

→ **Abb. 23:** Nordafrikanisches Kopfgefäß aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



Ausgangspunkt für eine solche Betrachtung kann noch einmal die gerade besprochene Lagynos sein, die eindeutig auf die beiden Ausgüsse der mittelkaiserzeitlichen Kopflagynoi Bezug nimmt (Abb. 20: [Katalog-Nr. 21](#)). Die Gesichtszüge sind aber stark vereinfacht, die Frisur ist in eine einfache Strähnenfrisur überführt. Vor allem die großen, abstehenden Ohren sind fast ins Grotoske gesteigert. Auch dieser Kopftypus wird in der Folge weiter vereinfacht, so dass das berühmte Vorbild kaum mehr zu erkennen ist<sup>56</sup>. Daneben existieren nun Kopftypen, bei denen die Anklänge an die Physiognomie der Trunkenen Alten endgültig verschwunden sind (Abb. 21: [Katalog-Nr. 24](#)). Geblieben sind junge, faltenlose Mädchenköpfe mit beruhigten Gesichtszügen, die darüber hinaus keine Attribute aufweisen und wohl am ehesten als Mänaden oder dionysische Wesen anzusprechen sind. Salomonson interpretiert diese in Anlehnung an die Inhalte antiker Epigramme als »hübsche junge Hetären«<sup>57</sup>. Darüber hinaus gewinnt man Anhaltspunkte zur Interpretation in Epigrammen und Trinkliedern der frühen und mittleren Kaiserzeit, in denen die Lobpreisung der Flasche ein häufiges Thema ist. Vielfach wird diese als menschliches Wesen und Gefährtin angeredet. Beliebte Bezeichnungen sind dort »alte Freundin«, »Liebchen«, »munterer Zechgeselle«, »Dienerin der Musen« oder »feurige Bacchantin«<sup>58</sup>. Eine letzte Reminiszenz an die Trunkenen Alten bewahren vielleicht manche Mädchenköpfe, die sich durch Weintrauben im Haar als dem Weingott zugehörig zu erkennen geben können: sie weisen dieselben herabgezogenen Mundwinkel auf, die wir schon im Kontext der knidischen Lagynoi kennengelernt haben (Abb. 22: [Katalog-Nr. 25](#))<sup>59</sup>. Ein ähnlicher Befund ergibt sich bei den Kopfgefäßen der Navigius-Ware: Ein solches Gefäß mit den Zügen der Trunkenen Alten, wie wir es beispielsweise auch aus Kleinasien kennen<sup>60</sup>, gibt es unter diesen nicht<sup>61</sup>. Stattdessen finden wir neben bärtigen Männerköpfen, Grotosken und Satyrn vor allem reich geschmückte junge Frauen mit teilweise aufwendigen Frisuren, welche aber immer wieder die nach unten gezogenen Mundwinkel aufweisen (Abb. 23: [Katalog-Nr. 31](#)). Damit waren die Lagynoi und Kopfgefäße aus dem Umkreis des Navigius häufig keine munteren Zechgesellinnen oder feurige Bacchantinnen, sondern verdrießliche Gefährtinnen, die ihren Wein nur ungern preisgaben, damit aber ihre Benutzer:innen sicherlich vielfach zum Lachen brachten.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Beckby 1965, 751.
- 2 Ardeleanu 2017; Ardeleanu 2021, 369–377.
- 3 Mackensen 2019, 89 f.
- 4 Schmidt, in: Niemeyer u.a. 2007, 610 f.; Hobson 2015, 119.
- 5 C. Herb, in: Ritter – von Rummel 2015, 255.
- 6 Rossiter 2009, 94–97.
- 7 Ben Moussa 2007, 60, Abb. 9
- 8 Zur gens Pullaiena s. Bonello Lai 1997. 2003; Ben Moussa 2007, 57–61.
- 9 Salomonson 1972, 104 f. Margherita Guarducci hat vor längerem versucht, für manche der aus Nordafrika bekannten Lampenproduzenten eine italische Produktion im Rahmen der von ihr besprochenen Werkstatt der Aeoli nachzuweisen. Sie tut dies auch für einen gewissen Pullaenus, allerdings auf sehr dünner Materialgrundlage: Guarducci 1982, bes. 130.
- 10 Salomonson 1972, 1980. S. auch Flecker 2005, 132–136.
- 11 Zusammenstellung von 16 Exemplaren bei Salomonson 1980, 81, Anm. 91. Eine weitere Kanne befindet sich im Classics Museum der Australian National University (Inv.-Nr. 1987.04), bei der es sich jedoch um das bei Salomonson 1980, 85, genannte Stück aus Mahdia handeln dürfte: <https://slll.cass.anu.edu.au/classics-museum/catalogue/objects/moulded-jug-form-old-woman-198704> (19.6.2022). Darüber hinaus sind mir bekannt: Fragment Museum Sousse (Abb. 9); Fragment Akademisches Kunstmuseum Bonn, unpubliziert.
- 12 S. *Katalog*-Nr. 15, 16 (Sammlung Wilhelm, München); RGM Köln (Inv.-Nr. KL 487).
- 13 Mandel 1988, 210 f.; Kossatz-Deißmann 1995, 531 f.
- 14 Bei einer Kanne aus Bulla Regia hatte sich ein Ohring aus Metall im Moment der Auffindung noch erhalten: Salomonson 1980, 81, Anm. 89.
- 15 Salomonson 1980, 88.
- 16 Zu solchen Abformungsketten zuletzt Dickmann – Engels 2021.
- 17 Mandel 1988, 188. Zu den Bildnistypen der Faustina Minor v. a. Fittschen 1982.
- 18 Salomonson 1980, 83, Abb. 44 a-c.
- 19 Salomonson 1980, 94 f.
- 20 Salomonson 1980, 94 f.; Zanker 1989, 22–24; Kunze 1999, 75 f.; Schneider 1999.
- 21 Dazu Salomonson 1980, 94 f.
- 22 Hömke 2021, 44.
- 23 Kunze 1999, bes. 80 f.
- 24 Älterer Literatur bei Kunze 1999, 69, Anm. 97. Zur Trunkenen Alten s. darüber hinaus Dimartino 2008; Masségli 2012; Barrow 2018, 62–75; Alexandridis 2018, 64–67, mit Anm. 62; Willburger 2021.
- 25 S. Diskussion bei Kunze 2002, 99–101.
- 26 Offen muss bleiben, welcher Myron hier gemeint ist: Kunze 2002, 101–103; DNO V (2014) 432–434, s. v. Anonymos (»Myron«) (S. Kansteiner – B. Seidensticker), <https://www.degruyter.com/database/VERBECK/entry/ov.0179.b5/html> (15.8.2022).
- 27 Dazu und zum Begriff der Kunstfigur Kunze 2002, 105, und Alexandridis 2018, 64–67.
- 28 Salomonson 1980, 46, Abb. 46 a-c; Mandel 1988, 208–210; Zanker 1989, 46, Abb. 31; Kunze 2002, 99 f., mit Anm. 521; Masségli 2012, 421–424.
- 29 Zu den Unterschieden s. Salomonson 1980, 88 f.
- 30 »Γραῦς ἦδε οἰνοφόρος κε- / χαρμῆ (vn ωδ) ε κάθηται«. Für Hinweise zur Übersetzung sei Andreas Schwab (Kiel) sehr herzlich gedankt.
- 31 Die Ambivalenz im griechischen Original erklärt die unterschiedlichen Übersetzungen in der Literatur.
- 32 Zu den Inschriften und den Schwierigkeiten bei der Lesung s. ausführlich Salomonson 1980, 83–87. Die Kanne, die sich heute in München befindet, wurde von Salomonson noch als Leihgabe in Utrecht publiziert.
- 33 Salomonson 1980, 87; Salomonson 1982, 202, Abb. 3.
- 34 Zu diesem Aspekt s. zuletzt Willburger 2021.
- 35 Mandel 1988, 210 f.
- 36 Salomonson 1980, 90–94; Salomonson 1982, 204–206.
- 37 Conze 1913, 257, Nr. 22. Das Stück ging bei der Auslagerung der Berliner Museumsbestände im Zweiten Weltkrieg verloren: Salomonson 1980, 94, Anm. 153.
- 38 Mandel 1988, 210 f.
- 39 Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 17858. Anagnostopoulou-Hatzipolychroni 1988; s. Moschonissioti, in: Grammenos 2011, 826, Nr. 8. Für wichtige Hinweise sei Anna Arvanitaki (Thessaloniki) ganz herzlich gedankt.
- 40 Eine ebenfalls auf der Chalkidiki (Torone) gefundene Figurenvase in Form eines stehenden Widders (Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 5170) entspricht dieser Trunkenen Alten weitgehend in Tonfarbe und Engobe. Diese dürfte in jedem Fall aus Kleinasien, vielleicht sogar aus Knidos kommen. S. Siganiidou 1966,

- 341, Taf. 361 ; Popa 2010, 61, Abb. 2.2, 11.9. Diese knidischen Vasen wurden ebenfalls in Nordafrika imitiert: s. ein Stück aus Raquadda: Salomonson 1968, 138, Abb. 51. Zu plastischen Vasen in Widerform Mandel 1988, 211–215; Popa 2010.
- 41 Der Korbsessel dürfte auch bereits eine kleinasiatische Zutat darstellen: Mandel 1988, 211. S. auch eine Lampe aus Knidos in Gestalt des Sokrates als Affen, der auf so einem Sitzmöbel mit rund abschließender Lehne sitzt: Bailey 1974, 427, Taf. 86; Salomonson 1980, 94.
- 42 Schneider 1999, 91.
- 43 Mandel 2000, 65 f.; Flecker 2005, 108–111.
- 44 Flecker 2005, 132–135.
- 45 Flecker 2005, 143–146.
- 46 Vgl. Anm. 17.
- 47 Flecker 2005, 139. 146.
- 48 British Museum, Inv.-Nr. 1965,0628.3, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1965-0628-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1965-0628-3) (15.8.2022).
- 49 Auch wenn die deutlichen Schwanzfedern des Schwans auf dem nordafrikanischen Stück durchaus Sinn ergeben, so liegt ihre Genese aber vielleicht in dem missverstandenen, herabgerutschten Gewand der Leda begründet.
- 50 Zur Nachahmung anderer Gefäßtypen der kleinasiatischen Oinophoren-Werkstätten s. Mandel 1988, 115.
- 51 Bes 2015, bes. 134 f.
- 52 S. beispielsweise die Zusammenstellung bei Salomonson 1980, 109–113, Abb. 4–8.
- 53 Dazu ausführlich Flecker 2005.
- 54 Der Wechsel von tongrundigen oder mit einer dünnen braunen Engobe überzogenen Gefäßen hin zu den rotengobierten Produkten des Navigius und spätantiker Lampen lässt sich bereits an unseren Trunkenen Alten nachweisen. So ist eine Trunkene Alte aus der Sammlung Wilhelm mit einer roten Engobe überzogen: Flecker 2005, 136, Abb. 18, Katalog-Nr. 17.
- 55 Zu den Bildmotiven s. Flecker 2005, 125–127.
- 56 S. Übersicht bei Flecker 2005, 241, Taf. 72.
- 57 Salomonson 1980, 68 f.
- 58 Salomonson 1980, 69.
- 59 Auch männliche Köpfe der Navigius-Ware können diesen Gesichtsausdruck aufweisen: Flecker 2005, 241, Taf. 72.
- 60 Mandel 1988, 210, Taf. 23. 33.
- 61 Flecker 2005, Katalog-Nr. P9–16.

## LITERATUR

### A

- Anagnostopoulou-Hatzipolychroni 1988, I. Anagnostopoulou-Hatzipolychroni, Θέση Πεταλίδας, *ADelt* 48 Χρονικά B2, 1993, 344
- Alexandridis 2018, A. Alexandridis, »Töchter der Wirklichkeit? – Darstellungen alter Frauen in der griechisch-römischen Antike, in: C. Nowak – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), *Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Rahden/Westf. 2018)* 55–72
- Ardeleanu 2017, S. Ardeleanu, *Italische Sigillata in Nordafrika. Ikonographie und Nutzungskontext*, in: M. Flecker (Hrsg.), *Neue Bilderwelten. Zu Ikonographie und Hermeneutik Italischer Sigillata. Kolloquium vom 16.–18. April 2015 in Tübingen*, *Tübinger Archäologische Forschungen* 23 (Tübingen 2017) 199–230
- Ardeleanu 2021, S. Ardeleanu, *Numidia Romana? Die Auswirkungen der römischen Präsenz in Numidien (2. Jh. v.–1. Jh. n. Chr.)*, *Archäologische Forschungen* 38 (Wiesbaden 2021)

### B

- Bailey 1974, D. M. Bailey, *A caricature of Socrates*. *AJA* 78, 1974, 427 Taf. 86
- Barrow 2018, R. J. Barrow, *Gender, identity and the body in Greek and Roman sculpture* (New York 2018)
- Beckby 1965, H. Beckby, *Anthologia Graeca* 3, Buch IX–XI (Berlin 1965), <https://doi.org/10.1515/9783110362220>
- Ben Moussa 2007, M. Ben Moussa, *La production des sigillées africaines. Recherches d'histoire et d'archéologie en Tunisie septentrionale et centrale*, *Collección Instrumenta* 23 (Barcelona 2007)
- Bes 2015, P. Bes, *Once upon a time in the east: the chronological and geographical distribution of Terra Sigillata and Red Slip Ware in the Roman East, Roman and late Antique Mediterranean pottery* (Oxford 2015)
- Bonello Lai 1997, M. Bonello Lai, *La gens Pullaiana*, in: M. Khanoussi – A. Mastino (Hrsg.), *Uchi Maius 1. Scavi e ricerche epigrafiche in Tunisia* (Sassari 1997) 245–281

Bonello Lai 2003: M. Bonello Lai, Addenda a »la gens Pullaiena«, in: A. M. Corda (Hrsg.), *Cultus splendore. Studi in onore di Giovanna Sotgiu* (Senorbi 2003) 105–119

## C

Conze 1913, A. Conze, *Die Altertümer von Pergamon* I, 2. Stadt und Landschaft (Berlin 1913)

## D

Dickmann – Engels 2021, J. – A. Dickmann – B. Engels, Reine Formsache. Ikonographie und Abformungskette, in: J. – A. Dickmann – B. Engels – R. Känel (Hrsg.), *Der Ton macht die Figur. Terrakotten aus der Berliner Antikensammlung. Ausstellungskatalog Freiburg* (Freiburg 2021)

Dimartino 2008, A. Dimartino, »Anus ebria«. Immagine di una donna tra vecchiaia e ubriachezza, *Prospettiva* 129, 2008, 67–80

DNO V, S. Kansteiner – K. Hallof – B. Seidensticker – S. Prignitz (Hrsg.), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen 5. Späthellenismus, Kaiserzeit* (Berlin 2014), <https://doi.org/10.1515/overbeck>

## F

Flecker 2005, M. Flecker, *Ex Officina Navigi – Die Werkstatt des Navigius in Henchir es Srira* (Zentraltunesien), *KölnJb* 38, 2005, 107–244

Fittschen 1982, K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, \*AbhGöttingen 126 (Göttingen 1982)

## G

Grammenos 2011, D. Grammenos, *Στη Μακεδονία. Από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα*. Ausstellungskatalog Thessaloniki (Thessaloniki 2011)

Guarducci 1982, M. Guarducci, *Una nuova officina di lucernette romane. Gli Aeoli*, *RM* 89, 1982, 103–131

## H

Hobson 2015, M. S. Hobson, *The North African boom: evaluating economic growth in the Roman province of »Africa Proconsularis«* (146 B.C. – A.D. 439), *JRA Suppl.* 100 (Portsmouth 2015)

Hömke 2021, N. Hömke, Zahnlos, aber zauberkundig. Die »hässliche Alte« in antiker Kunst und Literatur, in: A. Forst (Hrsg.), *Potsdamer Lateintage 2018–2020: Roms Umgang mit sozialen Randgruppen/Forum Romanum/ Nero – Kaiser und Künstler* (Potsdam 2021) 31–61, <https://doi.org/10.25932/publishup-53345>

## K

Kossatz-Deißmann 1995, A. Kossatz-Deißmann, *Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum. Figurenvase in Gestalt einer Trunkenen Alten*, *AA* 1995, 527–536

Kunze 1999, C. Kunze, *Verkannte Götterfreuden. Zu Deutung und Funktion hellenistischer Genreskulpturen*, *RM* 106, 1999, 43–82.

Kunze 2002, C. Kunze, *Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation* (München 2002)

## M

Mackensen 2019, M. Mackensen, *Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beitr. Provinzialröm. Arch.* 8 (Wiesbaden 2019)

Mandel 1988, U. Mandel, *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit. Die Oinophorengruppe und Verwandtes*, *Pergamenische Forschungen* 5 (Berlin 1988)

Mandel 2000, U. Mandel, *Die frühe Produktion der sog. Oinophorenware-Werkstätten von Knidos*, *ReiCretActa* 36, 2000, 57–68

Masségli 2012, J. Masségli, *Reasons to be Cheerful? The Drunken Old Woman of Munich and Rome*, in: A. Chaniotis (Hrsg.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World* (Stuttgart 2012) 413–440

## N

Niemeyer et al. 2007, H. G. Niemeyer – R. F. Docter – K. Schmidt – B. Bechtold, *Karthago. Die Ergebnisse der Hamburger Grabung unter dem Decumanus Maximus II* (Mainz am Rhein 2007)

## P

Popa 2010: A. Popa, *Einige Bemerkungen zu den provinzial-römischen Gefäßen aus dem kaiserzeitlichen Grabkomplex von Olănești in der Republik Moldau*, in: S. Musteața – A. Popa – J.-P. Abraham (Hrsg.), *Arheologia între știință politică și economia de piață* (Chișinău 2010) 58–84

## R

Ritter – von Rummel 2015, S. Ritter – P. von Rummel, *Archäologische Untersuchungen zur Siedlungsgeschichte von Thugga: die Ausgrabungen südlich der Maison du Trifolium 2001–2003* (Wiesbaden 2015)

Rossiter 2009, J. Rossiter, *North African Lamps: Bonifay and beyond*, in: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Studies on Roman pottery of the provinces of Africa Proconsularis and Byzacena (Tunisia): Hommage à Michel Bonifay*, *JRA Suppl.* 76 (Portsmouth, Rhode Island 2009) 93–103

## S

Salomonson 1968, J. W. Salomonson, *Études sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillée claire et céramique commune de Henchir el Ouiba (Raqqada) en Tunisie centrale*, *Babesch* 43, 1968, 80–145.

Salomonson 1972, J. W. Salomonson, Römische Tonformen mit Inschriften. Ein Beitrag zum Problem der sogenannten Kuchenformen aus Ostia, *Babesch* 47, 1972, 88–113

Salomonson 1980, J. W. Salomonson, Der Trunkenbold und die Trunkene Alte, *Babesch* 55, 1980, 65–106.

Salomonson 1982, J. W. Salomonson, Die trunkene Alte. Ein Gefäßstypus der mittleren Kaiserzeit. Überblick und allgemeine Bewertung des Materials, in: *Actes [du] colloque sur la céramique antique, Carthage, 23–24 Juni 1980, CEDAC I (Tunis 1982)* 197–208

Schneider 1999, W. J. Schneider, Metamorphose einer »anus ebria«. *Anthologia Palatina* 11, 409, 5, *Philologus* 143, 1999, 87–100

Siganidou 1966, M. Siganiidou, *ADelt* 21 *Xpovikó* B2, 1966, 340–343

## W

Willburger 2021, N. Willburger, Von Krankheit gezeichnet, vom Wein erlöst? Zur hellenistischen Statue der Trunkenen Alten, in: K. Myśliwiec – A. Ryś (Hrsg.), *Crossing time and space – to commemorate Hanna Szymańska. Travaux de l'Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l'Académie Polonaise des Sciences* 7 (Wiesbaden 2021) 189–199

## Z

Zanker 1989, P. Zanker, Die Trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnnten (Frankfurt a. M. 1989)

## AUTOR

Dr. Manuel Flecker 

Institut für Altertumswissenschaften, Abteilung Klassische Archäologie, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
[flecker@klassarch.uni-kiel.de](mailto:flecker@klassarch.uni-kiel.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

## Ein zeitloser Heros

Hercules auf spätantikem Gelagegeschirr

### Herakles/Hercules: Zur Konjunktur und Vielgestaltigkeit eines Helden

Ein Held mit Konjunktur, oder vielleicht eher sogar ein Dauerbrenner? Herakles bzw. Hercules gehört zu den mythologischen Figuren, die in besonders zahlreichen Zusammenhängen von der Archaik bis zur Spätantike immer wieder aufgerufen und dabei in unterschiedlichen Ausprägungen als paradigmatische Heroenfigur verwendet wurde. Noch auf der verblüffenden Situla aus Kuczurmare aus den 620er Jahren zeigt sich nicht nur Hercules gemeinsam mit Minerva, zusammen mit anderen Götterpaaren, sondern sogar in einem statuarischen Typus, der offenkundig auf den berühmten lysippischen Herakles Farnese zurückgeht<sup>1</sup>. Indes verblüfft die Kontinuität ikonographischer Tradition, und das sei an einem Beispiel hier kurz skizziert: das Motiv des Kampfes des Herakles mit dem nemeischen Löwen, der in archaischer Zeit in unterschiedlichen Varianten dargestellt wird, zieht sich durch die gesamte Antike bis in die Spätantike. Das Bild, in dem Herakles den Löwen in den Schwitzkasten nimmt, um diesen zu erwürgen, gehört zu einer der wohl prägendsten und charakteristischen Ikonographien aus der Antike überhaupt. Die berühmte Silberschale des 4. Jhs. im Cabinet des Médailles gehört dabei zu den spätesten Umsetzungen, welche ein eindrucksvolles Zeugnis über die Nachfrage des Motivs und des Themas angesichts der qualitätvollen Gestaltung in kostbarem Silber in elitären Kreisen der spätrömischen Aristokratie ablegt (Abb. 1)<sup>2</sup>.

In der Archaik entwickelte man zahlreiche Variationen, die den Zweikampf in unterschiedlichen Ausprägungen eines Ringkampfes inszenieren<sup>3</sup>. Und das mit guten Gründen: der Heros bezwingt darin nicht nur eine furchtbare, fast unangreifbare Bestie mit bloßen



**Abb. 1:** Hercules bezwingt den nemeischen Löwen, Silberplatte des 4. (?) Jhs. n. Chr. Durchmesser: 39cm. Quelle: Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Inv.-Nr. 56.345.

Händen, worauf auch zusätzlich in einigen Beispielen die abgelegten Waffen des Halbgottes hinweisen, sondern die Tat führte auch dazu, dass dieser eines seiner wichtigsten Attribute erwarb, das ihn zusätzlich stärken sollte: das Löwenfell, das er fortan wie bzw. als Rüstung trug und ihm bei der Bewältigung seiner weiteren Taten half, um schließlich in den Olymp unter die Götter aufgenommen zu werden. Wie wesentlich dieses Attribut auch als Anzeiger heroischer Tatkraft und göttlichen Charismas im Verlauf der Antike wahrgenommen wurde, zeigt bereits die historisch eigentlich widersinnige ikonographische Adaption für Alexander den Großen durch Ptolemaios I., in der der Löwenkalp des Herakles durch eine Elefantenexuvie ersetzt wurde ([Abb. 2](#))<sup>4</sup>.

In der Gegenüberstellung mit der Adaption für Alexander erweist sich vielmehr die Wirkmacht des visuellen Entwurfs, denn das Bild Alexanders erscheint hier ausschließlich kohärent und stimmig vor dem Hintergrund der ikonographischen Tradition, und nicht aufgrund einer biographischen Logik, die für Herakles zuvor noch ganz wesentlich war. Das Fell des Löwen wird getragen, weil er ihn bekämpft, erlegt und zerteilt hatte und dieses dann einer Rüstung gleich tragen konnte. Alexander mag zwar eine Elefantenarmee unter dem Inderkönig Poros bezwungen haben, aber er wird nicht dazu übergegangen sein, einen Elefanten zu häuten<sup>5</sup>. Stattdessen ging es Ptolemaios I. um eine Überhöhung der Leistungen Alexanders, indem die Elefantenexuvie als Äquivalent zum Löwenfell des

Herakles präsentiert, und damit die Leistung Alexanders derjenigen des Heros und Halbgottes gleichgesetzt wird. Aber der große Eroberer sollte gar über Herakles gestellt werden, indem ihn Ptolemaios zusätzlich mit einem Widderhorn des Zeus Ammon und der Mitra des Dionysos versah. Deutlich wird hier: in der Bezwingung eines scheinbar bzw. als solchen konstruierten übermächtigen Gegners liegt nicht nur ein großer Verdienst, sondern insbesondere heroisches und divines Repräsentationspotential. Herakles erweist sich daher als besondere Referenzfigur und Exemplum für außerordentliche Tatkraft und heroische Leistungsfähigkeit. Der Kampf mit dem nemeischen Löwen gerät daher, zusammen mit seinen anderen Taten aus dem Dodekathlos, und demnach die zwölf Taten, die Herakles im Auftrag des Königs Eurystheus vollführte, in besonderer Weise zum *exemplum virtutis* bis in die Spätantike. Speziell mit Commodus, der sich als Hercules Romanus in der Münzprägung inszenieren ließ, beginnt eine immer wieder aufgerufene, intensive Konjunktur der Herculesikonographie für die kaiserliche Repräsentation<sup>6</sup>. Commodus erscheint auf zahlreichen Prägungen der Jahre 191/192 n. Chr., ganz in Analogie zur bekannten Büste des Herrschers im Konservatorenpalast, mit dem Löwenfell des Hercules (Abb. 3)<sup>7</sup>.

Die gallischen Gegenkaiser inszenieren Hercules als ihren *comes* und Beschützer<sup>8</sup>. Die Tetrarchen griffen dies auch in der Titulatur wirkmächtig auf, indem die hierarchisch nachgeordneten Kaiser neben den Iovii als Herculii auftraten, und demnach als herculische bzw. Hercules-gleiche/ähnliche Herrscher galten. Die Tetrarchen, darunter Maximian, prägten einerseits Episoden aus dem Dodekathlos auf die Rückseiten<sup>9</sup>, umschrieben mit der Legende *virtus Augg*, andererseits ließen sich Maximian sowie dessen Sohn Maxentius – wie auch zuvor Postumus und Commodus – mit übergezogenem Löwenfell darstellen<sup>10</sup>. Zusätzlich fungierte Hercules auf einigen Prägungen auf den Reversen dezidiert als Retter und Bewahrer (*conservator*)<sup>11</sup>.



**Abb. 2:** Herakles übertreffen? Alexander der Große mit Elefantenexuvie, Widderhorn des Zeus Ammon und Mitra des Dionysos. Tetradrachme des Ptolemaios I., Avers. Alexandria, ca. 315–310 v. Chr. Foto von Dirk Sonnenwald unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). Quelle: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, 18203059.BnF. Quelle: Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Inv.-Nr. 56.345.



**Abb. 3:** Sesterz des Commodus als Hercules Romanus, mit kurzgeschorenem Haupthaar, 192 n. Chr., Münzstätte Rom (RIC III 637). Fotos von Lutz-Jürgen Lübke (Lübke und Wiedemann) unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). Quelle: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, 18200267.

Bemerkenswert in der kaiserlichen Repräsentation erscheint daher insbesondere die hohe Differenzierung in der Verwendung der Herculesgestalt sowie die unterschiedlichen konkreten Bezugnahmen, die ihrerseits auch unterschiedliche Inhalte vermittelten. Hercules war göttlicher Beschützer, Begleiter der Kaiser, aber er war auch paradigmatischer Verkörperer der Virtus, die der Kaiser für sich beanspruchen konnte. Und letztlich war Hercules eine geeignete Figur zur theomorphen Inszenierung des Kaisers.

Noch in der Usurpation des Eugenius im späten 4. Jh. bleibt der Heros präsent durch seine Platzierung wohl auf den Feldzeichen der Legionen, die sich Theodosius bei der Schlacht am Frigidus am 5. und 6. September 394 entgegenstellten<sup>12</sup>. Theodoret lässt gar im Anschluss an die für Theodosius siegreiche Schlacht den Kaiser über das Bild des Hercules spotten (Theod. hist. eccl. 5, 24, 17):

»Er spottete auch über das Bild des Herkules und über die törichte Hoffnung, die man auf ihn gesetzt hatte. – ἐκωμόδησε δὲ καὶ τὴν Ἡρακλέους εἰκόνα καὶ τὸ μάταιον δι’ ἐκείνην γινόμενον θράσος.«

Interessant bleibt hier, dass die Figuren der alten Mythen, und darunter auch Hercules, zwar in der Münzprägung und auch in offiziellen Monumenten kaiserlicher Repräsentation seit dem Ende der Tetrarchie keine Rolle mehr spielten. Die Präsenz des Herculesbildes in den Reihen der Truppen des Eugenius aber zu bestreiten, wie dies in jüngerer Zeit insbesondere von Alan Cameron vorgetragen wurde, scheint mir nicht hinreichend begründet<sup>13</sup>. Hercules war nicht nur in dieser Zeit traditionell leicht mit der kaiserlichen Repräsentation zu verknüpfen. Das demonstrative Aufrufen seiner Präsenz erscheint vor dem Hintergrund einer Usurpation umso glaubhafter, nachdem entsprechende Darstellungen in der osten-



**Abb. 4:** David erschlägt den Löwen. Silberplatte aus Zypern, 629/630 n. Chr. Durchmesser: 13,9cm. Abbildung [gemeinfrei](#). Quelle: [Metropolitan Museum](#) New York, Inv.-Nr. 17.190.394.

tativ christianisierten Münzprägung der valentinianischen und theodosianischen Dynastie überhaupt nicht zu finden waren. In anderen Medien sowie in anderen visuellen und institutionellen Kontexten blieb Hercules derweil hochpräsenz. Die Silberplatte im Cabinet des Médailles (Abb. 1) verweist deutlich darauf, dass man in aristokratischen Kreisen Konstantinopels eine nach wie vor hohe Nachfrage nach entsprechenden Bildern hatte. Koptische Stoffe können dies ebenso noch zeigen wie Bodenmosaikenspruchsvoller Wohnhäuser<sup>14</sup>. Auch das bekannte Relief mit der Darstellung des Kampfes des Hercules gegen die kerynitische Hindin aus dem 5. oder 6. Jh. aus Ravenna vermag die ungebrochene Konjunktur des großen Helden der Antike zu verdeutlichen<sup>15</sup>. Wie wirkmächtig das Bild gewesen sein muss, zeigt auch die christliche Adaption, in der auf den bekannten Silberschalen des 7. Jhs. in New York Hercules durch König David ersetzt wird. Die auf einer biblischen Schilderung basierende Tötung eines Löwen durch David (1 Samuel 17, 34–37) erscheint zwar ikonographisch eigenständig, ist jedoch kaum von der visuellen Tradition der Tat des Hercules zu trennen (Abb. 4). Der Glanz des alten Heros konnte somit in einen christlichen Zusammenhang überführt und die Taten Davids denen des Hercules entgegengestellt werden. Das bekannte Set kostbarer Silberschalen und Phialen unterschiedlicher Größe unterstreicht die Konzentration des ›neuen‹ Heros David auf einzelne Taten, die letztlich seinen heroischen und königlichen Status begründen<sup>16</sup>.

## Hercules beim Gelage: Der Dodekathlos auf spätantiker Terra Sigillata

In der nordafrikanischen Terra Sigillata des 4. bis 5. Jhs. bleibt Hercules ebenfalls eine wichtige Figur, die überproportional häufig vorkommt, wie dies die Arbeiten von Meg Armstrong und zuletzt insbesondere Sophie zu Löwenstein gezeigt haben<sup>17</sup>. Neben den Taten bzw. der Biografie des Achill steht dabei noch mehr als dieser Hercules als herausragender Heros hervor. Dementsprechend erweisen sich die Episoden aus dem Dodekathlos als besonders beliebt. Dies steht in bemerkenswerter Weise dem Befund der älteren Sigillatappliken entgegen. Insbesondere im 3. Jh. lässt sich zwar Hercules zahlreich nachweisen, allerdings dominieren in dieser Zeit Darstellungen des Heroen als Einzelfigur ohne narrativen Zusammenhang<sup>18</sup>.

Wie nahe hingegen die spätantiken Applikenbilder mitunter den Vorbildern aus der kostbaren Silbertoreutik stehen, zeigt sich im Vergleich der Mainzer Schale<sup>19</sup> (Abb. 5) mit dem großformatigen Silberteller im Cabinet des Médailles (Abb. 1).



**Abb. 5:** Hercules im Kampf mit dem nemeischen Löwen. Schale Hayes 53A. Foto von Lübke & Wiedemann, Studios für Fotografie, Leonberg. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39676.



**Abb. 6:** Wegführung des Cerberus. Schale Hayes 53A. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL552.



**Abb. 7:** Hercules und der erymanthische Eber, rechts Eurystheus. Schale Hayes 53A. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL544.

Nicht nur die Gesamtkomposition mit der bekannten Szene, in der Hercules den nemeischen Löwen in den Schwitzkasten genommen hat, kehrt in typologisch identischer Form wieder<sup>20</sup>, sondern auch die gleichartige ostentative Platzierung eines Baumes sowie die im Vordergrund abgebildeten, abgelegten Waffen des Heros, jeweils die Keule sowie Bogen und Pfeilköcher, stellen eine Parallele dar. Dadurch, dass auf einigen Schalen, wie dem Exemplar in Madrid aus der Nekropole von Belo<sup>21</sup>, nicht nur eine, sondern zwei Taten des Dodekathlos dargestellt sind – die Kämpfe gegen den nemeischen Löwen sowie gegen die lernäische Hydra – lassen sich zusammenhängende Sets annehmen.

Nachweisbar sind auch Darstellungen der Episoden um den Cerberus sowie den erymanthischen Eber (Abb. 6 u. 7, vgl. auch [Katalog](#)-Nr. 40)<sup>22</sup>. Mitunter erscheinen auch die einzelnen Appliken nicht immer vollständig passend. Auf der Mainzer Schale, die den Diebstahl der Äpfel der Hesperiden zeigt, steht Hercules merkwürdig weit vom Geschehen entfernt, eigentümlich an den Rand gedrängt<sup>23</sup>. Ferner erweisen sich die floralen Appliken im unteren Bereich eher als Füllornamente, da sie zum mythischen Geschehen nichts beitragen ([Abb. 8](#)).

Allerdings zeichnet sich ab, dass sämtliche zwölf Taten, die Hercules für Eurystheus absolvierte, in der nordafrikanischen Sigillata in großer Zahl produziert wurden. Es fällt auf, dass sich insbesondere auf Schalen des Typus Hayes 53A entsprechende Bilder nachweisen lassen. Dadurch wird zusätzlich deutlich, dass erst im vollständigen Zusammenhang eines Sets alle Taten des Dodekathlos für die Nutzer wahrnehmbar waren. Daraus ergäben sich zunächst 6er oder gar 12er Sets, die unter einzelne Teilnehmer eines Gelages verteilt werden konnten. Auf Darstellungen solcher Gastmähler lässt sich eine solche Zahl allerdings weniger nachweisen. Auf dem bekannten Mosaik im Chateau de Boudry in Neuchatel, wohl aus dem syrischen Raum, sind es neun Teilnehmer ([Abb. 9](#)), die Gelageszene auf dem Mittelmedaillon der Jagdplatte des Seuso-Schatzes zeigt fünf,



**Abb. 8:** Hercules und die Äpfel der Hesperiden. Schale Hayes 53A. Foto von Lübke & Wiedemann, Studios für Fotografie, Leonberg. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.39780.

während in der Katakombenmalerei oft sieben, teilweise aber auch nur drei oder fünf Personen gezeigt werden<sup>24</sup>. Dies mag auf den ersten Blick mit der hier anzunehmenden geraden Anzahl an Gefäßen mit der Dodekathlos-Thematik kaum zu harmonieren.

Allerdings lassen sich daneben etwa Darstellungen des opfernden Hercules nachweisen, leider nur fragmentarisch. Das Schalenfragment in Berlin, das angeblich aus Ägypten stammt, ließe sich daher als abschließender Teil eines Zyklus verstehen<sup>25</sup>. Dass dieses Bild durchaus als abschließende, das Narrativ geradezu krönende Episode verstanden wurde, legt die Ara Giustiani nahe. Auf diesem Altar für Hercules, gestiftet von einem gewissen Publius Decimius Lucrio, wohl aus dem frühen 2. Jh. n. Chr.<sup>26</sup>, zeigt sich ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem Dodekathlos, der durch das gemeinsame Opfer mit Minerva beschlossen wird. Der durch das Opfer artikulierte Dank an die Götter erscheint als Beleg für die erwiesene göttliche Gunst und den glücklichen Ausgang der Tatenabfolge. Grundsätzlich lässt sich in diesem Zusammenhang annehmen, dass man durch punktuelle Hinzufügung, Austausch oder Auslassung einiger weniger Taten in jedem Fall auf eine ungerade Anzahl an Trinkschalen kommen konnte<sup>27</sup>.

Ferner fällt auf, dass sich Darstellungen auf den Sigillata-Schalen feststellen lassen, die in anderen Bildmedien seltener oder in dieser Form gar nicht vorkommen. Hierzu gehört die gemeinsame Darstellung mit Minerva/Athena. Minerva sitzt auf einem mit Stufen versehenen Thron und weist mit der Hand gestikulierend auf Hercules ([Abb. 11](#))<sup>28</sup>.



**Abb. 9:** Gelageszene mit neun Teilnehmern. Mosaik des 3./4. Jhs. n. Chr. (Libanon/Syrien?). Abbildung gemein-frei. Quelle: Château de Boudry, Neuchatel, via [Wikimedia Commons](#).

Grundsätzlich stehen sich Minerva und Hercules als Verbündete gegenüber, wobei Minerva bzw. Athena bereits in der attischen schwarzfigurigen Vasenmalerei als Unterstützerin und Fürsprecherin des Halbgottes fungiert und durch ihre Initiative dafür sorgen kann, dass schließlich Herakles unter die Götter aufgenommen wird<sup>29</sup>. Die besondere Inszenierung mit der thronenden Göttin charakterisiert jedoch ein hierarchisches Gefälle und erinnert ikonographisch an magistratische Bilder, in denen Amtsträger ihre – im Zweifel – durchweg gerechten Entscheidungen verkünden. Charakteristisch sind hierfür Sesterzen des 2. Jhs., die entweder den Kaiser empfangen von Roma beim *adventus* (Ankunft) zeigen oder aber, wahrscheinlich hier zutreffender, die *liberalitas* des Kaisers als gerechter Amtsträger<sup>30</sup>. Auch auf den Anaglypha Traiani, auf dem Reliefzyklus mit der Darstellung der *adlocutio* (Ansprache) auf der rechten Seite, findet sich eine entsprechende Darstellung<sup>31</sup>. Der Lohn der Taten des Hercules, die Aufnahme unter die Götter, wird hier somit als gerechte Folge seiner Tugendhaftigkeit charakterisiert und weniger als Konsequenz eines gemeinschaftlichen, göttlichen Konsenses, der bekanntlich trügerisch sein kann.

In anderen Fällen bekränzt bemerkenswerterweise eine behelmte und mit Palmzweig in der Linken versehene Victoria Hercules, der gleichsam einen Siegespreis für seine Taten erhält. Gleichzeitig zeigt die Hercules-Applik den Heros als Opfernden (**Abb. 12**)<sup>32</sup>.

HERCVLI  
P·DECIMIVS  
V · S



SACRVM  
LVCRIO  
L · M





**Abb. 11:** Hercules vor der thronenden Minerva. Schale Hayes 53A. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.40576.

Soll der Helm etwa den Zusammenhang mit Minerva zusätzlich betonen, in dergestalt, dass die Auszeichnung auf Veranlassung der Beistandsgöttin erfolgt? Oder werden die Figuren der Victoria und der Minerva in eigentümlicher Weise miteinander verschmolzen? Auf einer weiteren Mainzer Schale scheinen hingegen sowohl eine behelmte, als auch eine herkömmliche Victoria Hercules zu bekränzen. Hercules steht dabei repräsentativ dem Betrachter entgegen. Die Keule ist auf einen Felsen abgestützt, das Löwenfell kunstvoll über die linke Schulter geworfen ([Abb. 13](#))<sup>33</sup>.

Insgesamt gerät der Dodekathlos des Hercules zu einer Folie heroischen, und dabei gleichermaßen auch offenkundig angemessenen Handelns, die grundsätzlich die positiven Folgen davon vermittelt. Die negativen bzw. transgressiven Seiten des Helden werden auf diese Weise marginalisiert.

← **Abb. 10:** Altar des Publius Decimus Lucrio für Hercules. Umlaufender Dodekathlos mit Opferszene im oberen Bereich. Foto von Universität zu Köln, Forschungsarchiv für antike Plastik (FA2181-07). Quelle: Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Vatikan, Inv.-Nr. 9811.



**Abb. 12:** Hercules victor. Minerva (?)/Victoria bekränzt den Heros. Schale Hayes 53A. Foto von Lübke & Wiedemann, Studios für Fotografie, Leonberg. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39446.



**Abb. 13:** Hercules victor. Minerva (?) und Victoria bekränzen den Heros. Schale Hayes 53A. Foto von Lübke & Wiedemann, Studios für Fotografie, Leonberg. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.41753.

## Hercules als paradigmatische Figur und *exemplum virtutis*

Im 4. Jh. erhebt Kaiser Julian in seiner Rede gegen den Kyniker Heraklios Hercules als paganen Gegenentwurf zu Christus, der ebenso als Heiland der Menschen verstanden werden könne<sup>34</sup>:

»Ihn brachte der große Zeus für die Welt als Retter hervor, durch Athena, die Vorsehung, die er als Wächter ihm beigab und die er als ganze aus sich als ganzem hervorgehen ließ, und dann führte er ihn durch das Feuer des Blitzes wieder zu sich zurück.«

Angesichts der offenkundigen Konstruktion einer vermeintlichen Parallelität zu Christus sowie einer artifiziellen, geradezu dezidiert konstruiert erscheinenden paganen Trinität sollte man sich davor hüten, Julians kryptochristliche Umdeutung des Hercules zum allgemeinen Maßstab zu erheben<sup>35</sup>, allerdings reflektiert die Verengung des Hercules auf seinen heroischen Tatenkanon sowie seine im Kampf bewiesene Virtus, dass in dem vorliegenden Material tatsächlich diese Aspekte eine entscheidende Rolle spielten. Anhand der Schriften des Claudian wird ebenfalls deutlich, dass Hercules eine enorme referenzielle Signifikanz aufweisen konnte. So vergleicht er in der Invektive gegen Rufinus die Taten des Heermeisters Stilicho mit denen des Hercules, und stellt sie auch über den Dodekathlos, da die durch Stilicho abgewehrten Gefahren bedrohlicher gewesen seien als die Monster, die einst Hercules bezwungen hatte<sup>36</sup>:

»Die Vorzeit soll geschlagen schweigen und auch schon aufhören, die Taten des Hercules mit den deinen zu vergleichen. Nur ein einziger Wald nährte den kleonaischen Löwen; der wilde Eber verwüstete mit seinen Hauern nur einen einzigen Bergzug Arkadiens; du, Antaios, der du dich dann wieder erhobst, wenn du deine Mutter berührt hattest, stiftetest nur im Gebiet Libyens Unheil; nur Kreta hallte wider vom mörderischen Stier; die unaustilgbare Hydra hatte nur den Sumpf von Lerna besetzt. Vor diesem Ungeheuer hingegen zitterte nicht nur ein Sumpf, nicht nur eine Insel, sondern alles schauerte vor ihm, was römischer Herrschaft unterstellt ist und zwischen Ganges und dem ausersten Gebiet der Iberer liegt. Dieses Ungeheuer findet weder im dreileibigen Geryon noch im ungestümen Türhüter der Unterwelt ein angemessenes Gegenstück, oder wenn sich die Gewalt der Hydra, der Hunger Scyllas und der Feueratem der Chimäre vereinen.«

Dies ist indes angesichts des topischen Charakters dieser Vergleiche, die typisch für die spätantike Verspanegyrik sind, nicht weiter verwunderlich. Jedoch wird man kaum davon



**Abb. 14:** Hercules im Kampf mit Ares. Schale Hayes 53A. Foto von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL547.

ausgehen können, die Vergleiche wörtlich zu verstehen. Entscheidend ist hierbei, dass Hercules überhaupt und grundsätzlich als referenzielle heroische Figur nutzbar als solche dem Publikum glaubhaft erscheinen konnte<sup>37</sup>.

Die Betonung der *virtus* im Kampf wird auch am Beispiel eines Bildthemas deutlich, das sonst ebenfalls kaum vorkommt, sich jedoch in der Sigillata einige Male nachweisen lässt. Dort tritt nämlich im Zweikampf Hercules gegen den Kriegsgott Mars an<sup>38</sup>. Die agonale Qualität dieser Begegnung lässt sich in diesem Zusammenhang kaum noch steigern, zumal die eigentliche – ziemlich finstere – mythologische Episode hinter dieser visuellen Zuspitzung kaum mehr ersichtlich wird. Im Zusammenhang mit der Kyknos-Episode findet ein kurzer Zweikampf mit Ares statt, der seinem Sohn Kyknos zu Hilfe eilen wollte. Diesem Geschehen suchten jedoch Athena und Zeus Einhalt zu gebieten, was jedoch nur partiell gelang. Ares zog sich zurück, Herakles tötete Kyknos. Die Umsetzung im Bild, sofern sich tatsächlich ein Interesse für die Narration des Mythos dahinter verbirgt, zeigt oft eine ostentative Gegenüberstellung von Hercules und Mars als gleichberechtigte Gegner mit ihrer jeweils spezifischen Bewaffnung ([Katalog-Nr. 41](#)). In einem weiteren Fall wird die Episode allerdings tatsächlich ausführlicher erzählt, jedoch nicht ohne Eigentümlichkeiten. Als besonders charakteristisch erweist sich in dieser Weise die Darstellung auf der Schale aus der Sammlung Löffler in Köln ([Abb. 14](#))<sup>39</sup>.



**Abb. 15:** Trinkwettstreit zwischen Herakles und Dionysos. Mosaik aus dem Haus des Dionysos in Sepphoris, 3. Jh. n. Chr. Foto von Martin Kovacs.

Darauf ist einerseits der Leichnam des Kyknos zu sehen. Herakles stürmt auf Ares zu, die Keule geschwungen. Hier jedoch hält Athena Herakles davon ab, einen Hieb zu vollführen, was offenkundig darauf hinweisen soll, dass selbst das Schicksal des Kriegsgottes besiegelt werden würde, falls Athena nicht eingreifen sollte. Während im etablierten Narrativ Athena Mars hinderte, wird dieses umgekehrt, und damit Herakles auch zu einem potenziell stärkeren Kämpfer als Ares stilisiert. Das Thema ist auch insofern bemerkenswert, da es zuletzt in der Archaik und in der frühen Klassik eine gewisse Rolle gespielt hatte. Dort wird allerdings oft, in Analogie zu anderen Episoden des regulären Dodekathlos, Athena dezidiert als Mitkämpferin bzw. aktive Unterstützerin des Herakles inszeniert<sup>40</sup>.

Im Umkehrschluss erscheint es bemerkenswert, was in den Bildern des Gelagegeschirrs nur eine untergeordnete, oder scheinbar keine nachweisbare Rolle spielt. Der etwa auf der Goldpatena von Rennes oder auf Mosaiken des 3. und 4. Jhs. immer wieder thematisierte Trinkwettstreit zwischen Herakles und Dionysos, wie beispielsweise auf einem Mosaik in Sepphoris<sup>41</sup>, der darauf abzielt, die maximale und auf menschliche Maßstäbe bezogen unnatürliche Trinkfestigkeit der Kontrahenten in divine Höhen zu übersteigern und das Gelagewesen damit insgesamt zu nobilitieren, lässt sich in der Terra Sigillata bislang nicht nachweisen (Abb. 15).



**Abb. 16:** Statuarische Inszenierung der Taten des Hercules: Nemeischer Löwe – Lernäische Hydra – Erymanthischer Eber – Kerynitische Hirschkuh – Stymphalische Vögel. Vorderseite eines dokimeischen Sarkophages, spätes 2. Jh. n. Chr. Foto von Martin Kovacs. Quelle: Archäologisches Museum Antalya, Inv.-Nr. A 928.

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die Form Hayes 53A überwiegend als Trinkgefäß interpretiert wird<sup>42</sup>, erscheint der Befund auffällig. Bereits in der Archaik galt Herakles als Meister des ›deep drinking‹, sogar Kantharoi als Votive für Herakles sind überliefert<sup>43</sup>. Ein späthellenistisches Weihrelief aus Eleusis in Athen, das angesichts zahlreicher Repliken auf eine berühmte Vorlage zurückgehen dürfte, zeigt den Heros ebenfalls ausgelassen und volltrunken gelagert, wie er einem Doppelaulosspieler beim Musizieren zuschaut, die Beine entspannt übereinandergeschlagen<sup>44</sup>. In der Casa dei Cervi in Herculaneum zeigt ihn eine berühmte Statuette als volltrunkenen Zecher, der beim Urinieren sichtbare Schwierigkeiten mit dem Gleichgewicht zu haben scheint<sup>45</sup>.

All dies spielt in den spätantiken Sigillaten keine große Rolle. Bereits zuvor, im 1. Jh. n. Chr., zeigen etwa die Silberskyphoi aus der Casa del Menandro, dezidierte Trinkgefäße, ebenfalls die kanonischen Taten des Hercules<sup>46</sup>. Der *cursus honorum* des Heroen als herausragendes *exemplum virtutis* scheint hier die entscheidende Rolle zu spielen. Dass es offenkundig ganze Serien gab, in denen auch jede der zwölf Taten zu finden war, und nicht nur eine, oder nur wenige, verdeutlicht zusätzlich, dass der antike Betrachter ggf. der Prozessualität und dessen Vollständigkeit eine beträchtliche Bedeutung beimessen konnte. Erst in der Gesamtheit des Dodekathlos erweist sich die *virtus* des Heroen. Dafür hat man im 3. Jh. punktuell auch besondere Formen entwickelt, um genau dies zu formulieren. Auf einem besonders qualitätvollen Herakles-Sarkophag des späten 2. Jhs. aus der Ostnekropole von Perge zeigen sich die Taten des Herakles in voneinander getrennten Interkolumnien (Abb. 16)<sup>47</sup>. Aufgrund der dezidiert statuarischen Erscheinung der einzelnen narrativen Gruppen, es sind durchweg profilierte Basen erkennbar, auf denen die Akteure jeweils stehen, werden die Taten zusätzlich nobilitiert.

Am Ende des Weges steht dann der Siegespreis für die erwiesene *virtus* und die durchlittenen Mühen. In Bezug auf die Betrachter des spätantiken Geschirrs sowie allgemein auch etwa für die kaiserzeitlichen Sarkophage scheint vielmehr die Außerordentlichkeit der geleisteten Handlungen mit einem zu erwartenden glücklichen Schicksal sowie grundsätzlich, dass man für seine Taten auch die angemessene Anerkennung erhalten hat. Selbst Boëthius im vierten Buch der *Trost der Philosophie* hebt zu einem Lobgedicht auf Hercules an. Nach einer Beschreibung der zwölf Taten wird deutlich, worum es Boëthius darin tatsächlich geht<sup>48</sup>:

»Dann als letztes trug er den hohen Himmel auf des Nackens Kraft, bis zum Lohn der letzten Arbeit selbst ihm ward der Besitz des Himmels. Gebt, ihr Tapferen, nun, wo auf steilem Wege euch sein Beispiel trägt. Warum seid ihr träge, zeigt nackte Rücken? Nur dem Erdbesieger winken die Sterne!«

Hercules bleibt auf diesem Wege das Paradigma des Siegreichen, des Tugendhaften und desjenigen, der infolge seiner Taten auch den wohlverdienten Ruhm erhält. Dies mag auch verdeutlichen, dass sich in der Kaiserzeit möglicherweise, und dann zugespitzt in der sich verengenden literarischen und auch visuellen Tradition die Komplexität des Heroen Herakles reduzierte. Dies bleibt insbesondere vor dem Hintergrund der Tatsache bemerkenswert, dass etwa die gleichzeitigen spätantiken Bildzyklen, sowohl in der Toreutik als auch in der Sigillata, die das Leben und die Taten des Achill nachzeichnen, ungleich komplexer und vielgestaltiger erscheinen<sup>49</sup>. Die auch ethische Zwiespältigkeit der alten Heroen, die so typisch ist für die Konstruktion der Heroenfigur in der Archaik, weil sie in jeder Hinsicht außerordentlich und auch transgressiv handeln, scheint hier keine Rolle mehr zu spielen. Christa Wolfs Charakterisierung Achills als Vieh offenbart einen Widerspruch zwischen einer modernen und einer antiken bzw. archaischen und klassischen Vorstellung vom Heros<sup>50</sup>. Übermäßige Gewalt, religiöser Frevel und die Missachtung von Gesetzen ist essenzieller Teil antiker, insbesondere archaischer und klassischer Vorstellung von den Heroen<sup>51</sup>. So findet die ethisch mehr als fragwürdige Episode der Vergewaltigung Auges durch Herakles, die in der pompejanischen Wandmalerei, wie im Haus der Vettier und auch in älteren Bildwerken immer wieder mal thematisiert wird – freilich mit unterschiedlichen Akzenten in der Bewertung der Episode – in der spätantiken Sigillata keine Verwendung<sup>52</sup>. Lediglich in wenigen Beispielen des 2. bzw. frühen 3. Jhs. lassen sich Darstellungen des Mythos in Bodenmosaiken, charakteristischerweise insbesondere in Nordafrika nachweisen<sup>53</sup>.



**Abb. 17:** Hercules schlägt Geryoneus. Relief aus dem Herculeszyklus der Villa von Chiragan, spätes 4. Jh. n. Chr. H. 1,55m. Foto von Daniel Martin unter [Licence Ouverte / Open Licence](#). Quelle: Musée Saint-Raymond Toulouse, Inv.-Nr. Ra 28 J.

## Schluss: Die zwölf Taten des Hercules als geschlossener Zyklus mit triumphalem Ausgang

Berücksichtigt man hingegen den geschlossenen Zusammenhang der Bilder innerhalb der Zusammenstellung als Gefäß- und Bildersets im spätantiken Geschirr, wird jedoch zusätzlich die Funktion des Heros Hercules deutlich. In der Interaktion mit Minerva, ob im gemeinsamem Opfer, in der Bekrönung durch die Göttin oder in den *liberalitas*-Szenen<sup>54</sup>, die zur Einführung des Hercules in den Olymp führte, sowie mit der zusätzlichen Kyknos-Episode, in der Hercules den Gott des Krieges gar zu bezwingen vermag, wird ein geschlossenes narratives Ensemble offenbar, in dem nicht nur grundsätzlich ein Interesse für den Dodekathlos deutlich wird, sondern darüber hinaus und insbesondere der schicksalhaft positive, geradezu triumphale Ausgang im Zentrum steht<sup>54</sup>.

Die besondere Konjunktur der heroischen Taten des Hercules zeigt sich in der Spätantike auch in monumentaler Ausprägung, wie in Gestalt der qualitätvollen, großformatigen Marmorreliefs des späten 4. Jhs. n. Chr. mit den Darstellungen des Dodekathlos aus der Villa von Chiragan in Toulouse (Abb. 17).

Diese waren einst Bestandteil einer anspruchsvollen Ausstattung einer aristokratischen, wohl senatorischen Villa<sup>55</sup>. Gearbeitet von Bildhauern der in der Spätantike besonders prominenten Schule von Aphrodisias, verdeutlicht diese eindrucksvoll die ungebrochene, gar zusätzlich aufgeladene paradigmatische Funktion des Hercules als *exemplum virtutis* in der spätrömischen Gesellschaft. Der eingangs erwähnte, neunteilige Silberschatz aus Zypern mit den Taten des David aus den Jahren 629/630 (Abb. 4) könnte in diesem Zusammenhang umso klarer nicht nur als späte Neucodierung des Hercules-Mythos verstanden werden, sondern zusätzlich darauf hindeuten, dass solche thematisch und inhaltlich geschlossenen Ensembles auch in der Gelagekultur der Spätantike und der frühbyzantinischen Zeit eine wichtige Rolle spielten. Hercules wurde demnach lediglich durch David als *exemplum virtutis* ersetzt bzw. dem biblischen König an die Seite gestellt, und behielt aufgrund der offenkundigen und wohlbekanntesten Parallelität des Dodekathlos mit den Heldentaten Davids weiterhin eine paradigmatische Funktion, die sogar noch für die Repräsentation von Kaiser Herakleios von hoher Relevanz war<sup>56</sup>.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Wien, Kunsthistorisches Museum VII A 95. Vgl. Matzulewitsch 1929, 8 Nr. 14; 38–42 Taf. 7–11; K. J. Shelton, in: Weitzmann 1979, 140 Nr. 118.
- 2 Paris, Bibliothèque Nationale. Cabinet des Médailles Inv.-Nr. 56.345: K. Weitzmann, in: Weitzmann 1979, 162–163 Nr. 139. Zuletzt Leader-Newby 2014, 89–105 Abb. 54.
- 3 Hierzu zusammenfassend Kaeser 2003.
- 4 Stewart 1993, 435–436; Dahmen 2007, 10–14. 112–115 Taf. 4. 5. Zur chronologischen Verschiebung der Emissionen in die Jahre nach 319 v. Chr. vgl. Lorber 2005.
- 5 Hierzu ausführlich Kovacs 2022, 136–139.
- 6 Das besondere an der Repräsentation des Commodus erscheint auch darin, dass er in seinem letzten Porträttypus, und der hier abgebildete Sesterz des Jahres 191/192 zeigt diesen, wie sonst Hercules auch, kurzes Haupthaar trägt, vgl. Hekster 2002, 117–129. 168–174. Zum Bildnistypus Mantua-Vatikan des Commodus vgl. Kaiser-Raiß 1980, 51–56; Fittschen – Zanker 1985, 87; Bergmann 1998, 249–252 Taf. 48.
- 7 RIC III Commodus 247–252; 616; 637–639. Rom, Mus. Cap. Sala degli Orti Lamiani 12. Inv.-Nr. 1120. Fittschen – Zanker 1985, 85–90 Nr. 78 Taf. 91–94; von den Hoff 2005a.
- 8 Zusammenfassend Eppinger 2015, 159–178. Die Beschützerfunktion lässt sich auch bereits früher punktuell nachweisen. Vgl. den Altar des Primigenius Iulvencianus, Freigelassener des Vespasian, für Hercules, im British Museum in London, Inv.-Nr. 1914,0627.1: CIL VI 301 = 30731: Herculi Aug(usto) sacr(um) / ex viso / Primigenius / Imp(eratoris) Caesaris Vespasiani / Aug(usti) Iulvencianus tabular(ius) / a marmoribus.
- 9 Vgl. Eppinger 2015, 199–216. Ferner Kolb 2001, 35–37.
- 10 RIC VI Rom 166. 167 (Maxentius); 170 (Maximian, 307–312 n. Chr.); RIC VI 241 (Maxentius, 310 n. Chr.). Ferner Constantius I.: RIC VI Trier 32 (295–305 n. Chr.). Vgl. auch das Goldmedaillon Maximians aus Ticinum: Kolb 2001, 167–171 Nr. M 7.
- 11 Vgl. etwa RIC VI Trier 46. Zwischen 284 und 294 lässt sich daneben eine Darstellung des Maximian mit geschultertem Löwenfell sowie Keule nachweisen: RIC V Diocletian 341 (Lyon).
- 12 Theod. hist. eccl. 5, 24, 4: »οὐ γὰρ ἔφη χρῆναι τοσαύτην μὲν ἀσθένειαν τοῦ σωτηρίου κατηγορήσαι σταυροῦ, τοσαύτην δὲ προσμαρτυρήσαι δύναμιν τῆ τοῦ Ἡρακλέους εἰκόνι.« Vgl. Szidat 1979; Grünwald 1992; Cameron 2011, 93–131 bes. 106: »[...] imaginary counterpoise to the Constantinian labarum [...]«; Crawford 2012.
- 13 Vgl. Kovacs 2016, 1138–1139. Ausführlich Bonamente 2013. Kritisch zur Methode Camerons s. auch Harris 2016, 442–448.
- 14 Textilien: Kristensen 2015, 275 Abb. 15; MacMahon 2020. Mosaiken: Raecck 1992; Muth 1998; Dunbabin 2014.
- 15 Ravenna, Museo Nazionale: Kennel 1994; Farioli Campanati 2005, 15–16; Russo 2010.
- 16 Wander 1973; Alexander 1977; Trilling 1978; Leader 2000.
- 17 Vgl. Armstrong 1993, 191–195; zu Löwenstein 2015, 457–489. Zur statistischen Verteilung vgl. zu Löwenstein 2015, 645–646 Abb. 215. Vgl. für die frühe Kaiserzeit insbesondere Ritter 1995. Neuerdings zu den Hercules-Zyklen auf Campanaplaten vgl. Möller-Titel 2019.
- 18 Armstrong 1993, 194; zu Löwenstein 2015, 457. Jetzt pointiert Löx 2022, 56–58.
- 19 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39676: zu Löwenstein 2015, 465 Abb. 32; 725 Nr. B 4 Taf. 2. 3.
- 20 Vgl. die möglichen Variationen in der archaischen attischen Vasenmalerei bei Kaeser 2003, 72 Abb. 10.10.
- 21 Madrid, Museo Arqueológico Nacional Inv.-Nr. 2205/1: zu Löwenstein 2015, 463. 725 Nr. B 6.
- 22 Wegführung des Cerberus: RGM Köln, Inv.-Nr. KL552, vgl. zu Löwenstein 2015, 470–471 Abb. 41; 728–729 Nr. B 20. Erymanthischer Eber: RGM Köln, Inv.-Nr. KL544, vgl. zu Löwenstein 2015, 465–466 Abb. 34; 725–726 Nr. B 7.
- 23 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39780: zu Löwenstein 2015, 472 Abb. 42; 730 Nr. B 24.
- 24 Allgemein hierzu Dunbabin 2003, 141–174; Panelli 2015. Mosaik von Chateau de Boudry, Neuchatel: Chamay 2013. Seuso-Schatz: Dunbabin 2003, 143–145 Abb. 84. 85 Taf. 8.
- 25 Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 6105: zu Löwenstein 2015, 733 Nr. B 35.
- 26 Vatikan, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense Inv.-Nr. 9811: E. Simon, in: Helbig<sup>14</sup> 1963, 739 Nr. 1027; Schraudolph 1993, 142–144 Nr. H19 Taf. 8.
- 27 Im Umkehrschluss wird dies auch durch das deutlich spätere Ensemble an Silbertellern mit den Taten Davids aus Zypern nahegelegt. Es handelt sich um neun Gefäße, in aufeinander abgestimmten, aber unterschiedlichen Größen, vgl. Wander 1973, 95 Abb. 10. Dass hierbei die Schale mit der Darstellung des Kampfes zwischen David und Goliath die größte ist, dürfte der vom Betrachter

- und Auftraggeber beigemessenen Relevanz der Tat entsprechen.
- 28 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.40576: zu Löwenstein 2015, 484–486; 733–734 Nr. B 36.
- 29 So bereits Tortorella 2005, 182. Punktuell kritisch hierzu zu Löwenstein 2015, 485. Vgl. ferner Holt 1992. Zur Funktion der Darstellung der Athena in der attischen Vasenmalerei jetzt Rüth 2021.
- 30 Vgl. Stylow 1972; Hölscher 1980, 310–313.
- 31 Torelli 1982, 89–118; Koeppel 1986, 17–20 Nr. 1 Abb. 1. 3.
- 32 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39446: zu Löwenstein 2015, 481–482; 733 Nr. B 34.
- 33 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.41753: zu Löwenstein 2015, 477–478 Abb. 48; 732–733 Nr. B 32.
- 34 Iul. contra heraclium cynicum 14 (220a): »Ὅν ὁ μέγας Ζεὺς διὰ τῆς Προνοίας Ἀθηνᾶς, ἐπιστήσας αὐτῷ φύλακα τὴν θεὸν ταύτην ὄλην ἐξ ὄλου προέμενος αὐτοῦ, τῷ κόσμῳ σωτήρα ἐφύτευσεν, εἴτ' ἐπανήγαγε διὰ τοῦ κεραυνίου πυρὸς πρὸς ἑαυτὸν.« Übersetzung H.-G. Nesselrath. Zu diesem Text jetzt ausführlich Nesselrath 2021.
- 35 Hierzu überzeugend bereits Nesselrath 2008, 213–214.
- 36 Claud. Rufin. 1, 284–296: »Herculeos conferre tuis iam desinat actus. Una Cleonaeum pascebat silva leonem Arcadiae saltum vastabat dentibus unum saevus aper, tuque, o compressa matre rebellis, non ultra Libyae fines, Antaeae, nocebas solaque fulmineo resonabat Creta iuvenco Lernaemque virens obsederat hydra paludem. hoc monstrum non una palus, non una tremebat insula, sed Latia quidquid dicione subactum dividit a primis Gangen horrebat Hiberis. Hoc neque Geryones triplex nec turbidus Orci ianior aequabit nec si concurrat in unum vis hydrae Scyllaeque fames et flamma Chimaerae.« Übersetzung nach P. Weiß – C. Wiener.
- 37 Allgemein hierzu bereits Schütz 1950. Ferner zur Funktion der Hercules-Figur in der Dichtung Claudians Schindler 2015, 25–27. 29–31.
- 38 Hierzu auch zu Löwenstein 2015, 473–478.
- 39 RGM Köln, Inv.-Nr. KL 547: zu Löwenstein 2015, 730–731 Nr. B 27.
- 40 Vgl. etwa eine schwarzfigure Lekythos in Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv.-Nr. 517 (CC 971): Karouzou 1955, 190 Abb. 13, sowie eine rotfigurige Schale der Jahre um 520/510 v. Chr. in London, British Museum, Inv.-Nr. 1978,0411.10: Schefold 1978, 137 Abb. 178.
- 41 Patera aus Rennes, um 210 n. Chr., Paris, Cabinet des Médailles Inv.-Nr. 56.94: Avisseau-Broustet 2014, 160–164 Abb. 99. Mosaik aus Sepphoris: Talgam – Weiss 2004, Taf. 1 B. Vgl. weitere Beispiele bei Ovadia 2013.
- 42 Mackensen 2005, 312; zu Löwenstein 2015, 418–419.
- 43 Vgl. von den Hoff 2016. Für den Begriff des ›deep drinking‹ vgl. Davidson 1997, 64–65.
- 44 Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv.-Nr. 1462: Scharmer 1971, 15–23 Nr. 8 Abb. 5; Kaltsas 2002, 305 Nr. 641.
- 45 Soprintendenza Archeologica di Pompei, Inv.-Nr. 75902: Tran Tam Thin 1988, 98–103; Coralini 2001, 236 Nr. E.003; M. Pagano, in: Mühlenbrock – Richter 2005, 294 Nr. 7.4.
- 46 Hercules-Becher Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 145506 sowie 145507, Casa del Menandro (Reg. I, 10, 4): Coralini 2001, 156–159 Nr. P.019; P.020; Dickmann 2012, 273 Abb. 4; Hildebrandt 2017, 371–372.
- 47 Antalya, Arch. Mus. Inv.-Nr. A 928: Strocka 2017, 79–80 Nr. 1 Taf. 22. 23. Allgemein zu den Taten des Hercules auf kaiserzeitlichen Sarkophagen vgl. Jongste 1992.
- 48 Boëth. cons. 4, 29–35: »Ultimus caelum labor inreflexo sustulit collo pretiumque rursus ultimi caelum meruit laboris. Ite nunc, fortes, ubi celsa magni ducit exempli via. Cur inertes terga nudatis? Superata tellus sidera donat.« Übersetzung E. Gegenschatz – O. Gigon. Ferner hierzu Eppinger 2015, 136–139.
- 49 S. hierzu den Beitrag von [Stephan Faust](#). Ferner Cahn – Kaufmann-Heinmann 1984, 225–307; Raeck 1992, 122–138; Faust 2015.
- 50 Vgl. von den Hoff 2005b.
- 51 Vgl. ferner das bis auf wenige Fragmente weitgehend vertorene Satyrspiel Syleus des Euripides (Eur. Fragmente 687–694), in dem sich Herakles in ungehöriger Weise verhält, indem er u. a. im volltrunkenen Zustand die Tochter seines Gastgebers vergewaltigt, vgl. Pechstein 1998, 243–283. Allgemein hierzu Gehrke 2010.
- 52 Casa dei Vettii (Pompeji Reg. VI, 15, 1): PPM 5 (1994) 568 Abb. 164 s. v. Casa dei Vettii (V. Sampao-lo); Coralini 2001, 192–193 Nr. P.070. Vgl. auch die bekannte Silberphiale des 4. Jhs. v. Chr. aus dem Schatz von Rogozen in Sophia, NIM 22304, auf der nicht Herakles, sondern Auge aktiv bei der Liebeswerbung gezeigt wird: Fol 1988, 67 Abb. 4.
- 53 Vgl. einige Mosaiken aus Wohnhäusern des 2. und 3. Jhs. n. Chr.: LIMC III 2 (1986) 48–49 Abb. 16–18 s. v. Auge (C. Bauchhenss-Thüriedl).
- 54 Hierzu auch am Beispiel der Hercules-Darstellungen in den Mosaiken der Villa von Piazza Armerina: Coralini 1997.
- 55 Bergmann 1999, 32–33; 35–37 Taf. 1–4; 5,1; 16,2–4; 68,1; Beckmann 2020, 140–142 Abb. 7. 8. Die jüngst vorgetragene These von Beckmann 2020, 144–145, die Skulpturen seien von lokalen Bildhauern ge-

schaffen worden, erscheint fraglich. Abgesehen von den klaren Bezügen zur Schule von Aphrodisias und der fehlenden Methodik bei Beckmann fragt man sich, wie man eine lokale Werkstatt postulieren kann, von der es offenkundig weder Vorgänger noch Nachfolger gibt?

- 56 Zum panegyrischen Vergleich des Herakles mit Herakleios bei Georgios Pisides vgl. Whitby 1994, 208

sowie, zusätzlich auf eine Assoziation des Kaisers mit Christus abhebend Meier 2015, 174–186. Ferner Mellas 2020. Auf die hohe Bedeutung Davids für Herakleios, der seinen Sohn nach dem biblischen König nannte, weist Meier 2015, 188–189 ebenfalls hin.

## LITERATUR

### A —

Alexander 1977, S. S. Alexander, Heraclius, Byzantine Imperial Ideology and the David Plates, *Speculum* 52, 1977, 217–237

Avisseau-Broustet 2014, M. Avisseau-Broustet, Gold-Patera aus Rennes, in: K. Lapatin (Hrsg.), *Heiliger Luxus. Der römische Silberschatz von Berthouville*, Ausstellungskatalog Malibu (Darmstadt 2014) 160–164

Armstrong 1993, M. A. Armstrong, *Thesaurus of Applied Motives on African Red Slip Ware* (New York 1993)

### B —

Beckmann 2020, S. E. Beckmann, The Idiom of Urban Display: Architectural Relief Sculpture in the Late Roman Villa of Chiragan (Haute-Garonne), *AJA* 124, 2020, 133–160

Bergmann 1998, M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)

Bergmann 1999, M. Bergmann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike, *Palilia* 7 (Wiesbaden 1999)

Bonamente 2013 G. Bonamente, Chapter 3: The Frigidus, in: R. Lizzi Testa (Hrsg.), *The Strange Death of Pagan Rome. Reflections on a Historiographical Controversy*, *GiornItFil Biblioteca* 16 (Turnhout 2013) 53–70

### C —

Cahn – Kaufmann-Heinimann 1984, H. A. Cahn – A. Kaufmann-Heinimann (Hrsg.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*, *Baseler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte* 9 (Derendingen 1984)

Cameron 2011, A. Cameron, *The Last Pagans of Rome* (Oxford 2011)

Chamay 2013, J. Chamay, *Banquet à la romaine*, *Art passions. Revue suisse d'art et de culture*, September 2013, 72–75

Coralini 1997, A. Coralini, *L'Hercules Victor di Piazza Armerina. Una proposta di lettura*, in: R. M. Carra

Bonacasa – F. Guidobaldi (Hrsg.), *Atti del IV Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Palermo 9–13 dicembre 1996 (Ravenna 1997) 299–324

Coralini 2001, A. Coralini, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a. C. – 79 d. C.)*, *Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei* 4 (Neapel 2001)

Crawford 2012, P. Crawford, *The Battle of Frigidus River*, *AncW* 43, 2012, 33–52

### D —

Dahmen 2007, K. Dahmen, *The Legend of Alexander the Great on Greek and Roman Coins* (New York 2007)

Davidson 1997, J. N. Davidson, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens* (London 1997)

Dickmann 2012, J.-A. Dickmann, Die Benutzung römischer Tafelgeschirrs beim Gelage, in: H. Meller – J.-A. Dickmann (Hrsg.), *Pompeji – Nola – Herculaneum. Katastrophen am Vesuv*. Ausstellungskatalog Halle (München 2012) 266–276

Dunbabin 2003, K. M. D. Dunbabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality* (Cambridge 2003)

Dunbabin 2014, K. M. D. Dunbabin, *Mythology and theatre in the mosaics of the Graeco-Roman east*, in: S. Birk – T. M. Kristensen – B. Poulsen (Hrsg.), *Using images in Late Antiquity* (Oxford 2014) 227–252

### E —

Eppinger 2015, A. Eppinger, *Hercules in der Spätantike. Die Rolle des Heros im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum* (Wiesbaden 2015)

### F —

Farioli Campanati 2005, R. Farioli Campanati, *Ravenna e i suoi rapporti con Costantinopoli: la scultura (secoli V.–VI)*, in: C. Rizzardi (Hrsg.), *In Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V–XIV secolo)* (Venedig 2005) 13–43

Faust 2015, S. Faust, *Achill in geselliger Runde. Spätantike Perspektiven auf ein griechisches Helden-*

- leben, in: S. Faust – M. Seifert – L. Ziemer (Hrsg.), *Antike. Kultur. Geschichte. Festschrift Inge Nielsen* (Aachen 2015) 51–75
- Fol 1988, A. Fol (Hrsg.), *Der thrakische Silberschatz von Rogozen, Bulgarien. Ausstellungskatalog Bonn* (Sofia 1988)
- Fittschen – Zanker 1985, K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse, BeitrESkAr 3* (Mainz 1985)
- G** —
- Gehrke 2010, H.-J. Gehrke, *Der zwiespältige Held. Zur Ambivalenz des Heroismus im antiken Griechenland*, in: M. Meyer – R. von den Hoff (Hrsg.), *Helden wie sie: Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike: Beiträge zu einem altertumswissenschaftlichen Kolloquium in Wien, 2.–4. Februar 2007, Paradeigmata 13* (Freiburg 2010) 39–54
- Grünewald 1992, T. Grünewald, *Der letzte Kampf des Heidentums in Rom?*, *Historia* 41, 1992, 462–487
- H** —
- Harris 2016, W. V. Harris, *Religion on the battlefield. From the *Saxa Rubra* to the *Frigidus**, in: V. Gasparini (Hrsg.), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli ne suo 80° anniversario*, *Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge* 55 (Stuttgart 2016) 437–450
- Hekster 2002, O. Hekster, *Commodus. An Emperor at the Crossroads* (Amsterdam 2002)
- Hildebrandt 2017, F. Hildebrandt, *Silberne Prunkbecherpaare augusteischer Zeit und ihre Nachfolger*, in: M. Flecker – S. Krmnicek – J. Lipps – R. Posamentir – T. Schäfer (Hrsg.), *Augustus ist tot – Lang lebe der Kaiser! Internationales Kolloquium anlässlich des 2000. Todesjahres des römischen Kaisers vom 20.–22. November 2014 in Tübingen*, *Tübinger Archäologische Forschungen* 24 (Rahden 2017) 367–382
- Hölscher 1980, T. Hölscher, *Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst*, *JdI* 95, 1980, 265–321
- Holt 1992, P. Holt, *Herakles' Apotheosis in Lost Greek Literature and Art*, *AntCl* 61, 1992, 38–59
- J** —
- Jongste 1992, P. F. B. Jongste, *The twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*, *Studia Archaeologia* 59 (Rom 1992)
- K** —
- Kaeser 2003, B. Kaeser, *Erste Tat: Der Löwe von Nemea*, in: R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles – Herkules. Ausstellungskatalog München* (München 2003) 69–90
- Kaiser-Raiß 1980, M. R. Kaiser-Raiß, *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus. Untersuchungen zur Selbstdarstellung eines römischen Kaisers* (Frankfurt 1980)
- Kaltsas 2002, N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens* (New York 2002)
- Karouzou 1955, S. Karouzou, *Fragments d'un cratère a volutes provenant de la collection Hélène Stathatos*, *BCH* 79, 1955, 177–204
- Kennel 1994, S. A. H. Kennel, *Hercules. Invisible Basilica* (Cassiodorus, *Variae* I, 6), *Latomus* 53, 1994, 159–175
- Koepfel 1986, G. M. Koepfel, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 4. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit*, *BJb* 186, 1986, 1–90
- Kolb 2001, F. Kolb, *Herrscherideologie in der Spätantike* (Berlin 2001)
- Kovacs 2016, M. Kovacs, *Rezension zu: A. Eppinger, Hercules in der Spätantike. Die Rolle des Heros im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum* (Wiesbaden 2015), *GFA* 19, 2016, 1125–1140
- Kovacs 2022, M. Kovacs, *Vom Herrscher zum Heros. Die Bildnisse Alexanders des Großen und die *Imitatio Alexandri**, *Tübinger Archäologische Forschungen* 34 (Rahden 2022)
- Kristensen 2015, T. M. Kristensen, *Dressed in Myth: Mythology, Eschatology, and Performance on Late Antique Egyptian Textiles*, in: H. Leppin (Hrsg.), *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, *Millennium-Studien* 54 (Berlin 2015) 263–296
- L** —
- Leader 2000, R. E. Leader, *The David Plates Revisited: Transforming the Secular in Early Byzantium*, *ArtB* 82, 2000, 407–427
- Leader-Newby 2014, R. E. Leader-Newby, *Heroen, Löwen und Vandalen: Die vier spätrömischen Missoria*, in: K. Lapatin (Hrsg.), *Heiliger Luxus. Der römische Silberschatz von Berthouville*, *Ausstellungskatalog Malibu* (Darmstadt 2014) 89–105
- zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, *Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die Appliken- und reliefverzierte Sigillata C3/C4*, *KölnJb* 48, 2015, 397–823
- Löx 2022, M. Löx, *Von Zirkus bis Apostel. Tafelgeschirr aus der Sammlung K. Wilhelm*, *Ausstellungskatalog Aschaffenburg* (München 2002)
- Lorber 2005, C. C. Lorber, *A Revised Chronology for the Coinage of Ptolemy I*, *NumChron* 165, 2005, 45–64
- M** —
- Mackensen 2005, M. Mackensen, *Der »Triumph der Venus« auf spätrömischer Sigillata (C<sup>3</sup>) aus der nordafrikanischen Provinz Byzacena*, in: B. Brandt – V.

- Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), *Synergia*. Festschrift Friedrich Krinzingler 2 (Wien 2005) 311–320
- MacMahon 2020, C. MacMahon, Wearing the Hero on Your Sleeve: Piecing Together the Materials of the Heraklean Myth in Late-Roman Egypt, in: A. L. Allan – E. Anagnostou-Laoutides – E. Stafford (Hrsg.), *Herakles Inside and Outside the Church. From the first Apologists to the end of the Quattrocento*, *Metaforms* 18 (Leiden 2020) 293–314
- Matzulewitsch 1929, L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike. Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage*, *Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen* 2 (Berlin 1929)
- Meier 2015, M. Meier, Herakles – Herakleios – Christus. Georgios Pisides und der kosmorrhöstes, in: H. Leppin (Hrsg.), *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, *Millennium-Studien* 54 (Berlin 2015) 167–192
- Mellas 2020, A. Mellas, Herakleios or Herakles? Panegyric and *Pathopoeia* in George of Pisidia's *Heraklias*, in: A. L. Allan – E. Anagnostou-Laoutides – E. Stafford (Hrsg.), *Herakles Inside and Outside the Church. From the first Apologists to the end of the Quattrocento*, *Metaforms* 18 (Leiden 2020) 116–132
- Möller-Titel 2019, N. Möller-Titel, Herakles- und Theseus-Darstellungen auf Campana-Reliefs. Untersuchungen zur Adaption und Tradierung zweier griechischer Helden in römischer Zeit (Hamburg 2019)
- Mühlenbrock – Richter 2005, J. Mühlenbrock – D. Richter (Hrsg.), *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum*. Ausstellungskatalog Mannheim (Mainz 2005)
- Muth 1998, S. Muth, Erleben von Raum – Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, *Archäologie und Geschichte* 10 (Heidelberg 1998)
- N** —
- Nesselrath 2008, H.-G. Nesselrath, Mit ›Waffen‹ Platons gegen ein christliches Imperium. Der Mythos in Julians Schrift gegen den Kyniker Herakleios, in: C. Schäfer (Hrsg.), *Kaiser Julian ›Apostata‹ und die philosophische Reaktion gegen das Christentum*, *Millennium-Studien* 21 (Berlin 2008) 207–219
- Nesselrath 2021, H.-G. Nesselrath (Hrsg.), Von ›falschen Hunden‹ und wahren Mythen. Kaiser Julian an die Adresse des Kynikers Herakleios, *SAPERE* 39 (Tübingen 2021)
- O** —
- Ovadiah 2013, A. Ovadiah, A Fragmentary Wall Painting in Herod's Theatre at Herodium: The Drinking Contest between Dionysos and Herakles, *StBiFranc* 63, 2013, 351–359
- P** —
- Paneli 2015, E. Paneli, Zur Motivgeschichte des S-Mahles auf Sarkophagen, Katakomben und byzantinischen Handschriften, *DeltChrA* 36, 2015, 245–262
- Pechstein 1998, N. Pechstein, Euripides Satyrosgraphos: Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten, *Beiträge zur Altertumskunde* 115 (Stuttgart 1998)
- R** —
- Raeck 1992, W. Raeck, *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen* (Stuttgart 1992)
- Ritter 1995, S. Ritter, Hercules in der römischen Kunst. Von den Anfängen bis Augustus, *Archäologie und Geschichte* 5 (Heidelberg 1995)
- Rüth 2021, A. Rüth, Die kommunikative Funktion Athenas in Bildern mythischer Heroen in der Attischen Vasenmalerei, in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), *Griechische Vasen als Medium für Kommunikation. Ausgewählte Aspekte*, *CVA Österreich Beiheft* 3 (Wien 2021) 43–57
- Russo 2010, E. Russo, Il rilievo costantinopolitano con Eracle e il cervo nel Museo Nazionale di Ravenna, *RavStRic* 17, 2010, 15–26
- S** —
- Scharmer 1971, H. Scharmer, Der gelagerte Herakles, *BWPr* 124 (Berlin 1971)
- Schraudolph 1993, E. Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien*, *Archäologie und Geschichte* 2 (Heidelberg 1993)
- Schefold 1978, K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (München 1978)
- Schindler 2015, C. Schindler, in: H. Leppin (Hrsg.), *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, *Millennium-Studien* 54 (Berlin 2015) 19–42
- Schütz 1950, I. Schütz, Hercules als ›mythisches exemplum‹ in der römischen Dichtung. Seine Gestaltung und seine Bedeutung (Hamburg 1950)
- Stewart 1993, A. Stewart, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics* (Berkeley 1993)
- Strocka 2017, V. M. Strocka, *Dokimeische Säulensarkophage. Datierung und Deutung*, *AMS* 82 (Bonn 2017)
- Stylow 1972, A. U. Stylow, *Libertas und Liberalitas. Untersuchungen zur politischen Propaganda der Römer* (München 1972)
- Szidat 1979, J. Szidat, Die Usurpation des Eugenius, *Historia* 28, 1979, 487–508
- T** —
- Talgam – Weiss 2004, R. Talgam – Z. Weiss, *The Mosaics of the House of Dionysos at Sepphoris*, *Qedem* 44 (Jerusalem 2004)

- Torelli 1982, M. Torelli, Typology and Structure of Roman Historical Relief, Thomas Spencer Jerome Lectures 14 (Ann Arbor 1982)
- Tortorella 2005, St. Tortorella, Il repertorio iconografico della ceramica africana decorata a rilievo del IV al V secolo d. C., MEFRA 117, 2005, 173–198
- Tran Tam Thin 1988, V. Tran Tam Thin, La casa dei Cervi à Herculaneum, Archaeologica 74 (Rom 1988)
- Trilling 1978, J. Trilling, Myth and Metaphor at the Byzantine Court: A Literary Approach to the David Plates, Byzantion 48, 1978, 249–263

## V

- von den Hoff 2005a, R. von den Hoff, Commodus als Hercules, in: L. Giuliani (Hrsg.), Meisterwerke der antiken Kunst (München 2005) 115–135
- von den Hoff 2005b, R. von den Hoff, »Achill, das Vieh«? Zur Problematisierung transgressiver Gewalt in klassischen Vasenbildern, in: S. Moraw – G. Fischer (Hrsg.), Die andere Seite der Klassik: Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert. v. Chr. (Stuttgart 2005) 225–246

- von den Hoff 2016, R. von den Hoff, Ein Weinkelch für Herakles. Die Heroik des Trinkens und das Glück der Heroen (verehrer) im 6. und 5. Jahrhundert vor Christus, in: A. Aurnhammer – U. Bröckling (Hrsg.), Vom Weihegefäß zur Drohne. Kulturen des Heroischen und ihre Objekte, Helden – Heroisierungen – Heroismen 4 (Würzburg 2016) 21–39

## W

- Wander 1973, S. H. Wander, The Cyprus Plates: The Story of David and Goliath, *MetrMusJ* 8, 1973, 89–104
- Weitzmann 1979, K. Weitzmann (Hrsg.), Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Ausstellungskatalog New York (Princeton 1979)
- Whitby 1994, M. Whitby, A New Image for a New Age: George of Pisidia on the Emperor Heraclius, in: E. Dabrowa (Hrsg.), The Roman and Byzantine Army in the East (Krakau 1994) 197–225

## AUTOR

### PD Dr. Martin Kovacs

Institut für Klassische Archäologie, Universität Tübingen  
[martin.kovacs@uni-tuebingen.de](mailto:martin.kovacs@uni-tuebingen.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.



## Bube, Dame, Krieger

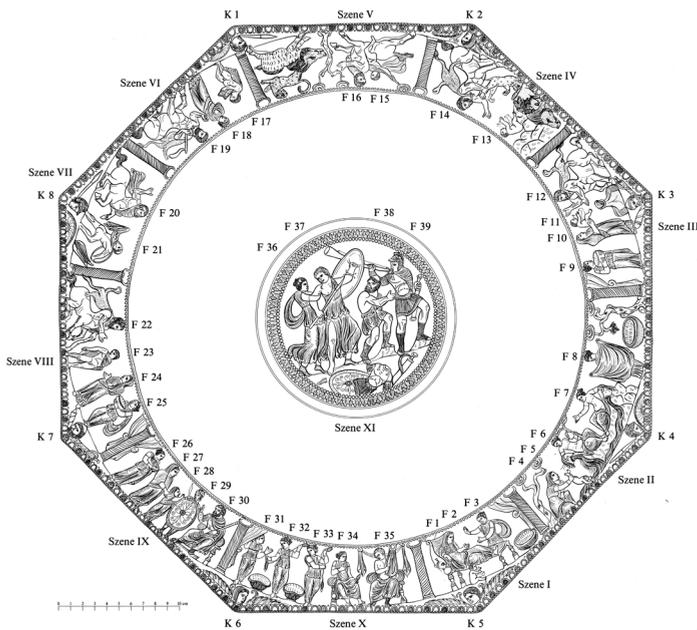
### Das Leben des Achill als Bildthema spätantiker Terra Sigillata-Platten aus Nordafrika

Auf römischem Tafelgeschirr und weiteren Bildträgern, die der gehobenen Wohn- und Lebenskultur der spätantiken Welt entstammen, sind Szenen aus dem Leben des Achill recht häufig überliefert. Vor allem zyklische Darstellungen, die aus einer Abfolge von Szenen bestehen und einen Schwerpunkt auf der Kindheit und Jugend des Peliden aufweisen, erfreuten sich offenbar größerer Beliebtheit (Abb. 1)<sup>1</sup>. Doch warum wollte das zeitgenössische Publikum dargestellt sehen, wie der künftige Held im Säuglingsalter kopfüber in den Unterweltsfluss getaucht wird, wie er später bei einem Kentauren in die Schule geht oder wie Thetis ihren Sohn, als Mädchen verkleidet, auf einer kleinen Insel in der Ägäis versteckt, damit er nicht in den Trojanischen Krieg ziehen muss? Spiegelte das mythische Schicksal gesellschaftliche Werte oder Ideale der spätantiken Gesellschaft wider? Oder wollte man anhand der Themenwahl literarische Bildung demonstrieren? Alternativ könnte man erwägen, dass die Bilder zum Nachdenken bzw. zum Gespräch über allgemein menschliche Themen wie das Schicksal, das Verhältnis von Mann und Frau oder den Krieg anregen sollten. Vielleicht sollten einzelne Szenen sogar Heiterkeit erregen.

Das bekannteste Beispiel für solch einen Achillzyklus aus der Spätantike findet sich auf der großen Silberplatte aus Kaiseraugst (Abb. 1 u. 2)<sup>2</sup>. Diese besitzt einen maximalen Durchmesser von 53 cm, wird gemeinhin um 330 bis 350 n. Chr. datiert und zeichnet sich durch eine besonders raffinierte Umsetzung des Themas aus. Sie dürfte zuletzt einem hohen römischen Offizier gehört haben, der sie mit zahlreichen weiteren Silberobjekten sowie Münzen kurz nach der Mitte des 4. Jhs. am spätantiken Kastell Castrum Rauracense in einer bedrohlichen Situation vergrub (offenkundig in der letztlich vergeblichen Hoffnung, den Hort irgendwann zu bergen). Schon aus dem Gewicht von 4,643 Kilogramm, aber auch aus der aufwendigen Gestaltung kann geschlossen werden, dass sie einen wertvollen Besitz darstellte. Der zehnteilige Randfries und das Mittelmedaillon



**Abb. 1:** Achillesplatte aus dem Silberschatz von Kaiseraugst. Foto von Dieter Widmer. Quelle: Augusta Raurica.



**Abb. 2:** Umzeichnung der Achillesplatte aus Kaiseraugst. Quelle: nach von Gonzenbach 1984, 227, Abb. 114.



**Abb. 3:** Rekonstruktion eines spätantiken nordafrikanischen Tontabletts mit Achillzyklus. Quelle: Archäologische Staatssammlung München, Inv. 1976, 2260 a.

zeigen die Kindheit und Jugend des Achill, beginnend mit seiner Geburt und endend mit der Entdeckung des abgehenden Helden auf Skyros, die die Voraussetzung für dessen Teilnahme am Trojanischen Krieg darstellt.

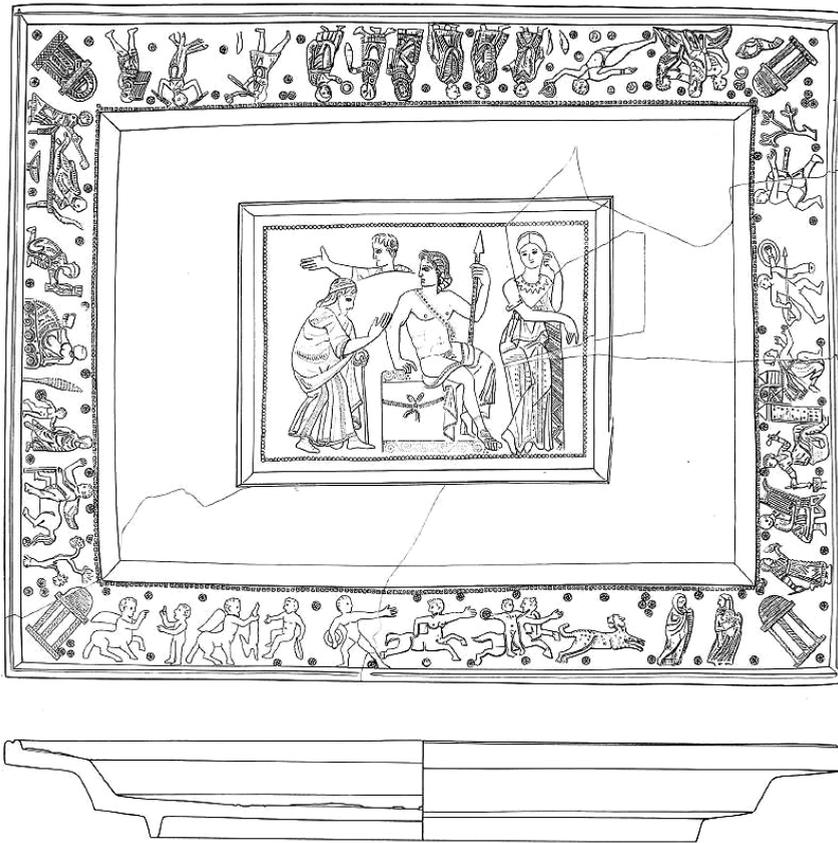
Weitaus kostengünstiger zu erwerben als das silberne Pendant waren die Achillplatten aus Terra Sigillata der Ware C<sup>4</sup> und Form Hayes 56, die im 4./5. Jh. in nordafrikanischen Werkstätten hergestellt wurden (Abb. 3, s. auch [Katalog](#)-Nr. 109–125)<sup>3</sup>. Während das Kaiseraugster Prunkstück gewiss als spezielle Auftragsarbeit angefertigt und von ihrem Hersteller, Pausylypos von Thessaloniki, signiert wurde, wurden die Tontabletts in Serie aus Modellen geformt. Tatsächlich lässt eine recht große Zahl von Fragmenten in den Museen und Sammlungen auf eine größere und in unterschiedliche Gegenden der römischen Welt verhandelte Produktion schließen<sup>4</sup>. Keines dieser Tabletts wurde in vollständiger Erhaltung gefunden, doch vermitteln zeichnerische Rekonstruktionen und zwei aus Bruchstücken und nachgebildeten Partien zusammengesetzte Exemplare in der Archäologischen Staatssammlung zu München eine ganz gute Vorstellung von ihrem ursprünglichen Aussehen (Abb. 3 u. 4)<sup>5</sup>: Sie besaßen eine Breite von ca. 44 cm und eine Höhe von 34,5 cm. Ein erhabener Horizontalrand umgab die vier Seiten der Tabletts; außen wurde er von einem gekehlten Wulst und innen von eingestanzten Ornamentreihen (insbesondere Kreispunkte oder Rauten) bzw. einer Kerbe gerahmt. Der Rand wie auch das Zentrum der Platten war mit insgesamt 12 figürlichen Szenen dekoriert, wobei Rundtempel oder altarartige Objekte

die Ecken des umlaufenden Frieses besetzten. Das Mittelbild war von einem weiteren Perlstab, außerdem einer Hohlkehle sowie einer äußeren Kerbe eingefasst. Gelegentlich umgab auch ein Band aus figürlichen Medaillons mit Victorien und Köpfen in den oberen bzw. unteren Zwickeln das zentrale Relief. Überhaupt lassen Detailunterschiede nicht nur in der Rahmung des figürlichen Dekors, sondern auch in der Füllornamentik und Motivatik darauf schließen, dass die Platten in mehr als einer Werkstatt bzw. möglicherweise über einen längeren Zeitraum hergestellt wurden. Für eine variantenreiche Ausgestaltung spricht auch die einzige erhaltene, gleichfalls in München aufbewahrte Matrize, auf der das Mittelbild erscheint<sup>6</sup>. Auf ihr sind nämlich griechische Namensbeischriften für die Figuren erhalten, wie sie auf den bekannten Fragmenten nie belegt sind.

Die zwölfteilige Bilderzählung der Tablettis setzt mit einem der Geburt vorausgehenden Ereignis ein – der Hochzeit der Thetis (auf dem oberen Rand) – und spart im Gegensatz zum silbernen Gegenstück auch den Trojanischen Krieg nicht aus, da im Zentrum der Bittgang des Priamos zu Achill zwecks Lösung des Leichnams Hektors wiedergegeben ist. Auch wenn der Handlungsbogen auf den nordafrikanischen Tonplatten folglich weiter gespannt ist, lassen sie sich hinsichtlich der Anordnung des Bildschmucks (und partiell auch hinsichtlich der Themen- und Motivwahl) durchaus mit der Kaiseraugster Platte vergleichen. So ist in beiden Fällen zunächst der Randfries zu betrachten, während das Mittelbild den jeweiligen Höhe- und Endpunkt der Erzählung bildet. Das könnte darauf hinweisen, dass die Töpfer bzw. Entwerfer der Tablettis von torentischen Erzeugnissen beeinflusst waren oder dass sie gleichartige Vorlagen wie die Silberschmiede nutzten. Aus stilistischen und kompositorischen Gründen wurde für das Relief im Zentrum sogar eine direkte Abformung von Edelmetallobjekten erwogen, obgleich unmittelbare Entsprechungen speziell für diese Darstellung in beiden Materialien bislang nicht nachgewiesen sind<sup>7</sup>.

## Ein griechisches Heldenleben als Bildsequenz

Wenn man eines der rekonstruierten Tablettis in die Hände nimmt, um seinen figürlichen Schmuck in Augenschein zu nehmen, wird man es unweigerlich anhand des großen Mittelbildes ausrichten (Abb. 3 u. 4). Bei genauerem Hinsehen erweist sich allerdings, dass diese Szene inhaltlich nicht nur auf den umlaufenden Fries bezogen ist, sondern auch den Abschluss der Erzählung bildet. Am Anfang steht hingegen der Abschnitt auf dem oberen Rand, wie im Folgenden dargelegt wird. Folglich soll man das Tablett in einem zweiten Schritt um 180 Grad drehen, also gewissermaßen auf den Kopf stellen, damit man die nun unten liegende Friespartie eingehend betrachten kann. In deren Komposition deutet sich bereits an, dass die Bildfolge an den vier Seiten jeweils von links nach rechts zu ›lesen‹ ist. Immer wenn der Blick an einer Ecke angelangt ist, muss das Tablett also im Uhrzeigersinn weitergedreht werden. Am Ende des umlaufenden Frieses, d. h. nach Erschließung



**Abb. 4:** Umzeichnung der Rekonstruktion eines spätantiken nordafrikanischen Tontabletts mit Achillyklus. Quelle: nach Garbsch 1980a, Abb 1.

der zwei Szenen im letzten (rechten) Abschnitt, ist das Tablett abschließend um 90 Grad in die entgegengesetzte Richtung zu rücken, damit sich das Mittelbild wieder in der Ausgangsposition befindet.

Der erste (vom Mittelbild aus gesehen obere) Friesabschnitt setzt am linken Rand mit der Darstellung der Thetis ein, einer Tochter des Meeresalten Nereus und der Mutter des Achill. Die Göttin wird von zwei Tritonen getragen. Wie im übrigen Teil des Zyklus tritt sie in Chiton und Mantel auf. Bis auf lange Schmuckketten vollständig nackt ist dagegen ihre Schwester, die mit ausgebreiteten Armen vor ihr nach rechts schwimmt. Die Nereide blickt sich zu Thetis um und präsentiert mit der rechten Hand einen Helm. Die vier Gestalten bewegen sich offenbar in ihren eigenen marinen Gefilden, wie auch ein großer Fisch

auf der linken Seite und mehrere, über den Bildraum verstreute Muscheln signalisieren. Zwei längliche und leicht gebogene Zweige (unterhalb des rechten Arms der Schwimmerin) deuten vielleicht das Meeresgestade an, an dem die Gruppe ankommt. Es folgen drei Gruppen aus je drei stehenden bzw. tanzenden Figuren mit unterschiedlichen, nicht immer eindeutig benennbaren Attributen. Aufgrund ihrer barhäuptigen Erscheinung sind die Angehörigen des ersten Trios wohl sämtlich als männlich anzusprechen, obwohl sie vergleichsweise lange, an den Knöcheln etwas ausschwingende Gewänder unter ihren Mänteln tragen<sup>8</sup>. Alle drei beobachten die Ankunft der Thetis und ihrer Trabanten. Weil der links Stehende mit einer Hand auf seinen Nebenmann weist, könnte in dieser mittleren Gestalt ein mit Thetis in besonderer Beziehung stehender Protagonist des Geschehens zu erkennen sein. In Anbetracht des Helms, den die Schwimmerin mitbringt, liegt zunächst die Vermutung nahe, es handele sich um Achill, und die gesamte Szene zeige die Übergabe der von Hephaistos geschmiedeten Waffen vor Troja (was wiederum bedeuten würde, dass der Fries am oberen Plattenrand gar nicht den Beginn des Zyklus markiert)<sup>9</sup>. Allerdings lassen sich die zwei folgenden Figurengruppen eher mit einem anderen mythischen Ereignis verbinden, nämlich der Hochzeit des Thetis und des Peleus<sup>10</sup>, der m. E. in der zentralen Gestalt der Männergruppe zu erkennen sein könnte. Insbesondere die drei Frauen rechts der Friesmitte, die in Chiton und mit über das Haupt gezogenem Mantel auftreten, können vermutlich als Parzen gedeutet werden, da die mittlere Gestalt allem Anschein nach eine Spindel und die rechte einen Globus (oder ein Wollknäuel) hält<sup>11</sup>. Dem römischen Dichter Catull zufolge prophezeiten die Schicksalsgöttinnen im Rahmen jenes Festes das (in den anschließenden Szenen thematisierte) Schicksal des Achill, der aus der Verbindung des Helden und der Meeresgöttin hervorgehen sollte<sup>12</sup>. Zu einer Hochzeitsgesellschaft passen schließlich auch die drei Musiker – eine männliche Gestalt mit ›Doppelflöte‹, eine Tänzerin mit Sistren (Klappern) und ein Leierspieler – im rechten Drittel des Friesabschnitts.

Somit zeigt die ungewöhnliche Szene die Ankunft der Thetis und ihre Begrüßung durch Peleus aus Anlass ihrer Hochzeit. Die Meereswesen und Musiker rufen Vorstellung von Lebensfreude, Festlichkeit und Erotik hervor. Zugleich nehmen die Nereide mit dem Helm und die Parzen das ruhmreiche, aber kurze Leben des Sohnes, der aus der Verbindung hervorgehen wird, vorweg<sup>13</sup>. Auch wenn die Darstellung als solche eine eher ungewöhnliche Schöpfung zu sein scheint, bestehen interessanterweise thematische bzw. motivische Beziehungen zu spätantiken Mosaikbildern, also erneut im Wohnkontext. So präsentieren zwei Mosaik aus dem heutigen Algerien (gefunden in Caesarea/Cherchel bzw. in Choba/Ziama-Mansouriah) die Hochzeit der Thetis und des Peleus als marinen Thiasos<sup>14</sup>. Ferner treten die Schicksalsgöttinnen in einer Darstellung, die aus der sog. Villa des Theseus in Nea Paphos (Zypern) stammt, beim ersten Bad des Achill auf<sup>15</sup>.

Auf dem linken Rand des Tablett schließt sich ein Abschnitt an, in dem offenbar ein Moment kurz vor der Geburt des Achill dargestellt ist: Seine Mutter Thetis liegt bekleidet und mit gekreuzten Beinen auf einer Kline, hebt das Haupt und dreht ihren Oberkörper dem Betrachter zu, indem sie sich auf ihren linken Arm stützt. Links, am Fuß des ›Wochen-

betts«, erscheint eine Dienerin und sorgt mit einem langstieligen Fächer für Kühlung. Unter der Liege ist ein Becken für das erste Bad des Neugeborenen bereitgestellt. Als Bildthema ist die Geburt des Peliden erst in der Spätantike mehrfach belegt (z. B. in der Szene I der Kaiseraugster Silberplatte)<sup>16</sup>, und zwar zumeist zu Beginn eines erzählerischen Zyklus. Bestimmte Bildelemente tauchen in variierten Form immer wieder auf: Thetis im Kindbett, die anwesende Dienerin bzw. Hebamme und das Wasserbecken, das bei der Pflege des Säuglings zum Einsatz kommt bzw. kommen wird. Lediglich auf den nordafrikanischen Platten fehlt der kleine Achill selbst, wodurch wohl ein früherer Moment evokiert wird. Die Fokussierung auf Thetis zu Beginn der linken Randpartie entspricht ihrer motivischen wie kompositorischen Hervorhebung am Anfang der vorangehenden Hochzeitsszene.

Die nächste Szene hat die Feiung des Neugeborenen im Styx zum Gegenstand: Thetis kniet nach rechts am Boden und beugt sich vor, um ihren kleinen Sohn in den Unterweltsstrom zu tauchen. Merkwürdigerweise ist das Neugeborene in ihren Händen vollständig in Stoff eingewickelt, was eigentlich dem Zweck der Handlung, bei der die Haut ja vollständig benetzt werden soll, widerspricht. Auf die Quelle des Flusses verweist eine Nymphe mit nacktem Oberkörper, die dem Geschehen beiwohnt, wobei sie auf einem Sockel sitzt bzw. (je nach Matrise) lagert und in der Rechten eine Schale hält. Konzentrische Bögen an der Schauseite des Podiums deuten vielleicht Wellen an. Das Thema taucht ebenso wie das erste Bad in den spätantiken Achillzyklen mehrfach auf, wobei sich insbesondere das Motiv der sich über den Fluss vorbeugenden Mutter wiederholt, die den (ansonsten nackt und mit dem Kopf nach unten dargestellten) Achill an einem oder beiden Beinchen festhält<sup>17</sup>. Auf der Kaiseraugster Platte (Szene II) wohnen diesem Vorgang gleich drei Zuschauerinnen, zwei Quellnympfen und eine Dienerin mit ›Badetuch‹ und Becken, bei.

Ein kleiner Nadelbaum trennt die Feiungsszene von dem folgenden Friesabschnitt, der die Übergabe des kleinen Achill an seinen Erzieher Chiron zum Gegenstand hat. Thetis führt ihren Sohn, hier wie in den folgenden Szenen nackt wiedergegeben, an der Hand nach rechts. Der kleine Achill ist inzwischen zum Knaben herangewachsen, während er in der thematisch entsprechenden Szene III im Fries der Silberplatte noch im Säuglingsalter wiedergegeben ist. Auf den Tontablets hält der Pelide in der gesenkten Rechten ein rundes, mit einer Rosette verziertes Attribut, das im bildlichen Kontext vielleicht einen Ball meint. Der Kentaur empfängt Mutter und Sohn, indem er seine rechte Hand zum Gruß erhebt. Mit der Linken stützt er sich auf einen Stock; im Rücken flattert sein Fellmantel empor. Die Szene wird rechts von einem knorrigen Baum abgeschlossen, der mit der wilden Natur am Gebirgszug Pelion, der Wohnstatt des Chiron, assoziiert werden kann.

Der untere Rahmen der Platte lässt sich in fünf erzählerische Partien unterteilen, von denen die ersten vier der Erziehung des Achill (im weiteren Sinne) gewidmet sind. Die Sequenz setzt mit dem Abschnitt ein, in dem Chiron und der Pelide einander gegenüberstehen. Allem Anschein nach handelt es sich um eine Unterweisung bzw. eine Art Unterrichtsgespräch, denn der Kentaur hat seinen rechten Arm erhoben, was ihm der Pelide gleichtut, wobei er zusätzlich seinen linken Arm vorstreckt. Für die Darstellung gibt es keine unmittelbaren Paralle-

len in der spätantiken Achill-Ikonographie; am ehesten lässt sie sich mit der Unterrichtsszene VI auf dem Kaiseraugster Teller vergleichen, in der Chiron seinem Schüler in Anwesenheit einer weiblichen Gestalt, vielleicht der epischen Muse Kalliope, das Lesen beibringt. Sie zeigt den Kentauren erneut mit belehrend erhobener Hand, deren Haltung hier eindeutig als Dreifingergestus zu erkennen ist, während der Pelide in seine Wachstafel schaut.

Das Thema der nächsten Szene ist die Ernährung des Achill: Chiron überreicht seinem Schützling einen Hasen. Dieser sitzt leicht erhöht und ist im Begriff, das Tier, das der Kentaure an den Hinterläufen gepackt hat, mit ausgesteckter rechter Hand entgegenzunehmen, obschon er in seiner anderen Hand bereits einen Fisch hält. Auf der Silberplatte (Szene IV) fällt die Kost bedeutend reichhaltiger aus: In einer Höhle werden dem Knaben von seinem Erzieher ein Panther, ein Löwe und ein Eber zugeführt.

In der zentralen Partie des unteren Frieses der nordafrikanischen Tablett folgt die Unterweisung im Diskuswurf. Der Pelide, dessen Gestalt in dieser Szene die gesamte Frieshöhe einnimmt, holt mit der Wurfscheibe aus, indem er den linken Arm und das linke Bein ausstreckt. Sein Trainer sprengt nach rechts, blickt sich zu Achill um und zeigt mit der Rechten die Wurfrichtung an. Das Motiv des galoppierenden, sich umblickenden und zugleich vorausweisenden Chiron wird im Anschluss wiederholt, doch erscheint der (hier erneut kleiner wiedergegebene) Schüler diesmal im ›Damen-‹ oder Seitsitz auf dem Rücken seines Lehrers. Dargestellt ist offenbar die Ausbildung in der Jagd, denn Achill holt mit seiner Waffe – nicht etwa einem Speer, sondern dem bereits in der Übergabeszene dargestellten ›Ball‹ – aus, um sie gegen eine Raubkatze zu richten. Das Tier, das an seinem gepunkteten Fell als Panther zu erkennen ist, sprengt davon und wendet dabei sein Haupt zu den Verfolgern um. Gelegentlich ist diese Komposition auch verkürzt, ohne die Raubkatze, wiedergegeben. Sowohl die Jagd wie auch der Diskuswurf sind ebenfalls auf der Kaiseraugster Platte zu finden (Szenen V und VII). Vor allem die Anlage der Jagdszene ist unmittelbar vergleichbar, nur dass hier die Figur des Panthers in den Hintergrund gerückt und der Fokus der Handlung auf die Begegnung mit einem aggressiven Keiler gelegt ist.

Im letzten Abschnitt treten lediglich zwei Gestalten auf, die in Anbetracht der langen Gewänder, in welche sie gehüllt sind, auf den ersten Blick beide weiblich zu sein scheinen, doch dürfte in der linken Figur erneut Achill zu erkennen sein. In der Verkleidung eines Mädchens wird er von Thetis, die sich im Bild zu ihm umschaute, auf die Insel Skyros verbracht, wo ihr Sohn unter den Töchtern des lokalen Königs Lykomedes versteckt gehalten werden soll, um seinem vorausgesagten Tod vor Troja zu entgehen. Dass das rechte Bein des jugendlichen Transvestiten nackt aus den Falten seines Gewandes hervorschaut, könnte als erotisches Detail auf die folgenden Ereignisse hinweisen. Allerdings ist der Transfer im Vergleich zum Silberteller, auf dem er in zwei Übergabeszenen (VIII und IX) ausführlich geschildert wird, hier nur in aller Kürze präsentiert.

Achills Aufenthalt auf der Insel Skyros ist auf dem rechten Plattenrand in zwei Abschnitten wiedergegeben. Der Protagonist der kontinuierlichen Bilderzählung steht jeweils im kompositorischen Zentrum. So ist er in der rechten Frieshälfte auf einem Stuhl sitzend

und die Leier spielend dargestellt. Er trägt anscheinend noch weibliche Kleidung und wird von zwei Töchtern des Lykomedes, einer stehenden und einer sitzenden, flankiert. Offenbar ist eine häusliche Szene im königlichen Palast angedeutet, denn die beiden Frauen spinnen Wolle, wie Rocken und Spindel in ihren Händen sowie ein kleiner Korb am Boden zeigen. Der Pelide wendet sich der auf einem verzierten Hocker sitzenden Frau zu seiner Linken zu. Vermutlich handelt es sich um Deidameia, mit der er der mythologischen Überlieferung zufolge eine Liebesbeziehung unterhielt, ja sogar einen Sohn namens Neoptolemos bzw. Pyrrhos zeugte. Die Entdeckung des künftigen Helden auf Skyros ist im letzten Abschnitt des umlaufenden Randfrieses wiedergegeben. Die Darstellung kontrastiert mit der vorangehenden Szene. Statt im Palast spielt sich das Geschehen im Freien ab, worauf ein dreiteiliges Stadttor (links) und ein Baum (rechts) hindeuten. In die Lebenswelt der Frauen ist die männlich-kriegerische Sphäre eingebrochen; anstelle der Idylle mit Handarbeit und Musik wird eine dramatische Handlung präsentiert. Achill, der nur noch mit einem flatternden Mantel bekleidet ist, hat zu Lanze und Schild gegriffen und eilt nach rechts. Ihm schreitet Odysseus entgegen, durch dessen List die Enttarnung des Peliden gelungen ist. Der mythologischen Tradition zufolge kam er auf die Insel, wobei er Geschenke oder Waren für die Töchter des Lykomedes mitbrachte. Darunter befanden sich auch Waffen, zu denen das vermeintliche Mädchen unwillkürlich griff, als ein (hier nicht erscheinender) griechischer Gefährte die Kriegstrompete erklingen ließ. Im Fries ermuntert Odysseus mit weisender Geste Achill dazu, die Insel zu verlassen und mit den Griechen gegen Troja zu ziehen. Trotzdem wendet dieser sein Haupt noch einmal zu Deidameia um, die links mit wehenden Gewändern auf die Knie sinkt und beide Hände flehend ausstreckt, um den Geliebten zurückzuhalten.

Die Gegenüberstellung von beschaulicher-häuslichem und dramatischem Geschehen findet sich ebenso auf der Kaiseraugster Platte (Szenen X und XI). In deren Bildprogramm bildet die Entdeckung auf Skyros allerdings den Gegenstand des Mittelmedaillons und damit das Ende der Bilderzählung. Für ihre Darstellung existierte seit der Kaiserzeit ein in unterschiedlichen Medien immer wieder variiertes Bildtypus<sup>18</sup>. Seine Geläufigkeit wie auch der Erzählkontext gewährleisteten eine problemlose Benennung des Themas auch dann, wenn er in so reduzierter Weise umgesetzt wurde wie auf den Tontabletts.

Das große Bild auf dem Plattenboden bildet das Ende des Zyklus. Dargestellt ist der Bittgang des Trojanerkönigs Priamos, der ins Zelt des Achill gekommen ist, um den Leichnam seines Sohnes Hektor auszulösen. Im Zentrum erscheint der griechische Held, auf einem würfelförmigen, verzierten Sockel sitzend und sich umwendend, so dass sein Oberkörper sich annähernd frontal und der Kopf im Profil nach links präsentiert. Bis auf ein Manteltuch, das in einem Faltenwulst über die Oberschenkel geführt ist und seitlich herabfällt, sowie Sandalen ist der Pelide unbekleidet. Dicke Locken zieren sein jugendliches Haupt, welches mit durchaus markanten Gesichtszügen versehen ist. Während Achill sich mit der Rechten auf seinem Sitz abstützt, umfasst er mit der erhobenen Linken den Schaft seiner Lanze. Ein Schwertband kreuzt seine muskulöse Brust. Schräg hinter ihm steht ein

Gefolgsmann in kurzärmeliger Tracht. Sein Oberkörper wird weitgehend von einem Schild bedeckt, von dem sich aber nur der gebogene obere Rand plastisch abzeichnet. Zwei erhaltenen Buchstaben auf der oben erwähnten Münchener Matrize nach zu urteilen dürfte es sich bei dieser Gestalt um Automedon, den Wagenlenker Achills, handeln<sup>19</sup>. Mit seinem ausgestreckten rechten Arm weist er auf Priamos' Eintritt hin. Dieser nähert sich dem Achill von links in gebeugter Haltung, auf einen Stock gestützt und mit bittend erhobener Hand. Der bärtige Greis trägt eine lange Tunika sowie einen um Hüften und Oberkörper geschlungenen Mantel, die jeweils mit eingeritzten Verzierungen versehen sind<sup>20</sup>, sowie Schuhwerk. Sein langes Haar wird von einer Binde zusammengehalten. Am rechten Rand der Szene erscheint Briseis, die junge Sklavin und Geliebte des Achill, in einem gegürteten und mit Ornamentstreifen versehenen Chiton. Mit gekreuzten Beinen steht sie an einem schmalen Pfeiler, auf dem ihre angewinkelten Arme ruhen. Die rechte Hand legt sie an die Wange ihres leicht zur Mitte geneigten Hauptes. Ein Diadem bekrönt ihr langes, nach hinten geführtes Haar; zum Schmuck gehört ferne eine breite Halskette. Die Schönheit und erotische Ausstrahlung der Briseis kommt auch durch das Herabgleiten ihres Gewandes von der rechten Schulter zum Ausdruck<sup>21</sup>. Der Darstellung der Lösung Hektors auf den Platten ging eine lange Bildtradition in der griechisch-römischen Antike voraus. Im Gegensatz zu anderen kaiserzeitlichen und spätantiken Bildern wird das mythische Ereignis jedoch nicht als kniefällige Unterwerfung (*submissio*) eines Barbarenführers inszeniert<sup>22</sup>. Vielmehr wurde für die Platten eine neuartige Komposition geschaffen, die den Moment evoziert, in dem Priamos überraschend in das Zelt des Achill eintritt.

## Das Bildprogramm und sein Publikum: Anregung zum Drehen und zur Unterhaltung

Wie oben dargelegt, lädt bereits die entgegengesetzte Ausrichtung der ersten und der letzten Szene dazu ein, die Tablets zunächst auf den Kopf zu stellen. Anschließend müssen sie gegen den Uhrzeigersinn weitergedreht werden, will man den Lebensweg des Achill chronologisch nachvollziehen. Insbesondere die zwei kurzen Abschnitte mit der Übergabe des kleinen Achill an Chiron und mit der Reise nach Skyros, die den Abschluss der Friespartien auf dem linken bzw. auf dem unteren Rand bilden, regen dazu an, den jeweils ›über Eck‹ anschließenden Abschnitt zu betrachten. Das Bildprogramm der Tablets erschließt sich vollständig nur bei solch einem fortwährenden Perspektivenwechsel.

Folglich bilden der obere Friesabschnitt (mit der Hochzeit der Eltern) und die ersten beiden Szenen auf dem linken Rand (mit Achills Geburt und Feiung) eine inhaltliche Einheit, weil sich in ihnen die Bestimmung des Protagonisten andeutet, und dies, obwohl er selbst zunächst gar nicht anwesend und als Säugling beim Bad im Styx vollständig in

Tücher eingewickelt ist. Als Protagonistin der dargestellten Handlungen tritt Thetis auf. Trotzdem reichen der von der Nereide bei der Hochzeit präsentierte Helm, die Anwesenheit der Parzen, der Hinweis auf die illustre Abkunft und die Handlungsweise der Mutter für sich aus, um das anhand der Achill-Biographie vorgeführte Thema ›heroisches Schicksal‹ als Leitmotiv anklingen zu lassen.

In der letzten Szene am linken und den ersten vier Szenen auf dem unteren Rand schließen sich sodann der Aufenthalt bei Chiron und damit ein neuer Lebens- sowie Altersabschnitt an. Hier tritt Achill erstmals als Handelnder, allerdings in der eher passiven Rolle des Zöglings, auf, wobei er durch den Kentauren reichhaltig ernährt und geistig wie körperlich ausgebildet wird. In dieser Sequenz steht also die Vorbereitung zum Helden im Vordergrund.

Es folgt das Skyros-Abenteuer, dessen Darstellung noch einen kleinen Teil des unteren Rands und den gesamten linken Abschnitt einnimmt. Der Aufenthalt auf der Insel bedeutet im Hinblick auf das festgelegte Lebensziel eigentlich eine Verzögerung, doch werden hier neue Aspekte der Biographie bilderzählerisch ausformuliert. Man könnte von einer zweifachen Selbsterkenntnis sprechen, bestehend aus der Entdeckung der eigenen Sexualität (in der Liebe zu Deidameia) und des Hervortretens der eigenen kriegerischen Qualitäten (durch die List des Odysseus). Jedes Mal durchbricht Achill das ihm von Thetis auferlegte weibliche Rollenbild, und beide Vorgänge stehen in einem Konflikt zueinander, weil der künftige Held die Geliebte zurücklassen muss. Innerhalb des Bildprogramms geht es also um den Übergang von der ›falschen‹ zur göttlich vorgesehenen, mithin ›richtigen‹ Lebensform, wobei die dargestellte Handlung in gewisser Weise das schicksalswidrige, allerdings zornbedingte Fernbleiben Achills aus dem Kampf um Troja und seinen Wiedereintritt vorwegnimmt.

Das Motiv des zu den Waffen greifenden Achill in der letzten Friesszene ist inhaltlich insofern mit dem Mittelbild verbunden, als jenes den Aufbruch zum Trojanischen Krieg und dieses auf die letzte entscheidende Tat – die Tötung des Hektor, die den Gang des Trojanerkönigs veranlasst – und damit auf die Erfüllung des Schicksals verweist. Anders als der Aufenthalt auf Skyros ist der Krieg dem Bild zufolge für Achill auch in Liebesangelegenheiten gut ausgegangen, denn die Sklavin Briseis, welche der griechische Heerführer Agamemnon ihm zu Beginn des homerischen Epos wegnehmen lässt, ist ihm wieder zugeführt worden; vor dem Eintritt des Priamos waren sie einander offenbar einträchtig zugewandt. Dass Achill vor Troja schließlich den Tod erleiden wird, ist hier ausgeblendet.

Im Bildprogramm der Tabletts werden also unterschiedliche Etappen eines Helden-schicksals – von der Prophezeiung bis hin zur Erfüllung – vorgeführt, wobei es stets auch um ganz und gar menschliche Themen geht, die dem spätantiken Publikum nicht fremd gewesen sein dürften: Erziehung und Bildung, Liebe und Krieg, Sexualität und Geschlechterrollen, dionysische Lebensfreude (in der Hochzeit) und die Frage nach Sinn und Zweck des Daseins. In ähnlicher, freilich noch anspruchsvollere Weise richtet sich der achteckigen Tellers aus Kaiseraugst bis heute an seine Betrachterinnen und Betrachter<sup>23</sup>: Auch er soll ständig weitergedreht werden, was bereits die Position der (Geburts-)Szene I nahelegt, die zunächst merkwürdig aus den Hauptachsen des figürlichen Dekors verschoben zu sein

scheint, wenn man die Platte entsprechend ihrer modernen Präsentation in der Museums-  
virtrine bzw. in Abbildungen so ausrichtet, dass ihre untere Kante eine Horizontale bildet.  
(Abb. 1 u. 2) Stellt man das Objekt allerdings auf die untere Ecke, indem man es gegen den  
Uhrzeigersinn dreht, liegt der darüber angeordnete Abschnitt an einer ›passenden‹ Stelle.  
Nach der systematischen Betrachtung des gesamten umlaufenden Frieses gelangt man zur  
letzten Trennsäule (zwischen den Szenen X und I), die achsial auf das Mittelmedaillon  
bezogen ist und somit den Blick buchstäblich zum Höhepunkt der Bilderzählung lenkt  
(in diesem Fall der Entdeckung auf Skyros). In der Gesamtschau lässt sich wiederum ein  
inhaltliches Programm erschließen, das vor allem dann erkennbar wird, wenn der Teller  
entgegen der anfänglichen Intuition auf die untere Ecke gestellt oder, falls er liegt, sinn-  
gemäß orientiert wird. Denn dann zeigt die rechte Hälfte des Frieses (Szenen I bis VI)  
das Heranwachsen des Protagonisten vom Säugling zum Knaben, während auf der linken  
Seite (Szenen VII bis X) seine Entwicklung zum Mann wiedergeben ist. Zugleich ergänzen  
ebenso die obere und die untere Hälfte des Bildschmucks einander thematisch, indem  
der eine Teil (Szenen I und II sowie IX und X) den Peliden hauptsächlich in weiblicher  
Umgebung, nämlich zusammen mit Thetis sowie unter den Töchtern des Lykomedes, ja  
sogar in weiblicher Verkleidung, zeigt, während er in der zweiten Partie bei Chiron, also in  
männlicher Sphäre, agiert (Szenen IV bis VII). Der Übergang von der einen in die andere  
Sphäre ist in den beiden Übergabeszenen III und VIII dargestellt. Im zentralen Bild werden  
die zwei Bereiche sozusagen zusammengeführt, da Achill darin zwar noch im Kleid einer  
Frau, aber schon mit den Waffen eines Mannes in seinen Händen erscheint.

Die vielfältigen, inhaltlich oft komplementären Schwerpunkte in den Bildprogrammen  
des Silber- und der Tontabletts erschließen sich folglich dann, wenn man von der An-  
ordnung des Dekors ausgeht. Daraus kann man mit einiger Zuversicht ableiten, dass die  
Platten in ihrer Entstehungszeit nicht nur als dekorative Schauobjekte dienten, sondern  
insbesondere in geselliger Runde betrachtet werden sollten, sei es bei der Bewirtung von  
Gästen im eigenen Wohnraum oder (wie vermutlich im Falle des Kaiseraugster Tellers) in  
den Unterkünften eines Militärlagers<sup>24</sup>. Vor diesem Hintergrund erscheint es wenig sinn-  
voll, eine allzu enge Deutung der spätantiken Achillzyklen vorzunehmen, etwa in dem  
Sinne, dass das Schicksal des Helden als mythisches Beispiel für ein vorbildhaftes Leben  
zu gelten habe, oder dass es den spätantiken Auftraggeberinnen und Auftraggebern einzig  
und allein um die Zurschaustellung von Bildungsansprüchen gegangen sei<sup>25</sup>. Vielmehr  
gaben die Anordnung der Bilder, aber auch ihre Komposition und Motivik vielfältige asso-  
ziative Anregungen zum unterhaltsamen wie intellektuellen Gespräch über alle möglichen  
Themen. Ungeachtet der serienmäßigen und kostengünstigen Herstellung, manch eines  
ikonographisch abstrusen Details und der gelegentlich verkürzten Darstellungsweise be-  
zeugen die nordafrikanischen Tablette somit einen überaus innovativen Umgang mit der  
paganen Mythentradition, wie er in der Spätantike auch andere aufwendige und teure  
Bildträger aus Silber, Marmor, Elfenbein oder Bronze kennzeichnete.

## ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Kemp-Lindemann 1975, 232-242; Stutzinger 1983; von Gonzenbach 1984, 298-307; Garbsch-Overbeck 1989, 164-174; Raeck 1992, 122-138; Ghedini 2009, 42-49; Faust 2015a, 65-71.
- 2 Augusta Raurica, Römermuseum Augst Inv. 62.1; vgl. Stutzinger 1983, 176. 179. 586-588 Kat.-Nr. 183; von Gonzenbach 1984; Garbsch - Overbeck 1989, 166-168 Kat.-Nr. 192; Raeck 1992, 132-138; Guggisberg 2003b, 263-266; Leader-Newby 2004, 125-130; Faust 2015b, 118-121. Zum Schatz von Kaiseraugst, seiner Zusammensetzung und Fundgeschichte vgl. allgemein Alföldi -Rosenbaum 1984; Guggisberg 2003a.
- 3 Vgl. Salomonson 1962, 74-81; Guéry 1972, 114-119; Hayes 1972, 86 f.; von Gonzenbach 1984, 237 f.; Garbsch 1980b; Garbsch-Overbeck 1989, 170-174 Kat.-Nr. 194-205; Armstrong 1991, 414-421; Raeck 1992, 128 f.; Armstrong 1993, 53-56. 234. 581 f.; Poulou-Papadimitriou 1994; Herrmann - van den Hoek 2002, 75-77 Kat.-Nr. 75-79; Leader Newby 2004, 127; Kaeser 2006; Costa 2008, 286-289; Faust 2015a, 63 f. Abb. 4; 65-67; zu Löwenstein 2015, 424-455. 721-723 Kat.-Nr. A1-A5. A7.; Mackensen 2019, 222. 224. 329 f. Kat.-Nr. 193.
- 4 S. Anm. 3.
- 5 München, Archäologische Staatssammlung Inv. 1976, 2260 a-b; vgl. Garbsch 1980a; Garbsch - Overbeck 1989, 170 f. Kat.-Nr. 194 Abb. S. 170; Del Moro 2000; Mackensen 2004a, 252 Kat.-Nr. 374 mit Abb.; Schulze 2010 mit Abb. S. 69; s. auch Anm. 3.
- 6 München, Archäologische Staatssammlung Inv. 1985, 4495; vgl. Garbsch 1989, 243 f. mit Taf. 21. 22; Garbsch - Overbeck 1989, 171 f. Kat. Nr. 195 mit Abb.; Mackensen 2004a, 252 Kat.-Nr. 373 mit Abb.; Schulze 2010 mit Abb. S. 70; zu Löwenstein 2015, 723 Kat.-Nr. A 6.
- 7 Vgl. Mackensen 2004b, 799-804; dazu kritisch zu Löwenstein 2015, 425-428.
- 8 Von zu Löwenstein 2015, 429 Anm. 226 als Tunika und *paenula* deudet.
- 9 Eine entsprechende Deutung schlagen etwa von Gonzenbach 1984, 305; Poulou-Papadimitriou 1994, 276 und Leader Newby 2004, 127 vor.
- 10 So auch Garbsch 1980a, 156; Raeck 1992, 129-131; zu Löwenstein 2015, 429-431; Mackensen 2019, 329 f. Kat.-Nr. 193.
- 11 Ob die erste Gestalt der Dreiergruppe an ihrer linken Seite ebenfalls ein Attribut hält, oder ob hier ein Teil des Mantels herabhängt, ist schwierig zu entscheiden.
- 12 Catull. 64, 305.
- 13 Dagegen schließt Raeck 1999, 131 eine antizipierende Bedeutung des Helms mit Blick auf die Erzählweise des Plattendekors aus; vielmehr sei »eine Art »attributive: Kennzeichnung durch eine charakteristische Tätigkeit zu denken«. Doch zeigt schon die Anwesenheit der Parzen, dass in diesem Abschnitt das Schicksal des noch ungeborenen Helden angekündigt wird (s. dazu auch die folgenden Ausführungen).
- 14 Vgl. Muth 1998, 205 f. Kat.-Nr. A 7 Taf. 15, 2; Kat.-Nr. A 8 Taf. 13, 2; zu Löwenstein 2015, 430.
- 15 Vgl. Kossatz-Deißmann 1981, 42 f. Nr. 3 mit Abb.
- 16 Vgl. Kemp-Lindemann 1975, 2; Kossatz-Deißmann 1981, 42 f. Nr. 1-4; zu Löwenstein 2015, 431 f.
- 17 Vgl. Kemp-Lindemann 1975, 3-6; Kossatz-Deißmann 1981, 43 f. Nr. 11. 13. 15-17; zu Löwenstein 2015, 432 f.
- 18 Vgl. Kemp-Lindemann 1975, 44-58, Kossatz-Deißmann 1981, 58-65 Nr. 107-175; zu Löwenstein 2015, 441 f.
- 19 Mit identifizierender Beischrift erschien Automedon neben Achill auch auf einem bereits 1832 zerstörten Mosaik aus Sarmizegethusa (im heutigen Rumänien), vgl. Garbsch - Overbeck 1989, 172.
- 20 Die von spätantiken Tracht der Ritter und Senatoren abgeleiteten Zierstreifen (*clavi*) weisen Priamos als hochstehende Persönlichkeit aus, vgl. zu Löwenstein 2015, 443.
- 21 Ihr Haltungsmotiv erinnert außerdem an Darstellungen der Muse Polyhymnia, vgl. zu Löwenstein 2015, 444. 447 f.
- 22 Vgl. zu Löwenstein 2015, 445 f.
- 23 Zum Folgenden vgl. Faust 2015a.
- 24 Vgl. Schulze 2010, 70; Faust 2015a, 71. Im Castrum Rauracense lebten jedoch Militär und Zivilbevölkerung nebeneinander.
- 25 Zu den Deutungsansätzen der neueren Forschung vgl. Faust 2015a, 51-55; zu Löwenstein 2015, 448-454.

## LITERATUR

### A —

Alföldi-Rosenbaum 1984, E. Alföldi-Rosenbaum u. a., Der Silberschatz von Kaiseraugst, Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9 (Derendingen 1984)

Armstrong 1991, M. Armstrong, The Köln Römisch-Germanisches Museum Study Collection of African Red Slip Ware, KölnJb 24, 1991, 413-475

Armstrong 1993, M. E. Armstrong, A Thesaurus of Applied Motives on African Red Slip Ware (Diss. New York 1993)

### C —

Costa 2008, S. Costa, Nuovi frammenti di terra sigillata africana dalla collezione Benaki, forme Hayes 56 e Hayes 89°. Contributi allo studio dell'immaginario di età tardo, Studi Classici e Orientali 54, 2008, 281-346

### D —

Del Moro 2000, M. P. Del Moro, Vasoio con scene della vita di Achille, in: S. Ensoli - E. La Rocca (Hrsg.), Aurea Roma. Della città pagana alla città cristiana (Rom 2000) 484 f. Kat.-Nr. 104

### F —

Faust 2015a, S. Faust, Achill in geselliger Runde. Spätantike Perspektiven auf ein griechisches Heldenleben, in: S. Faust - M. Seifert - L. Ziemer (Hrsg.), Antike. Kultur. Geschichte. Festschrift für Inge Nielsen zum 65. Geburtstag, Gateways. Hamburger Beiträge zur Archäologie und Kulturgeschichte des antiken Mittelmeerraums 2 (Aachen 2015) 51-75

Faust 2015b, S. Faust, Das Spiel mit Geschichte und Mythos. Silber auf römischen Silberplatten, in: S. Faust - F. Hildebrandt, Schätze der Antike. Faszinierende Funde der Archäologie (Mainz 2015) 113-221

### G —

Garbsch 1980a, J. Garbsch, Spätantike Keramik aus Nordafrika in der Prähistorischen Staatssammlung. Ein spätantiker Achilles-Zyklus, BayVgBl 45, 1980, 155-160

Garbsch 1980b, J. Garbsch, Spätantike Sigillata-Tabletts, BayVgBl 45, 1980, 161-197

Garbsch 1989, J. Garbsch, Zwei Model und eine Patrizie für Mittelfelder spätantiker nordafrikanischer Ton-tabletts, BayVgBl 54, 1989, 243-249

Garbsch - Overbeck 1989, J. Garbsch - B. Overbeck, Spätantike zwischen Heidentum und Christentum, Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung 17 (München 1989).

Ghedini 2009, F. Ghedini, Il carro dei Musei Capitolini. Epos e mito nella società tardo antica, Antenor Quaderni 13 (Rom 2009)

von Gonzenbach 1984, V. von Gonzenbach, Achillesplatte, in: E. Alföldi-Rosenbaum 1984, 225-307 Kat.-Nr. 63

Guéry 1972, R. Guéry, Nouveaux fragments de plats rectangulaires de terre cuite, BABesch 47, 1972, 114-124

Guggisberg 2003a, M. A. Guggisberg (Hrsg.), Der spät-römische Silberschatz von Kaiseraugst. Die Neuen Funde. Silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik und Gesellschaft der Spätantike (Augst 2003)

Guggisberg 2003b, M. A. Guggisberg, Kaiseraugst und die Silberschätze der Spätantike, in: Guggisberg 2003a, 247-284

### H —

Hayes 1972, J. W. Hayes, Late Roman Pottery (London 1972)

Herrmann - van den Hoeck 2002, J. J. Herrmann Jr. - A. van den Hoeck, Light from the Age of Augustine. Late antique Ceramics from North Africa (Tunesia) (Cambridge 2002)

### K —

Kemp-Lindemann 1975, D. Kemp-Lindemann, Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst (Bern 1975)

### L —

Leader Newby 2004, R. E. Leader-Newby, Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries (Aldershot 2004)

zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C3/C4, KölnJb 48, 2015, 397-823

### K —

Kaeser 2006, B. Kaeser, Muss Achilles ein Held werden?, in: R. Wünsche (Hrsg.), Mythos Troja (München 2006) 101-106

Kossatz-Deißmann 1981, LIMC 1 (1981) 37-200 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann)

### M —

Mackensen 2004a, M. Mackensen, in: Rechteckige Matrize - Achilles. Rechteckige Platte - Achilles, in: L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz - Europas östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur, Schriftenreihe der Archäologischen Staatssammlung 4 (Stuttgart 2004) 252 f. Kat.-Nr. 373-374

Mackensen 2004b, M. Mackensen, Tonpatrizien und Vorlagen figürlicher Darstellungen auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten der Form Hayes 56, KölnJb 37, 2004, 791-804

Mackensen 2019, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beiträge zur provinzialrömischen Archäologie 8 (Wiesbaden 2019)

Muth 1998, S. Muth, Erleben von Raum – Leben im Rom. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, Archäologie und Geschichte 10 (Heidelberg 1998)

## P

Poulou-Papadimitriou 1994, N. Poulou-Papadimitriou, Ο κύκλος της ζωής του Αχιλλέα σε πήλινους υστερορωμαϊκούς δίσκους: Τα θραύσματα της συλλογής του Μουσείου Μπενάκη, in: ΘΥΜΙΑΜΑ στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα (Athen 1994) 273-281

## S

Salomonson 1962, J. W. Salomonson, Late-Roman Earthenware with Relief Decoration found in North-Africa and Egypt, OudhMeded 43, 1962, 53-95

Schulze 2010, H. Schulze, Terra Sigillata-Tablett. Kommunikation auf und durch Geschirr, in: R. Gebhard (Hrsg.), Archäologische Staatssammlung München. Glanzstücke des Museums (München 2010) 69 f.

Stutzinger 1983, D. Stutzinger, Die spätantiken Achilleusdarstellungen. Versuch einer Deutung, in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum (Frankfurt 1983) 175-179. 586-588 Kat.-Nr. 183

## AUTOR

**Dr. Stephan Faust** 

Seminar für Klassische Archäologie und Archäologisches Museum der Martin-Luther-Universität Halle

[stephan.faust@altertum.uni-halle.de](mailto:stephan.faust@altertum.uni-halle.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.



## Konsuln, Statthalter und *venationes*

### Imperiale Feste im Bild

#### Einleitung

Die Produkte des Töpfereireviers von Sidi Marzouk Tounsi zeichnen sich durch die markanten Gefäße mit Appliken- und Reliefdekoration mit ihrer einzigartigen Bildsprache aus. Die Formtypologie der Gefäße und ihre Dekoration sind durch enge Beziehung zur Toreutik sowie zur Glas- und Elfenbeinkunst gekennzeichnet. Vor allem Silbergefäße mit Reliefdekoration dienten als Vorlagen, die zum Teil anscheinend direkt abgeformt wurden. In diesem Spannungsfeld entstanden gerade im fortgeschrittenen 4. und 5. Jahrhundert einige für die Gattung der Feinkeramik bemerkenswerte ikonographische Innovationen. Besonders hervorzuheben sind dabei die Bildserien, die Konsuln, Senatoren und Statthalter darstellen. Diese Beispiele orientieren sich an Elfenbeindiptychen, einer Objektgattung, die ab dem späten 4. bis zum mittleren 6. Jh. von der senatorischen Elite als Ehrengeschenke zu bestimmten Anlässen verteilt wurden, vor allem bei der Übernahme eines Amtes, was häufig mit der Ausrichtung von Festveranstaltungen wie Wagenrennen oder Tierhatzen (*venationes*) verbunden war<sup>1</sup>. Dabei wurden die Diptychen offenbar regelmäßig gemeinsam mit Silbergefäßen als Standardgeschenk vergeben<sup>2</sup>. Die Elfenbeindiptychen, die besonders aufwändige Imitationen von Schreibtafeln darstellen, sind dabei als eine Art exklusive Grußkarte anzusehen, während der eigentliche materielle Wert der Gabe im Silbergefäß und ggf. darin befindlichen Münzen bestand<sup>3</sup>. Ein solches Gefäß hat sich im *missorium* des Ardabur Aspar erhalten (Abb. 1). Dargestellt ist der westliche Konsul des Jahres 434 mit seinem Sohn zwischen den Personifikationen von Roma und Constantinopolis. Die Platte wurde wahrscheinlich anlässlich der Prätur seines Sohnes, die mit der Ausrichtung von Spielen in Konstantinopel verbunden war, als Ehrengeschenk verteilt<sup>4</sup>.

Die Frage der gesellschaftlichen Bedeutung der Keramikgefäße mit dieser hervorstechenden Bilddekoration, welche mit Institutionen und Ämterstrukturen des spätrömischen Imperiums in Verbindung stehen, ist bereits mehrfach diskutiert worden. Dabei ist



**Abb. 1:** Missorium des Ardabur Aspar. Museo Archeologico Nazionale, Florenz. Quelle: Delbrück 1929, Taf. 35.

meist ausgehend vom Charakter der Elfenbeindiptychen als besondere Ehrengeschenke der Senatsaristokratie versucht worden, die Funktion der Keramikgefäße zu erschließen. Da die Ausgabe von Diptychen aus Elfenbein und begleitender Silbergefäße nur an ausgewählte Personen erfolgte, war ihr Besitz gleichbedeutend mit einer exklusiven Gruppenzugehörigkeit<sup>5</sup>. Es ist anzunehmen, dass dies auf einem niedrigeren Niveau auch für die Keramikgefäße mit Diptychonmotiven gilt. Bei der Gefäßkeramik ist jedoch von hohen Stückzahlen, einem deutlich erweiterten Empfängerkreis und einer Massenrezeption auszugehen<sup>6</sup>. Deshalb wird meist vermutet, dass diese speziellen Keramikgefäße als Geschenke an größere Personengruppen ausgegeben wurden<sup>7</sup>. Diese These ist jedoch von Michael Mackensen angezweifelt worden, der die Gefäße als frei verkäufliche Produkte ansieht<sup>8</sup>. Es stellt sich also nach wie vor die Frage nach der Bedeutung der genuin aristokratischen Motive, die mit der senatorischen Elite in den Zentren des Reiches in Verbindung standen, in der Gattung der nordafrikanischen Terra Sigillata. Warum wurden die Motive übernommen und welche Ideen und Vorstellungen waren mit ihnen verbunden? Welche Rückschlüsse erlaubt diese besondere Bilddekoration im Hinblick auf ihre Zweckbestimmung und Verwendung? Unbestreitbar stehen die Motive mit bestimmten Festveranstaltungen in Zusammenhang und dieser Bezug bietet einen Ansatzpunkt zur Erklärung und zum besseren Verständnis der Bildlichkeit dieser Gefäße.



**Abb. 2:** Fragment der Abformung der Tafel eines Elfenbeindiptychons des Konsuls Anicius Auchenius Bassus. Foto von S. Friedrich. Quelle: Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1988,3002.

Insgesamt handelt es sich bei der Adaption der Diptychon-Motive um ein offenbar im Wesentlichen auf das 5. Jh. beschränktes Phänomen. Zu unterscheiden sind fünf Grundtypen und einige davon abhängige Varianten.

## Konsuln und Senatoren

An erster Stelle sind hier Fragmente von Patrizern zu nennen, welche durch eine direkte Abformung der Tafel eines Elfenbeindiptychons des Konsuls Anicius Auchenius Bassus hergestellt wurden, der durch die Inschrift eindeutig identifiziert werden kann: ANICI AVCHENI BASSI V(iri) C(larissimi) (Abb. 2: [Katalog-Nr. 92](#))<sup>9</sup>.

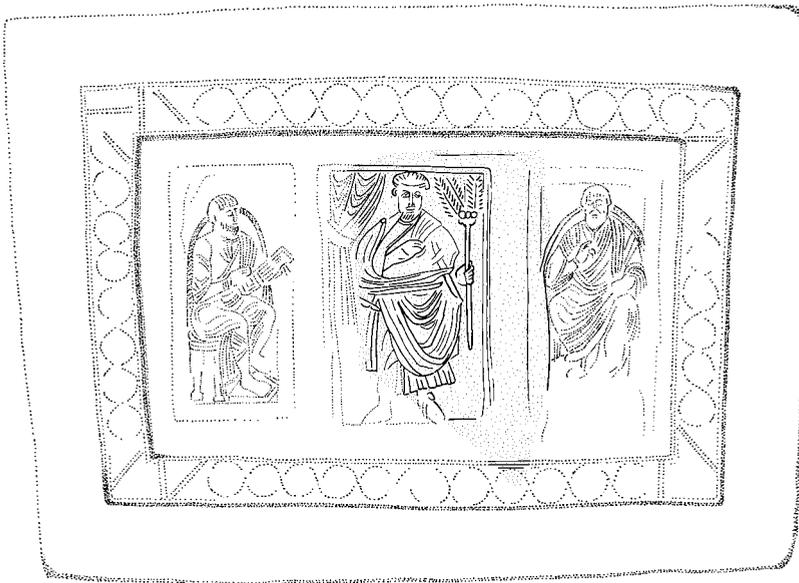
Besagter Anicius gehörte zur einflussreichen senatorischen Familie der Anicier und bekleidete im Jahr 408 das Konsulat im westlichen Teil des Reiches, die höchste senatorische Würde. Die Konsuln traten am 1. Januar im Rahmen der mehrtägigen und im gesamten Reich begangenen Neujahrsfeiern ihr Amt an. Sie sind mit einem reich verzierten triumphalen Togakostüm sowie dem Zepter mit Kaiserporträts als Insignien ihrer Würde ausgezeichnet. In diesem Fall wird das Zepter von den Büsten der drei im Jahr 408 ge-



**Abb. 3:** Linke Tafel des Elfenbeindiptychons des Konsuls Flavius Felix. Bibliothèque nationale, Paris. Quelle: Delbrück 1929, Taf. 3.



**Abb. 4:** Fragment eines Gefäßbodens mit Darstellung eines Konsuls. Foto von V. Iserhardt. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.40849.



**Abb. 5:** Rekonstruktionszeichnung des Fragments in Abb. 4. Zeichnung von M. Ober. Quelle: RGZM Mainz.



**Abb. 6:** Bodenstück einer Platte (Form Hayes 56) mit Teil eines Diptychonmotivs. Koptisches Museum, Kairo, Inv.-Nr. 8978. Quelle: Strykowski 1904, Abb. 280.



**Abb. 7:** Flasche mit Diptychon-Motivik. Foto von A. Wegner (Römisch-Germanisches Museum / Rheinisches Bildarchiv Köln). Quelle: Römisch-Germanisches Museum Köln, Inv.-Nr. KL 516.

meinsam amtierenden Kaiser der theodosianischen Dynastie Arcadius (383–408), Honorius (393–422) und Theodosius II. (402–450) bekrönt<sup>10</sup>. Das Darstellungsschema ähnelt sehr dem Elfenbeindiptychon des Konsuls Flavius Felix, der im Jahr 428 dieses Amt bekleidete (Abb. 3)<sup>11</sup>. Jedoch hält Anicius in seiner rechten die *mappa* vor die Brust, ein kleines Tuch, dass als gängiges Attribut gehobener Kleidung regelmäßig bei Darstellungen von Konsuln vorhanden ist<sup>12</sup>.

Eine durch zwei Fragmente belegte vereinfachte Variante des Motivs orientiert sich frei an dem Vorbild (Abb. 4)<sup>13</sup>. Mit Hilfe einer Patrizierin in Boston<sup>14</sup> kann das Motiv für die Dekoration großer Platten rekonstruiert werden, auf denen der Konsul im Zentrum von den thronenden Aposteln Petrus und Paulus flankiert wird (Abb. 5). Allerdings bleibt dieser Konsul wegen des Fehlens einer Inschrift anonym. Da die Stempel für dieses Motiv offensichtlich teilweise überarbeitet wurden (man beachte den mit einem palmbblattartigen Dekor versehenen rechten Vorhang) und somit für längere Zeit etwa im Zeitraum von 410 bis um 450<sup>15</sup> in Gebrauch waren, ist nicht davon auszugehen, dass dieser Bildtyp ebenfalls Anicius Auchenius Bassus darstellen sollte. Eher ist anzunehmen, dass dieser anonyme Konsul als Symbolbild für das Amt und das bedeutende Neujahrsfest aufzufassen ist, wie es z. B. in einigen spätantiken Kalenderbildern für den Monat Januar der Fall ist<sup>16</sup>. Dabei ersetzen im konsularischen Bildformular die Apostel Petrus und Paulus offensichtlich die sonst üblichen Personifikationen der kaiserlichen Residenzstädte Rom und Konstantinopel (Abb. 1)<sup>17</sup>. Durch die Kombination eines Bildes des auf die Republik zurückgehenden altherwürdigen Amtes des Konsulats mit den beiden neuen christlichen Patronen Roms präsentiert dieser Bildtyp die Vorstellung eines christlichen Imperiums mit Rom als ideellem Zentrum.

Eine Kombination von christlichen Symbolen mit Vertretern der Senatsaristokratie tritt auch bei einer zweiten Motivgruppe auf, die offensichtlich Vorbilder aus Elfenbein imitiert. Diese Motivgruppe lässt sich anhand des Fragments einer rechteckigen Platte (Form Hayes 56) in Kairo (Abb. 6) und der Dekoration einer Flasche in Köln rekonstruieren (Abb. 7)<sup>18</sup>.

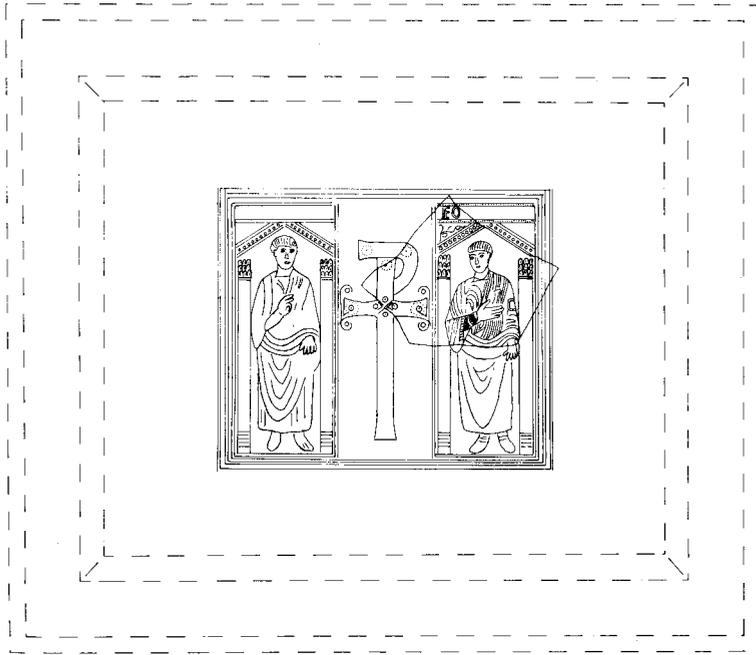
Die Dekoration der Flasche ist dreigeteilt. Bei der in der Mitte platzierten stehenden Gestalt mit Nimbus, die ihren rechten Arm ausgestreckt hat und mit der linken Hand einen Kreuzstab umfasst, wird es sich um Christus handeln<sup>19</sup>. Beiderseits der Figur ist jeweils ein deutlich größerer frontal stehender Mann zu sehen, der durch die Toga als Senator charakterisiert ist. Er steht im Kontrapost unter einer Ädikula, die aus zwei Säulen gebildet wird, die einen Giebel tragen. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Figurentypen. Die Person links ist durch einen größeren Kopf und die im Redegestus vor die Brust erhobene rechte Hand charakterisiert. Ihr Pendant rechts hält ihre rechte Hand flach mit abgespreiztem Daumen vor die Brust. Sie ist schlanker und ihr Kopf kleiner. Auf der Flasche ist offenbar das Motiv der Senatoren in leicht reduzierter Form wiederverwendet worden. Denn auf dem Fragment in Kairo ist das Vorbild eines Elfenbeindiptychons noch deutlich zu erkennen (Abb. 6). Das Motiv des auf der Flasche in Köln rechts positionierten Senators ist von einer senkrechten Rahmenleiste eingefasst. Über dem Giebel erscheint ein Zwickelfeld mit einer stilisierten Ranke, darüber eine quergelagerte schmale Zone mit einer Inschrift, die mithilfe eines Fragments in Mainz wohl zu TEOFILVS ergänzt werden kann<sup>20</sup>. Denkbar wäre, dass es sich um Flavius Anthemius Isidorus Theophilus handelt, den Statthalter der ägyptischen Provinz *Arcadia* im Jahr 434<sup>21</sup>.

Die beiden Tafeln des Diptychons wurden offenbar beiderseits eines großen Staurogramms in der Mitte platziert (Abb. 8).

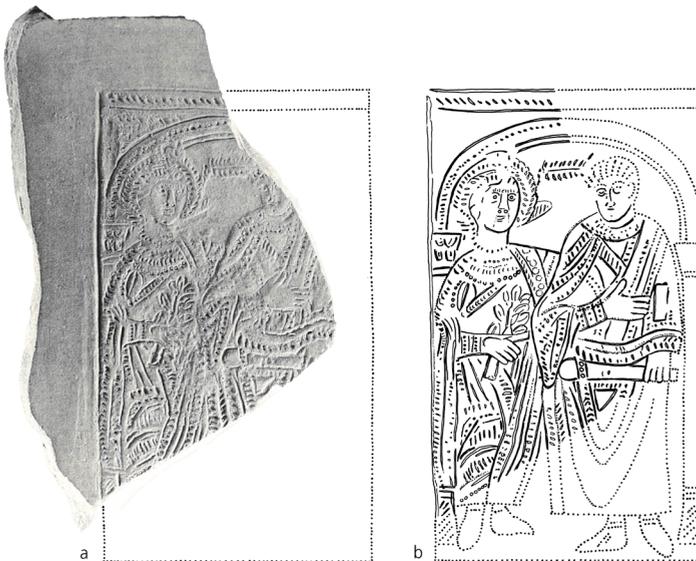
Für die Dekoration der Platten und der Flasche mit dieser Motivik wurde offensichtlich das Vorbild zweier komplementärer Tafeln eines Elfenbeindiptychons nachgeahmt, das nach dem Figurenstil mit den schlanken Personen und kleinen ovalen Köpfen in theodosianischer Zeit einzuordnen ist (spätes 4. bis erste Hälfte 5. Jh.)<sup>22</sup>. Als Parallelen lassen sich zwei Elfenbeintafeln des 5. Jhs. benennen. Die Pose der rechten Figur ähnelt der des Senators Severus auf einer Elfenbeintafel aus Ostia<sup>23</sup> und die Form der Kapitelle erscheint auf dem Fragment der Elfenbeintafel eines (sitzenden) Senators in Baltimore<sup>24</sup>.

Ähnlich der beiden Varianten des Motivs des Konsuls Anicius Auchenius Bassus haben wir auch hier eine Fassung mit Namensbeischrift des Theophilus und eine reduzierte anonyme Variante auf der Flasche vorliegen. Dies legt nahe, dass auch dieses Motiv durch die Keramikwerkstätten über einen längeren Zeitraum und für unterschiedliche Kontexte verwendet wurde. Die Arbeitsweise, vorhandene Form- und Figurentypen für neue Bildgestaltungen wiederzuverwenden und anzupassen ist ein Charakteristikum der Werkstätten von Sidi Marzouk Tounsi<sup>25</sup>. So wurde die Figur des Senators der rechten ›Diptychontafel‹ in veränderter Form für die Gestaltung eines neuen Motivs verwendet, welches nur durch die Bodenscherbe einer rechteckigen Platte in Athen bezeugt ist (wohl fortgeschrittenes 5. Jh.)<sup>26</sup>. Es zeigt einen stehenden Senator und eine stehende weibliche Personifikation unter einer Bogenarchitektur (Abb. 9)<sup>27</sup>.

Die Personifikation trägt einen Kranz auf dem Kopf, hält einen Lorbeerzweig in ihrer rechten Hand und legt dem Senator ihren linken Arm auf die Schulter. In Analogie zur ähnlichen Personifikation auf dem Silbermissorium des Ardabur Aspar in Florenz (Abb. 1 rechts) wird



**Abb. 8:** Rekonstruktionszeichnung des Fragments in Abb. 6. Quelle: Garbsch 1980, Abb. 26.



**Abb. 9: a)** Bodenstück eines Gefäßes (Form Hayes 56) mit Diptychon-Motiv. Museum Benaki, Athen, Inv.-Nr. 12427. Quelle: Foto nach Bühl 1995, Abb. 90, mit ergänzenden Linien von M. Ober / RGZM; **b)** Rekonstruktionszeichnung des Motivs. Quelle: M. Ober / RGZM.



**Abb. 10:** Platte (Form Hayes 56) mit Diptychon-Motiv. National Museum of Egyptian Civilization, Kairo, Inv.-Nr. 86116. Quelle: Salomonson 1962, Taf. 13,1.

es sich um Constantinopolis handeln<sup>28</sup>. Zusätzlich wurde die Vorlage um ein Zepter mit kurzem Schaft und einer halbrunden Bekrönung ergänzt, die durch eine Reihe von drei Perlen vom Schaft getrennt ist. Durch die Hinzufügung des Zepters wird der Senator als Konsul charakterisiert. Auch das Motiv der Umarmung des Konsuls durch eine weibliche Personifikation ist vom Diptychon des letzten *consul ordinarius* Basilius aus dem Jahr 541 bekannt<sup>29</sup>. Dort legt Roma dem stehenden Konsul den Arm auf die Schulter. Der Entwurf des Motivs hat somit in schöpferischer Weise die vorhandene Vorlage eines Elfenbeindiptychons adaptiert und mit Elementen eines bekannten konsularischen Bildformulars zu einer Art ›Pseudodiptychon‹ kombiniert. Hier wird bewusst das Bild eines östlichen Konsuls geschaffen, der allerdings mangels Inschrift anonym bleibt.

Ein drittes Beispiel liegt in zahlreichen Fragmenten vor, wobei das nahezu vollständige Exemplar einer rechteckigen Platte in Kairo einen guten Eindruck vermittelt (Abb. 10)<sup>30</sup>.

Auf dem Gefäßboden sind zwei rechteckige gerahmte Tafeln nebeneinander platziert, die den Eindruck eines aufgeklappten Diptychons hervorrufen. Auf der linken Tafel ist ein in der Arena kniender Tierkämpfer dargestellt, der mit einer großen schildartigen Schutzvorrichtung und einem Stab mit einem Tuch am oberen Ende ausgestattet ist (Katalog-Nr. 93)<sup>31</sup>. Anders als mit Lanzen bewaffnete Tierkämpfer repräsentiert die Ausrüstung eine Attraktion, bei der die Bestien mit dem Tuch gereizt wurden, während sich der Kämpfer bei Gefahr unter der Schutzvorrichtung in Sicherheit begeben konnte. Oberhalb des Kopfes liegt ein Stoffbündel in der Arena, bei der es sich um ein wertvolles Textil als Siegespreis handeln wird. Auf der

rechten Tafel erscheint eine frontal in der Arena stehende Raubkatze als zweiter Protagonist der Attraktionen im Amphitheater.

Es handelt sich bei diesem aus zwei komplementären Tafeln gebildeten Bild jedoch nicht um die Abformung eines Paares von Elfenbeintafeln, sondern wiederum um das Motiv eines ›Pseudodiptychons‹, für das sich unter den zahlreichen spätantiken Beispielen aus Elfenbein keine Parallelen benennen lassen. Beide Tafeln weisen eine fortlaufende Inschrift auf: RVFIVS FESTVS MISSIONE(m) FERIOR(um) DAT (»Rufius Festus gibt ein Festspiel ziemlich wilder Tiere«)<sup>32</sup>. Die Inschrift benennt eindeutig das Ereignis, das mit dem Keramikgefäß kommemoriert wurde, nämlich die Veranstaltung einer *venatio*. Das Flechtbandornament, das auf der Platte in Kairo die beiden Tafeln voneinander trennt, bietet einen Anhaltspunkt für die Datierung etwa ab 440 bzw. der Mitte des 5. Jhs.<sup>33</sup>. Die Inschrift nennt nur den Namen des Spielgebers Rufius Festus ohne weitere Rangattribute. Meines Erachtens ist hier sehr wahrscheinlich der westliche Konsul Festus des Jahres 439 gemeint<sup>34</sup>. Damit wird wie bei der Abformung des Diptychons des Anicius Auchenius Bassus ein Ereignis von reichsweiter Relevanz kommemoriert, nämlich die Übernahme eines konkreten Konsulats und die damit verbundene Ausrichtung von Spielen, die wohl in Rom stattfanden. Spuren von Überarbeitungen der Gipsmatrizen legen auch für diese Bildserie eine längere Laufzeit nahe<sup>35</sup>. Zudem belegt ein gut erhaltenes Gefäß in Berlin, das nur mit der Tafel des Tierkämpfers dekoriert ist, auch hier ein ›anonymes‹ Exemplar ohne Inschrift<sup>36</sup>. Dabei besteht die Möglichkeit, dass nur die Exemplare mit Inschrift auf die Ausrichtung einer konkreten *venatio* und somit mutmaßlich auf das Konsulat des Festus im Jahr 439 zu beziehen sind, während der ›anonyme‹ Typ nur allgemein auf Festspiele verweist und zeitlich wohl von den Spielen des Rufius Festus abzusetzen ist.

## Statthalter und Kaiserpriester

Eine markante Gruppe von Motiven zeigt drei sitzende Würdenträger in einer Loge beim Vorsitz einer *venatio* im Amphitheater, die von zwei beiderseits der Ehrenloge stehenden Personen flankiert werden. Der Mann links ist durch die gefibelte Chlamys als Beamter gekennzeichnet, während die Person rechts die Toga trägt, sich vorbeugt und den Tierkämpfern in der Arena ein mutmaßlich wertvolles Gewand als Siegespreis überreicht. Zwischen diesem preisverleihenden Senator und der Loge ist ein aufrechtstehendes Rutenbündel mit eingestecktem Beil platziert. Dabei handelt es sich um die traditionellen *fascēs*, die hier wohl als Hinweis auf die magistratische Exekutivgewalt des Vorsitzenden zu verstehen sind, der so als Statthalter einer Provinz charakterisiert wird<sup>37</sup>.

Einzelne Elemente der Motivik sind eindeutig von Elfenbeindiptychen abhängig, und zwar konkret vom sogenannten Tribunaltypus<sup>38</sup>, der im oberen Bereich den Amtsträger in seinem Tribunal (der Ehrenloge) darstellt und im unteren Bereich Szenen der von ihm



**Abb. 11:** **a)** Matrize für eine Platte (Form Hayes 56). Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 0.39817; **b)** Ausformung in Kunstharz. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. 42824.

finanzierten Spiele. Wiederum haben sich keine direkten Vorbilder für die Gesamtkomposition erhalten. Es lassen sich zwei Haupttypen und Varianten dieses sogenannten Tribunaltypus identifizieren, die in die erste Hälfte des 5. Jhs. datiert werden können und sich in einigen bedeutsamen Details unterscheiden:

1. Der erste Typ ist bislang hauptsächlich durch eine Matrize im RGZM bezeugt (Abb. 11)<sup>39</sup>. Er weist das hochrechteckige Format einer Elfenbeintafel auf und zeigt die Tribunalszene mit zwei Tierkämpfern, einem Hirsch und einem Strauß in der Arena. Die Hauptperson in der Mitte der Loge ist in strenger Frontalität dargestellt und hält mit ihrer rechten Hand ähnlich wie der Konsul Anicius Auchenius Bassus (Abb. 2) die *mappa* vor die Brust. Der Beisitzer zu seiner Linken hat seine rechte Hand im Redegestus dem preisverleihenden Senator zugewandt und scheint ihn anzusprechen. Dieser überreicht eine mit *orbiculi* und *clavi* besetzte Tunika als Siegespreis. Der Chlamydatius links der Loge hält als Attribut eine Schriftrolle in seiner rechten Hand. Über der Loge ist eine Inschriftentafel angebracht, in der *MVNERA* (»Festspiele«) zu lesen ist. Die drei x-förmigen Zeichen am rechten Rand der Tafel sind vielleicht als Zahl XXX zu identifizieren<sup>40</sup>.

Das Motiv nimmt Bezug auf herausragende von einem Statthalter gegebene Festspiele. Denkbar ist hier als regelmäßiger Termin vor allem das Neujahrsfest. In Analogie zu den konsularischen Festspielen wurden auch in einigen Provinzmetropolen von den Statthaltern am 3. Januar Spektakel ausgerichtet<sup>41</sup>. Der Termin ist wegen des politischen Rituals



**Abb. 12:** Rekonstruktionsvorschlag der Darstellung auf dem Glasschalenfragment vom Forum Romanum in Rom. Quelle: Brands 1983, Abb. 1.

der *vota publica* bedeutsam, an dem Gelübde zum Wohl von Kaiser und Staat dargebracht wurden<sup>42</sup>. Akzeptiert man die Ergänzung der Inschrift MVNERA um das Zahlzeichen XXX, so ergibt sich als weitere Möglichkeit ein Bezug zur Feier eines Regierungsjubiläums. Die Zahlzeichen V, X, XX, XXX sind fester Bestandteil von Inschriftenformularen wie VOT XX MVLT XXX, die Gelübde auf erfolgreich abgeschlossene 20 Regierungsjahre (*vota soluta*) meinen, denen Gelübde für die kommenden zehn Jahre gegenübergestellt wurden (*vota suscepta*). Derartige Inschriften fanden einen reichen Niederschlag in der Münzprägung<sup>43</sup>, aber auch auf Silberschalen der kaiserlichen Vergabung<sup>44</sup>. Diese Jubiläarfeiern waren zeremonielle Großanlässe. Üblich war ein großer Festakt im Kaiserpalast, bei dem die Würdenträger dem Kaiser ihre Glückwünsche überbrachten und vom Kaiser Dankgeschenke von erheblichem materiellem Wert erhielten<sup>45</sup>. Weiterhin wurden Spiele abgehalten, Spenden auch an die Bevölkerung verteilt und den Soldaten ein Donativ gezahlt<sup>46</sup>. In den Provinzen des Reiches wurde das Fest ebenfalls begangen<sup>47</sup>. Das Motiv einer fragmentarischen Glasschale aus Rom ist als Gruppe von drei Personen vor einer Architekturkulisse und zwei flankierenden Personen zu ergänzen, die Pferde führen (Abb. 12, spätes 4./ frühes 5. Jh.)<sup>48</sup>. Das Bildformular ist in den Grundzügen vergleichbar. Im Giebelfeld der Architekturkulisse halten zwei Victorien einen Kranz mit der Inschrift VOTA XX / MVLTA XXX. Die Inschrift und das Bild verweisen also auf eine Veranstaltung anlässlich des zwanzigjährigen Regierungsjubiläums eines Kaisers, denen ein Würdenträger mit zwei Begleitpersonen vorsitzt. Dabei sind die flankierenden Pferdeführer sehr wahrscheinlich als Bildelemente anzusehen, die auf die Wagenrennen im Circus verweisen<sup>49</sup>.



**Abb. 13:** Ausformung einer Matrize für eine rechteckige Platte (Form Hayes 56) aus El Djem. Quelle: Kat. New York 1987, 225.

Die X-förmigen ›Zahlzeichen‹ auf dem Model sind jedoch durch senkrechte ›Balken‹, die von zwei Linien gebildet werden, voneinander getrennt. Dies erinnert an die Gestaltung von Brüstungsplatten eines Tribunals auf dem Lampadiorum-Diptychon in Brescia (frühes 5. Jh.)<sup>50</sup>. Somit ist die Übernahme dieses Motividetails von einem Elfen-



**Abb. 14:** **a)** Matrize. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.3982; **b)** Ausformung in Kunstharz. Foto von R. Müller / RGZM. Quelle: RGZM Mainz, Inv.-Nr 42820.

beindiptychon nicht auszuschließen und die Lesung als Zahlzeichen nicht gesichert. Gleichwohl hebt die Inschrift MVNERA das Motiv von den Varianten dieses Typs ab und unterstreicht vermutlich den außerordentlichen Charakter regelmäßig stattfindender Festspiele. So bezeugt eine Matrize aus El Djem eine überarbeitete Variante ohne Inschrift, mit Binnenzeichnung auf dem Arenarund und mit nach unten erweitertem Bildfeld, in dem zwei zusätzliche Tierkampfgruppen platziert sind (Abb. 13)<sup>51</sup>. Hier trägt der Chlamydatus links der Loge eine runde Fibel mit Pendilien, was auf einen hohen Rang hinweist<sup>52</sup>. Beim preisverleihenden Senator rechts der Loge wurde eine Büstenkrone retuschiert, was sich auch bei einem Fragment in Athen feststellen lässt, das an die Matrize aus El Djem anzuschließen ist<sup>53</sup>.

2. Der zweite Typ der Tribunalszenen ist ebenfalls von hochrechteckigem Format und zeigt in der Arena einen *venator* im Ausfallschritt, der einen Bären mit einer Lanze erlegt. Das vollständige Motiv ist durch eine Matrize in Mainz bezeugt (Abb. 14). Das Bildformular weicht in der oberen Zone in einigen Details vom ersten Typ ab. So ist der Chlamydatus links der Loge durch einen Stab mit Pilzknauf ausgezeichnet, der preisverleihende Senator rechts durch eine Büstenkrone. Durch diese veränderten Attribute wird die Würde oder das Amt der Dargestellten spezifiziert. Der aus dem militärischen Bereich bekannte Stab mit dem breiten Knauf verweist in Verbindung mit der Chlamys auf die Autorität und vermutlich auch einen militärischen Rang des Mannes<sup>54</sup>. Anders als beim ersten Typ überreicht der preisverleihende Senator als Siegespreis eine

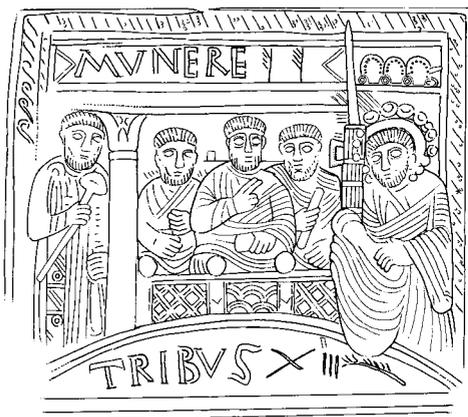


**Abb. 15:** Mittelmotiv des Tellers aus Ephesos. Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv.-Nr. IV 2038.

Stoffmasse ohne Ärmel und Zierelemente. Zudem trägt er eine markante Büstenkrone, die ihn als Kaiserpriester charakterisiert<sup>55</sup>. Da er gemeinsam mit einem Statthalter erscheint, wird es sich um den Oberpriester einer Provinz (*sacerdos provinciae*) handeln. Die Kaiserpriester waren traditionell verantwortlich für den Kaiserkult und Veranstaltungen zu Ehren der Kaiser, vor allem der Ausrichtung von Festen mit Spielen und Theateraufführungen<sup>56</sup>. Die Institution der Kaiserpriester überdauerte den Wandel des Reiches zum Christentum. Auch nach dem endgültigen Verbot der Opfer 391/392 n. Chr. sind Kaiserpriester im vandalischen Nordafrika epigraphisch bis ins frühe 6. Jh. nachzuweisen<sup>57</sup>. In der Spätantike besaßen alle Provinzen einen Landtag (*concilium*), auf dem die Vertreter der Städte einer Provinz ihre Angelegenheiten regelten, über Gesandtschaften oder Petitionen an den Kaiser entscheiden oder die Amtsführung der Statthalter bewerten konnten<sup>58</sup>. Den Vorsitz dieser Institution führte der Kaiserpriester der Provinz, dessen wichtigste Aufgabe in der Ausrichtung von Spielen während der Landtage bestand<sup>59</sup>. Es ist deshalb naheliegend, davon auszugehen, dass dieses Motiv mit Spielen in Verbindung steht, die in die Verantwortung eines *sacerdos provinciae* fielen, wie z. B. anlässlich des Geburtstags oder des Jahrestags des Regierungsantritts des amtierenden Kaisers.

Von den drei Männern in der Loge nimmt anders als auf dem ersten Typ nicht ein Beisitzer, sondern der Vorsitzende selbst eine aktive Rolle ein. Er hat seinen Kopf zum preisverleihenden Senator gewendet und der Redegestus seiner rechten Hand ist wohl so zu verstehen, dass er ihn direkt anspricht. Zu seiner Linken ist als Beisitzer ein Chlamydatum mit Schriftrolle platziert, während sein Pendant auf dem ersten Typ (Abb. 11) nicht durch dieses Attribut ausgezeichnet ist. Die Inschrift auf der Tafel über der Loge lautet CEISIS GE. Dabei handelt es sich um eine lateinisch-griechische Mischschrift (mit fehlerhafter Orthographie) für die verbreitete und aus dem Griechischen stammende Akklamationsformel ZESES (bzw. gr. ΖΗΣΑΙΣ), die dem lateinischen Vivas (»Lebe!«) entspricht. Derartige Akklamationen bzw. Glückwünsche finden sich zuhauf in christlichen Graffiti und Grabinschriften, aber vor allem auch auf Trinkgefäßen<sup>60</sup>. In letzteren wird der Name des Beglückwünschten häufig nach der Formel ZESES/Vivas + Name im Vokativ angeführt. Im Kontext einer Veranstaltung zu Ehren des Kaisers wäre neben einem Namen der Genius (Schutzgott) des Kaisers naheliegend, dem traditionell im Rahmen von Kulten und bei privaten sowie öffentlichen Gastmählern geopfert wurde<sup>61</sup>, so dass die Inschrift stimmig zur Akklamation CEISIS GE[nie] ergänzt werden kann. Dabei stellt die Nennung des *genius* wohl ein Rudiment der traditionellen religiösen Praxis dar, da die öffentliche und private Verehrung des *genius* 392 durch Kaiser Theodosius I. (379–395) untersagt wurde und die Opfer im Kaiserkult bereits seit Konstantin I. (306–337) abgeschafft waren<sup>62</sup>.

Eine Variante des Typs ist von nahezu quadratischem Format, wobei das Arenarund nur angedeutet ist. Dieser Bildtyp erscheint vollständig auf einigen Dachziegeln aus Karthago, einem großen Teller aus Ephesos (Abb. 15) und einem Fragment in München<sup>63</sup>.



**Abb. 16:** Rekonstruktionszeichnung des Motivs auf den Dachziegeln aus Karthago und dem Teller aus Ephesos. Zeichnung von M. Ober / RGZM.



**Abb. 17:** Kupfermünze (Centenionalis), geprägt 401-403 in Konstantinopel 401-403 für Honorius. Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. RÖ 95174.

Die Figurenanordnung und Attribute der Personen in der oberen Bildzone sind unverändert (Abb. 16). Durch das reduzierte Format fällt jedoch die Darstellung der Arena weg. Als wesentlicher Unterschied ist die abweichende Inschrift hervorzuheben. Sie lässt sich nach Ausweis der Ziegel aus Karthago zu *MVNERE TRIBVS XIII* ergänzen (»Vom Festspiel für die drei, 13«), wobei ein Fragment in Mainz als Variation des Zahlzeichens XIII aufweist<sup>64</sup>. Im Kontext des Kaiserkultes kann es sich dabei eigentlich nur um Festspiele zu Ehren von drei Kaisern handeln. Dies wird umso wahrscheinlicher, wenn man die drei oblongen Strukturen in einem rechteckigen Feld über dem Kopf des Priesters beachtet (Abb. 15). Dabei handelt es sich um fast bis zur Unkenntlichkeit stilisierte Kaiserbüsten. Ein den »Büsten« in den Grundzügen vergleichbares Bildschema ist von einer Serie von Bronzemünzen bekannt, die in Konstantinopel für die Kaiser Arcadius, Honorius und Theodosius II. geprägt wurden (Abb. 17)<sup>65</sup>. Die gepunktete Kontur im oberen Bereich der »Büsten« wird die von Perlen gesäumte Kontur eines Helmes angeben, die kleinen Kreise links des »Halses« vermutlich eine Rundfibel und die schräg verlaufende Linie neben der rechten »Büste« eine geschulterte Lanze<sup>66</sup>. In Analogie zum Münzbild gehört die gebogene Line unter der Lanze zu einem Rundschild, der teilweise von der Schulter des Kaisers verdeckt wird.

Was die Zahlzeichen XIII und XIIIII angeht, so ist im Kontext eines provinziellen Kaiserkultes ein Bezug zum Regierungsjahr eines Kaisers naheliegend. Das 13. und das 14. Regierungsjahr des Honorius fällt auf die Jahre 406/407. Dieses Datum kommt als Bezugsrahmen für das Motiv und das Inschriftenformular durchaus in Frage, zumal die drei Kaiser zu dieser Zeit auch gemeinsam im Bild erscheinen, und zwar sowohl auf

dem Zepter des Konsuls Anicius Auchenius Bassus (Abb. 2; *Katalog*-Nr. 92) als auch auf den spätesten Bronzeemissionen des Arcadius (406?–408) und Münzgewichten sowie Goldbarren<sup>67</sup>. Zudem errichtete der Senat 406 nach dem sehr bedeutenden Sieg des Heermeisters Stilichos über die Goten des Radagaisus bei Faesulae (nahe Florenz) allen drei Kaisern in Rom einen Ehrenbogen mit Standbildern<sup>68</sup>. Es ist somit als sehr wahrscheinlich anzusehen, dass die Festspiele dieses Bildtyps zu Ehren der in den Jahren 402–408 gemeinsam regierenden Kaiser der theodosianischen Dynastie ausgerichtet wurden.

Die beiden Haupttypen der Tribunalszenen mit der ikonographischen Differenzierung der Personen beiderseits der Loge sowie die unterschiedlichen Inschriften legen nahe, dass die Bildtypen *ventiones* darstellen sollen, die zu verschiedenen Anlässen und unter Beteiligung verschiedener Typen von Würdenträgern unter Vorsitz eines Provinzialstatthalters ausgerichtet wurden. Dabei ist beim ersten Bildtyp (Abb. 11) ein distanzierteres Verhältnis zwischen dem Vorsitzenden in der Loge und dem preisverleihenden Senator festzustellen, der nur von einem der Beisitzer angesprochen wird. Es ist deshalb davon auszugehen, dass der Vorsitzende allein für die Ausrichtung verantwortlich war, die durch die Darstellung verschiedener Tiere als besonders aufwändig präsentiert werden. Wie bereits erwähnt, könnte hier das im gesamten Reich vom 1. bis 4. Januar gefeierte Neujahrsfest der Anlass sein. Die Feier am 3. Januar war dabei mit Spielen nicht nur in den Haupt- und Residenzstädten (allen voran Rom und Konstantinopel) sondern auch in einigen Provinzmetropolen verbunden, wo sie von den Statthaltern ausgerichtet wurden<sup>69</sup>. Die Ergänzung einer Büstenkrone bzw. deren spätere Retusche beim preisverleihenden Senator auf der Variante des Bildtyps (Abb. 13) lässt vermuten, dass dieses Bildformular nachträglich ebenfalls für den Kontext von Festspielen unter Beteiligung eines Kaiserpriesters angepasst wurde.

Für die Interpretation des zweiten Bildtyps bedeutsam ist m. E. die direkte Ansprache des Kaiserpriesters durch den Vorsitzenden, wodurch anders als beim ersten Typ (Abb. 11, 13) eine direkte Beziehung beider Personen zum Ausdruck gebracht wird. Die *sacerdotes provinciae* bekleideten unter der Elite einer Provinz die höchste Ehrenstellung, welche auf der Ebene der Reichsverwaltung mit dem Prestige eines *consul ordinarius* vergleichbar war, zumal in manchen Provinzen wie bei den Konsuln das Jahr (der Provinzära) nach ihnen benannt wurde<sup>70</sup>. Der Vorsitz eines Statthalters bei Spielen, die in die Verantwortlichkeit eines *sacerdos provinciae* fielen, dürfte damit zusammenhängen, dass in der Spätantike zunehmend die Statthalter in den Provinzen im Rahmen ihrer öffentlichen Funktion Spiele aus Steuermitteln gemeinsam mit lokalen Euergeten finanzierten, und zwar vornehmlich in ihren Amtssitzen<sup>71</sup>. Von den regelmäßigen Kaiserfesten kommt für die Fassung mit der Inschrift CEISIS GE[nie] am ehesten ein Bezug zum Geburtstag des Kaisers in Frage. Seit der Zeit des Augustus war der Geburtstag des Kaisers das Hauptfest des *genius Augusti*, an dem ihm geopfert und in Rom und den Provinzen Bankette, Speisungen sowie Spiele ausgerichtet wurden<sup>72</sup>.

Die Variante des Motivs mit der Inschrift MVNERE TRIBVS legt dagegen Festspiele zu Ehren aller drei amtierenden Kaiser nahe, die wahrscheinlich mit der Feier des Triumphes über die Goten von 406 in Zusammenhang stehen und möglicherweise für eine gewisse Zeit jährlich wiederholt wurden<sup>73</sup>.

## Geschirr für imperiale Feste

Die Imitation der Motivik von Elfenbeindiptychen bei bestimmten Gefäßtypen erfolgte offensichtlich aufgrund der Assoziation zur Geschenkpraxis der Senatsaristokratie. Dabei führen die Keramikgefäße das Geschenkpaar aus Silbergefäß und Diptychon in einem Objekt zusammen. Gleichzeitig ist über die Motive ein Bezug zu zentralen und im gesamten Reich gefeierten Festen gegeben, die für die Ideologie des Kaisertums eine wichtige Rolle spielten. Dabei repräsentieren die Konsuln das zentrale Neujahrsfest in den Zentren des Reiches Rom und Konstantinopel, die Bilder mit Bezug zu Festspielen unter Vorsitz des Statthalters und unter Beteiligung von Kaiserpriestern die provinzielle Version regelmäßiger Festtermine. Zusammengenommen reflektieren die Motive das römische Reich als Festgemeinschaft, indem die Perspektive der Reichszentralen Rom und Konstantinopel mit derjenigen der Provinzmetropolen verbunden wird. Dadurch sind die Gefäße mit diesen Bildserien dezidiert als ›Festtagsgeschirr‹ charakterisiert, welches wahrscheinlich für eine Verwendung in eben diesen Festkontexten bestimmt war. Die Imitationen der charakteristischen Diptychonmotive auf den Keramikgefäßen dienen sicher wie ihre Vorbilder aus Elfenbein zur Kommemoration der Festereignisse<sup>74</sup>. In Analogie zu den wertvollen silbernen *missoria* (Abb. 1) ist eine Verteilung der deutlich günstigeren Keramikgefäße an weniger bedeutsame Empfänger vermutet worden<sup>75</sup>. Angesichts der Funktion als Tafelgeschirr ist jedoch wohl eher eine Verwendung im Rahmen von Festessen anzunehmen. Im Rahmen öffentlicher Gastmähler (*epulae publicae*), die fester Bestandteil römischer Festkultur waren, aber auch während der Spiele im Amphitheater oder im Circus spendierten die Festpatrone bzw. die Spielgeber ihren Mitbürgern üblicherweise Speisen oder eine Essensration zur Mitnahme<sup>76</sup>. Das Neujahrsfest wurde in allen Städten des Reiches mit reichlich Essen und Trinken begangen<sup>77</sup>. Bei Kaiserkultfesten in den Provinzen sind ebenfalls Essensverteilung und Bankette bezeugt, die reiche Bürger und insbesondere die Kaiserpriester auszurichten hatten<sup>78</sup>.

In diesem Zusammenhang ist für (die bislang nicht bezeugten) Gefäße mit der Reproduktion des offiziellen Konsulardiptychons des Anicius Auchenius Bassus (*Katalog*-Nr. 92) eine dezidierte Auftragsbestellung für die Speisungen bzw. Essensverteilungen im Rahmen der Festspiele an den Januarkalenden des Jahres 408 in Rom denkbar. Hendrik Wagner betont die Personalisierung des Objekts durch Bildnis und Inschrift und vermutet deshalb eine direkte Beziehung zwischen Anicius und dem Empfänger des Objekts, mutmaßlich eines

Klienten oder höheren Bediensteten<sup>79</sup>. Auch für die Bildserien des Senators Theophilus (Abb. 6, 8) erscheint es nicht ausgeschlossen, dass es sich um eine Auftragsbestellung für einen spezifischen Festkontext handelt. Die Fundorte der anonymen Nachahmung des Diptychonmotivs des Bassus (Abb. 4) in Nordafrika<sup>80</sup> sowie von Exemplaren der Rufius Festus-Serie in Ägypten (Abb. 10) und in Syrien bieten aber für diese Exemplare keine offensichtlichen Anhaltspunkte für eine intendierte Verwendung in Rom. Wagner vermutet, dass der Konsul des Jahres 439 Rufius Postumius Festus mittels der Keramikgefäße seinen nordafrikanischen Klienten gegenüber seine konsularische Würde anzeigen wollte<sup>81</sup>. Es ist jedoch auch denkbar, dass die durch Inschriften personalisierten Motive dadurch zu erklären sind, dass die genannten Personen in einer besonderen Beziehung zur Region der Werkstätten bzw. den primären Absatzmärkten standen. Zumindest für die ursprünglich aus Afrika stammenden Anicier sind Landgüter in Nordafrika (u.a. in Zentraltunesien) nachgewiesen, auf denen sich zumindest für das 3. Jh. auch Töpferwerkstätten befanden<sup>82</sup>. Deshalb ist bereits vermutet worden, dass auch im 4. und 5. Jh. noch eine Verbindung der Anicier zur Keramikindustrie bestand und die Werkstätten deshalb vielleicht auch Zugang zum Diptychon des Anicius Auchenius Bassus hatten<sup>83</sup>. Für die Rufier ist Landbesitz in Nordafrika ebenfalls vorauszusetzen<sup>84</sup>. Sollte Theophilus mit Flavius Anthemius Isidorus Theophilus identisch sein, dann ergibt sich ein Bezug zu einer einflussreichen senatorischen Familie aus Ägypten (einem wichtigen Absatzmarkt), deren Mitglieder in der östlichen Reichshälfte höchste Staatsämter bekleideten<sup>85</sup>. Damit würden die Motive mit Namensnennung einerseits als Symbolbilder für bestimmte Festereignisse fungieren und gleichzeitig aus der Perspektive der afrikanischen Provinzen Vertreter aristokratischer Familien mit regionalem Bezug als stellvertretende Identifikationsfiguren für diese Feste vorführen. Es ist somit nicht unbedingt davon auszugehen, dass es sich bei den Keramikgefäßen mit Namensnennung wie bei den Elfenbeindiptychen und den begleitenden Silberschalen (Abb. 1) um Artefakte einer persönlichen Beziehung zwischen der genannten Person und dem Empfänger handelt. Eine Funktion als Symbolbilder für wiederkehrende Festereignisse muss vor allem auch für die anonymen Darstellungen von Konsuln, Senatoren, Statthaltern und Kaiserpriestern angenommen werden, die als stellvertretende Protagonisten im gesamten Imperium begangene Feste bzw. Festtermine repräsentieren. Die Werkstätten schufen damit ein imperiales Festtagsgeschirr, das in allen Provinzen verstanden und abgesetzt werden konnte. Damit waren diese Gefäße für jeden Festpatron im gesamten Reich ein geeignetes Ausdrucksmittel, um die von ihm ausgerichteten privaten Gastmähler, öffentlichen Bankette oder Speisegaben an diesen Festterminen aufzuwerten.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Bauer 2009, 41–45.
- 2 Cameron 1992, 181 f. Vgl. auch Engemann 2008.
- 3 Cameron 2013, 192; Eastmond 2010, 750 f.
- 4 Cameron 2015, 275–280, Abb. 15.
- 5 Bauer 2009, 45; Cameron 2013, 192.
- 6 Vgl. Wagner 2021, 254.
- 7 Engemann 2008, 73–77; Garbsch 1980, 196; Salomonson 1962, 53; Fuhrmann 1940, 93.
- 8 Mackensen 2014, 254–256.
- 9 Mackensen 2004, 794–799; Spier 2003.
- 10 Mackensen 2004, 797 f. Abb. 4; Spier 2003, 353.
- 11 <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gbf9f0> (15.8.2022); Olovdotter 2005, 23 f., Nr. 3, Taf. 3; Volbach 1976, 30, Nr. 2, Taf. 2.
- 12 Zur *mappa* s. Smith 1999, 180, und Olovdotter 2005, 88 f.
- 13 RGZM Mainz, Inv.-Nr. 40849. Mackensen 2014, 241, Abb. 3; van den Hoek 2013a, 137 f., Abb. 5; Bauer 2009, 56, Abb. 53; van den Hoek 2006, 200 f., Abb. 15; Mackensen 2004, 794, Abb. 1.
- 14 van den Hoek 2013; van den Hoek 2006 (als Deckel angesprochen). Mackensen 2014, 255, hat darauf hingewiesen, dass es sich bei dem »Deckel« nicht um ein Endprodukt, sondern um eine Patrizie handelt.
- 15 Mackensen 2014, 241 f.
- 16 Fourlas 2010, 209, mit Anm. 62, Abb. 10.
- 17 Zu Roma und Constantinoplis als Begleiter der Konsuln Olovdotter 2005, 97–110; Bühl 1995, 231.
- 18 Fragment in Koptisches Museum, Kairo, Inv.-Nr. 8978: Bejaoui 1997, 97, Nr. 44, Abb. 44, 44a; Garbsch 1980, 182, Abb. 26; Salomonson 1973, 24, Abb. 18; Salomonson 1962, 66 f., Taf. 20,1; Strzygowski 1904, 227, Nr. 8978, Abb. 280. Flasche in RGM Köln, Inv.-Nr. KL 516: Mackensen 2019, 241, 243, Abb. 112; Bejaoui 1997, 104, Nr. 51, Abb. 51; Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stuzinger); Salomonson 1973, 23 f., Abb. 17a–b. Zuschreibung der Flasche zur späten Produktionsperiode von Sidi Marzouk Tounsi in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. bis ins frühe 6. Jh.: Mackensen 2019, 245.
- 19 Zur Ansprache als Christus Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stuzinger). Vgl. Bejaoui 1997, 104, Nr. 51, Abb. 51.
- 20 RGZM Mainz, Inv.-Nr. O. 41380.
- 21 Martindale 1980, 1109, s. v. Theophilus 7.
- 22 Zu den Merkmalen des Figurenstils der theodosianischen Zeit Kiilerich 1993, 187–189. Für die Flasche sind Datierungen ins frühe 5. Jh. vor-  
geschlagen worden, z. B. Kat. Frankfurt 1983, 689, Nr. 266 (D. Stuzinger). Dies kann jedoch nur für die Vorlage des Diptychons gelten. Aufgrund der Typologie des Stauogramms auf dem Fragment in Kairo (Abb. 6) kommt auch eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Frage. So entspricht das Stauogramm typologisch weitgehend der Stempelform Hayes 289 B der Hauptphase des Stils D (2. Hälfte 5. Jh.). Hayes 1972, 273, Nr. 289 B, Abb. 54 b–c; Mackensen 2019, 164, 171, Abb. 81, 7–11: zweite Hälfte 5. Jh. Vergleichbar sind die eingerollten Kreuzarmenden sowie das x am Kreuzungspunkt der Hasten mit den dazwischen liegenden Punktornamenten.
- 23 Delbrück 1929, 256–258, N. 65A (aus Knochen); Boin 2013, 213–216, Abb. 53 (aus Elfenbein). Vgl. Salomonson 1973, 21–24, Abb. 14–15.
- 24 So bereits Salomonson 1973, 24; Salomonson 1962, 67. Zum Fragment der Elfenbeintafel in der Walters Art Gallery in Baltimore s. <https://art.thewalters.org/detail/38128/figure-of-a-man> (15.8.2022); Volbach 1976, 43, Nr. 37, Taf. 18.
- 25 Die Arbeitsweise mit der Verwendung zahlreicher Versatzstücke, mit denen Form- und Figurentypen an neue Kontexte angepasst wurden hat zu Löwenstein 2015, 662–666, 784–802, herausgearbeitet.
- 26 Zur Ikonographie des Fragments ausführlich Salomonson 1973. Weiterhin Bühl 1995, 171–175.
- 27 Entgegen der ursprünglichen Rekonstruktion des Motivs durch Salomonson 1973, 42, Abb. 28, mit zwei flankierenden Personifikationen postuliert Bühl 1995, 170, die Rekonstruktion mit nur einer Personifikation.
- 28 So Cameron 2015, 277 f.
- 29 Olovdotter 2005, 34–38, 107–114, Taf. 7; Bühl 1995, 221–224, Abb. 111 (zur Verwandtschaft des Bildformulars mit dem Fragment im Museum Benaki ebd. 173 f.); Volbach 1976, 31, Nr. 5, Taf. 6; Delbrück 1929, 100, Nr. 6.
- 30 Zu diesem Motiv ausführlich Mackensen 2014 mit einem Katalog aller bekannten Exemplare und Fragmente dieses Typs.
- 31 Mackensen 2014, 243 f.
- 32 Lesung der Inschrift nach Mackensen 2014, 245 f., 253. Zur Inschrift s. auch Salomonson 1962, 60 f. Die wörtliche Übersetzung würde lauten »Rufius Festus gibt das Loslassen ziemlich wilder Tiere«.
- 33 Mackensen 2014, 249 f.
- 34 Zu diesem Konsul Jones – Martindale – Morris 1971, 467, s. v. Festus 2. Auch Wagner 2021,

- 255–257, spricht sich für den Konsul des Jahres 439 aus. Mackensen 2014, 254, plädiert für den Dichter Postumius Rufius Festus, der 333–336 als Proconsul in Africa amtierte, wobei er von der in der älteren Forschung angenommenen Amtszeit in den 350er Jahren ausgeht. Jones – Martindale – Morris 1971, 336 f., s. v. Postumius Rufius Festus signo Avienius 12. Zur Identität mit dem Dichter Postumius Rufius Festus Avienius s. Dorfbauer 2012. Zur zeitlichen Eingrenzung der Lebenszeit des Rufius Festus und seiner Amtszeit als *proconsul Africae* s. die ausführliche Diskussion bei Dorfbauer 2012, 267–271. Angesichts der Datierung der Platten ab ca. 440 halte ich einen Bezug zum Proconsul des 4. Jahrhunderts für ausgeschlossen.
- 35** Mackensen 2014, 247 f.
- 36** Mackensen 2014, 258, Nr. F. 2.1, Abb. 11.
- 37** Zur traditionellen Form der *fascēs* s. die zahlreichen Bildbeispiele bei Schäfer 1989. Zur gängigen spätantiken gebogenen Form der *fascēs* Dennert 2005, 61–63, Abb. 1–4; Delbrück 1929, 64 f. – Zu den *fascēs* als Zeichen der magistratischen Amtsgewalt generell und von Provinzstatthaltern Schäfer 1989, 206–217. Die Ansprache des Vorsitzenden in der Loge als möglichen Konsul oder Kaiser durch Wagner 2021, 257, 260 ist unbegründet. Die *mappa* ist kein exklusives Attribut der Konsuln (Smith 1999, 180) und für einen Kaiser wäre ein Diadem vorauszusetzen
- 38** Delbrück 1929, 11 f.
- 39** RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.39817: Engemann 2014, 62, Abb. 53; Bauer 2009, 55, Abb. 51.
- 40** So Engemann 2008, 76.
- 41** Puk 2014, 158, 188, mit Anm. 203; Müller 1909, 485.
- 42** Mattheis 2014, 104; Meslin 1970, 61–63; von Gonzenbach 1968, 109.
- 43** Heil 2009, 193 f. Zu den *vota*-Inschriften auf Münzen s. auch Burgess 1988.
- 44** Zu silbernen Largitionsschalen mit *vota*-Inschriften Beyeler 2011, 250–319, Nr. 7–8, 10, 12–20, 22–24, 27–28, 57, 61, 65–66, 70, 81.
- 45** Heil 2009, 192.
- 46** Heil 2009, 192 f.
- 47** Heil 2009, 193, mit Anm. 78.
- 48** Zum Glasschalenfragment vom Forum Romanum in Rom Nagel 2020b, 22 f., Nr. 7, Abb. 19–20, mit der älteren Forschungsliteratur. Zur Datierung in theodosianische Zeit s. Tedeschi 1991/1992.
- 49** Für die in der Forschungsliteratur gängige Ansprache der Hauptperson als Kaiser ist in theodosianischer Zeit ein Diadem vorauszusetzen. Das Problem des fehlenden Diadems ist zwar bemerkt worden (z. B. Engemann 2008, 73), ohne aber daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass es sich nicht um einen Kaiser handeln kann. Brands 1983, 126 f., interpretiert den Vorsitzenden als Kaiser und sieht die Pferdeführer als Bestandteil der kaiserlichen Leibwache an, kann dafür jedoch keine ikonographischen Parallelen benennen. Gängig sind dagegen auf spätantiken Bildzeugnissen Reitknechte oder Kutscher, die ein Rennpferd führen. So z. B. auf Kontorniaten. Alföldi – Alföldi-Rosenbaum 1990, 208–210, Rs. Nr. 193–197. Die Verbindung von Pferdeführern und einer Tribunalszene tritt auf den Elfenbeindiptychen des Anastasius (Konsul 517) auf (Volbach 1976, 35–37, Nr. 16, 18–21, Taf. 8–9). Dort erscheinen im Register unter dem thronenden Konsul zwei als Amazonen angesprochene weibliche Pferdeführerinnen, die als Anführerinnen der Prozession der siegreichen Wagenlenker oder als Vertreter der Zirkusfraktionen interpretiert werden (Olovdotter 2005, 125). Die Glasschale zeigt m. E. die an das runde Format angepasste Variation des Tribunalmotivs, wobei die Pferdeführer als charakteristische Bildelemente für Wagenrennen im Circus seitlich der Loge positioniert wurden, da im unteren Schalensegment nicht ausreichend Platz vorhanden war. In Analogie zu den hier präsentierten Tribunalszenen mit Statthaltern als Spielgebern (Abb. 11, 13–16) wird es sich bei der Hauptperson auf dem Glasschalenfragment um einen magistratischen Spielgeber handeln.
- 50** Zu der Elfenbeintafel Olovdotter 2005, 16–20, Taf. 1; Volbach 1976, 50 f., Nr. 54, Taf. 28.
- 51** Guéry – Slim 1998, 202–206, Abb. 5–6; Kat. New York 1987, 224–227, Nr. 88.
- 52** Guéry – Slim 1998, 204. Zu Fibeln mit herabhängenden Perlenschneuren als Insignien hochrangiger Würdenträger s. Bonnekoh 2013, 324, Taf. 20, 1, und 346 f., mit Anm. 328, Farbtaf. 48,5.
- 53** Museum Benaki, Athen, Inv.-Nr. 12427: Cameron 2013, 182, 185, Abb. 7; van den Hoek 2006, 204, Abb. 24; Garbsch 1980, 173, Nr. E2, Abb. 16; Salomonson 1969, 12, Abb. 14. Die Retouchierung der Büstenkrone hat bereits Salomonson 1973, 28, Anm. 88, Abb. 8 beobachtet. Das Fragment weicht durch den angedeuteten Juwelenbesatz auf der Säule und den Stil von der Matrise aus El Djem ab.
- 54** Derartige Stäbe bei Soldaten sind z. B. in den Fresken des Kaiserkultraumes in Luxor (um 300) und in den Bodenmosaiken von Piazza Armerina (2. H. 4. Jh.) zu finden: Deckers 1979, 628, Abb. 18, 639, Abb. 24–25; McFadden 2015, 121, Abb. 6.18.
- 55** Zu den Kaiserpriestern allgemein Gottlieb 2001, 1104–1135; Mattheis 2014, 52–56; Clauss 1999, 403–407 (Provinzialoberpriester). Zur Krone mit Kaiserbildnissen (bis zu 15) als Insignie der

- Kaiserpriester bes. Alföldi-Rosenbaum 1983, 34–39; Fishwick 1991, 477 f.; Gottlieb 2001, 1118 f. Der Kranz des eng verwandten Motivs auf dem bekannten Teller aus Ephesos (Abb. 15; Lit. in Anm. 63) wird üblicherweise als Büstenkrone eines Kaiserpriesters angesprochen. So z. B. Kat. Frankfurt 1983, 498 f., Nr. 103 (D. Stutzinger); Salomonson 1973, 28 f., Abb. 3; Fuhrmann 1940, 96. Rumscheid 2000, 90, dagegen interpretiert die Krone als Schmucksteinkrone eines Alytarchen (zustimmend Wagner 2021, 159; Engemann 2008, 74). Weiterhin bewertet Rumscheid 2000, 24 die Büstenkrone primär als Zeichen der Agonothese. Eindeutige Anhaltspunkte für eine Schmucksteinkrone vermag ich jedoch nicht zu erkennen (vgl. z. B. die Schmucksteinkrone ebd., Taf. 59,3–4 mit einem Wechsel von runden und rautenförmigen Steinen), zumal ein dem kaiserlichen Juweliendiamen nahestehendes Attribut in der Spätantike für Senatoren nur schwer denkbar ist. M. E. dürfte es sich um Büstenbilder handeln, die bei Büstenkronen des 3. Jhs. zuweilen unten und an den Seiten in einer rechteckigen Rahmung gefasst sind (Rumscheid 2000, 128 f., Nr. 29, Taf. 17,3; ebd. 142 f., Nr. 64, Taf. 28–30), was die Zweiteilung aus halbmondförmiger gebogener Linie und gefasster runder Struktur erklären könnte. Im Rahmen der sogenannten Tribunalszenen stellt die Büstenkrone ein Distinktionsmerkmal dar, das für die Charakterisierung des preisverleihenden Senators zentral ist, da in dem ersten Bildtyp auch barhäuptige Senatoren in gleicher Funktion erscheinen (Abb. 11). Im Kontext des 5. Jhs. und angesichts der weiten Verbreitung dieser Bildserien ist m. E. nur eine Verbindung der Büstenkrone mit dem Amt des Kaiserpriesters einer Provinz denkbar, weshalb ich der Deutung der älteren Forschung folge, zumal auf der Variante des vorliegenden Motivs (Abb. 15–16) über dem Kopf des Mannes mit der Büstenkrone drei stilisierte Kaiserbüsten dargestellt sind.
- 56** Gottlieb 2001, 1131.
- 57** Mattheis 2014, 52. Zu den epigraphisch bezugten Kaiserpriestern im spätantiken Nordafrika s. Leone 2013, 87–95 u. 245–254, mit einer Liste von 60 Inschriften des 4. bis 6. Jhs.
- 58** Mattheis 2014, 53–55. Zur Institution der Provinziallandtage s. Deininger 1965 und Kornemann 1900, bes. 820–826 (zur Spätantike).
- 59** Puk 2014, 176; Fishwick 2002, 199; Fishwick 1991, 574–584.
- 60** Zu den Kontexten der *vivas*-Akklamationen zusammenfassend Binsfeld 2006, bes. 35–38. Zu *zeses* (und *ζῆσις*) bzw. *vivas* als Bestandteil lateinischer und griechischer Glückwunschformeln und Trinksprüche vor allem auf spätantikem Glasgeschirr s. Nagel 2020a, 240; Meredith 2009, 53–56;
- Engemann 1972, 155 f., mit Anm. 14, 164–167, Abb. 4–5, 8–9, 11–12.
- 61** Zum *genius Augusti* Claus 1999, 221–225.
- 62** Cod. Theod. XVI, 10, 12. Zum Ende der Opfer bei kaiserlichen Geburtstagsfeiern Kantiera 2013, 45.
- 63** Dachziegel aus Karthago: Pringle 2005, 355, Abb. 7.12–13. Teller aus Ephesos: Rumscheid 2000, 195, Nr. 187, Taf. 60,3 u. 61,1; Kat. Frankfurt 1983, 498 f., Nr. 103 (D. Stutzinger); Salomonson 1969, 12, Abb. 13; Fuhrmann 1940, 93–99, Taf. 10–11. Online mit Abbildung: <https://www.khm.at/objektdb/detail/54769/> (15.8.2022). Fragment in Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1970, 1796: Rumscheid 2000, 195 f., Nr. 188, Taf. 61,2–3; Garbsch 1980, 171–173, Nr. E 1, Abb. 14, Taf. 18,6.
- 64** RGZM Mainz, Inv.-Nr. O.40770.
- 65** Zum Typus des frontal dargestellten Kaisers mit Chlamys über dem Panzer, geschulterter Lanze und von der Schulter weitgehend verdecktem Schild Kent 1994, LXVI MF, 248, Nr. 85, 87, 90, Taf. 5. Zur Münze (Abb. 17) s. <https://www.ikmk.at/object?id=ID496748> (15.8.2022).
- 66** Auf dem Fragment in München (Anm. 63) ist die geschulterte ›Lanze‹ nicht vorhanden.
- 67** Münzen: Kent 1994, 72, 130 f.; Kent 1991, 54 f., Taf. 18, 128–137. Goldbarren: Curta 1990, 271 f., Abb. 3, 9, 11–14.
- 68** Zur Schlacht s. Wijnendaale 2016. Zum Ehrenbogen bzw. der überlieferten Inschrift (CIL VI, Nr. 1196) Walser 1987, 67 f. Für den Bogen wird zuweilen auch eine Errichtung in Zusammenhang mit den Siegen über die Goten Alarichs bei Pollentia und Verona im Jahr 402 vermutet. So Lega 1993, 79 f. Das Monument befand sich anscheinend nahe der Kirche S. Oroso. So zuletzt Liverani 2007, 85–89, Abb. 2:1
- 69** Puk 2014, 158, 188, mit Anm. 203; Müller 1909, 485.
- 70** Zur Ehrenstellung der Kaiserpriester s. Gottlieb 2001, 1112 f.; Salomonson 1973, 27 f. (bes. zur Eponymität); Delbrück 1929, 9.
- 71** Puk 2014, 99–104.
- 72** Kantiera 2013, 43, 45 f.; Fishwick 2004, 247–249; von Gonzenbach 1968, 106–108; Schmidt 1908, 25 f., 59–64.
- 73** Zu kaiserlichen Siegesfeiern als regelmäßige Festtermine im Staatskalender des 4. und 5. Jhs. Salzmann 1990, 137–139; Herz 2003, 54–67.
- 74** van den Hoek 2006, 204.
- 75** Dunbabin 2016, 241, Abb. 8.4; Fuhrmann 1940, 93.
- 76** Zu öffentlichen Gastmählern Donahue 2017, 65–145; Dunbabin 2003, 71–79. Zur Speisung des Publikums während der Spiele Delbrück 1929, 72 f.; Friedländer 1922, 16 f. mit Quellenbelegen. Zu

- Verköstigungen im Anschluss an Spiele vgl. Puk 2014, 113 f.
- 77 Müller 1909, 481 f.
- 78 Siehe dazu bes. Fishwick 1991, 585–590; Clauss 1999, 334. Für die Spätantike bes. Mattheis 2014, 57.
- 79 Wagner 2021, 254.
- 80 Fragment (Pendant zu Abb. 4) aus den Antoninus-Pius-Thermen in Karthago: van den Hoek 2006, 200. 209 f. Abb. 13; Garbsch 1980, 182 Abb. 25; Salomonson 1969, 9 Abb. 7; Salomonson 1962, 65 f. Taf. 19, 3 a–b. Das Motiv des Fragments wird wie in Abb. 5 zu ergänzen sein.
- 81 Wagner 2021, 257.
- 82 So Salomonson 1973, 17, Anm. 50; Salomonson 1972, 104, Anm. 84. Siehe auch van den Hoek 2006, 214 f. mit Verweis auf die von Salomonson 1972, 104, Anm. 84, angeführten nordafrikanischen Tonlampen des 2./3. Jhs. mit der Aufschrift ANICIORVM und ANICIVS.
- 83 van den Hoek 2006, 204–215. Vgl. bereits Salomonson 1973, 17, Anm. 50: »Die Verbindung solcher Familien mit der afrikanischen Töpferindustrie ist für ein richtiges Verständnis des Aufkommens stadtrömischer Repräsentationsthemen auf den Tonschalen des 4. Jhs. vielleicht nicht ohne Bedeutung.«
- 84 Zur Beziehung der Rufier nach Nordafrika s. Wagner 2021, 256 f.
- 85 Sein Vater Flavius Anthemius Isidorus stammte gebürtig aus Ägypten und bekleidete 435–436 das bedeutende Amt des *praefectus praetorio Orientis* sowie 436 das (östliche) Konsulat. Martindale 1980, 631–633 s. v. Isidorvs 9. Sein Großvater Athemius, der wohl wie sein Sohn aus Ägypten stammte, war ebenfalls Prätorianerpräfekt des Ostens und östlicher Konsul im Jahr 405. Martindale 1980, 93–95, s. v. Anthemius 1.

## LITERATUR

### A —

- Alföldi-Rosenbaum 1983, E. Alföldi-Rosenbaum, Kaiserpriester, in: Kat. Frankfurt 1983, 34–39
- Alföldi – Alföldi-Rosenbaum 1990, A. Alföldi – E. Alföldi-Rosenbaum, Die Kontorniat-Medaillons I. Antike Münzen und geschnittene Steine 6,2 (Berlin 1990)

### B —

- Bauer 2009, F. A. Bauer, Gabe und Person. Geschenke als Träger personaler Aura in der Spätantike, Eichstätter Universitätsreden 116 (Eichstätt 2009)
- Bejaoui 1997, F. Bejaoui, Céramique et Religion chrétienne. Les themes bibliques sur la sigillée africaine (Tunis 1997)
- Beyeler 2011, M. Beyeler, Geschenke des Kaisers. Studien zur Chronologie, zu den Empfängern u. zu den Gegenständen der kaiserlichen Vergabung im 4. Jahrhundert nC, Klio N.F. 18 (Berlin 2011)
- Binsfeld 2006, A. Binsfeld, Vivas in deo. Die Grafitti der frühchristlichen Kirchenanlage in Trier, Die Trierer Domgrabung 5 (Trier 2006)
- Boin 2013, D. Boin, Ostia in Late Antiquity (Cambridge 2013)
- Bonnekoh 2013, P. Bonnekoh, Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom Ende des 4. bis zum 7. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zur erhaltenen Malereiausstattung zweier Doppelgräber, der Agora und der Demetrios-Kirche, Nea Polis 1 (Oberhausen 2013)
- Bühl 1995, G. Bühl, Constantinopolis und Roma. Stadtpersonifikationen in der Spätantike (Kilchberg 1995)

Burgess 1988, R. Burgess, Quinquennial Vota and the Imperial Consulship in the Fourth and Fifth Centuries, 337–511, NumChron 148, 1988, 77–96

Brands 1983, G. Brands, Ein Glasschalenfragment im Antiquarium Comunale in Rom, JbAC 26, 1983, 107–127

### C —

- Cameron 1992, A. Cameron, Observations on the distribution and ownership of late Roman silver plate, JRA 5, 1992, 178–185
- Cameron 2013, A. Cameron, The Origin, Context and Function of Consular Diptychs, JRS 103, 2013, 174–207
- Cameron 2015, A. Cameron, City Personifications and Consular Diptychs, JRS 105, 2015, 250–287
- Clauss 1999, M. Clauss, Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich (München 1999)
- Curta 1990, F. Curta, Zu den chronologischen Problemen der römischen Goldbarrenschätze aus Crasna (Kr. Covasna) und Feldioara (Kr. Brasov), Dacia 34, 1990, 269–284

### D —

- Deckers 1979, J. G. Deckers, Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor, Jdl 94, 1979, 600–652
- Deiningner 1965, J. Deiningner, Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zum Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr., Vestigia 6 (München 1965)

- Delbrück 1929, R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 2 (Berlin 1929)
- Dennert 2005, M. Dennert, Likatoren mit *fascēs*. Ein spätantikes Staatsdenkmal in Kleinasien, in: Th. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium*. Festschrift für Volker Michael Strocka (Remshalden 2005) 61–66
- Donahue 2017, J. Donahue, The Roman Community at Table during the Principate. New and Expanded Edition<sup>2</sup> (Ann Arbor 2017)
- Dorfbauer 2012, L. J. Dorfbauer, Der Dichter und zweimalige Proconsul Postumius Rufius Festus signo Avienius, *Mnemosyne* 65, 2012, 251–277
- Dunbabin 2003, K. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Convivality (Cambridge 2003)
- Dunbabin 2016, K. M. D. Dunbabin, Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire (Ithaca 2016)
- E** —
- Eastmond 2010, A. Eastmond, Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople, *Art History* 33, 2010, 742–765
- Engemann 1972, J. Engemann, Anmerkungen zu spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften, *JbAC* 15, 1972, 154–173
- Engemann 2008, J. Engemann, Die Spiele spätantiker Senatoren und Consuln, ihre Diptychen und ihre Geschenke, in: G. Bühl – A. Cutler (Hrsg.), Spätantike Elfenbeinwerke im Diskurs, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz B 24 (Wiesbaden 2008) 53–96
- Engemann 2014, J. Engemann, Römische Kunst in Spätantike und frühem Christentum bis Justinian (Darmstadt 2014)
- F** —
- Fishwick 1991, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire II 1, *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain* 108 (Leiden 1991)
- Fishwick 2002, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire III 2, *Religions in the Graeco-Roman World* 146 (Leiden 2002)
- Fishwick 2004, D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces in the Roman Empire III 3, *Religions in the Graeco-Roman World* 147 (Leiden 2004)
- Fourlas 2010, B. Fourlas, Κτίστας θεωρεῖς. Wer ist der zivile Würdenträger auf dem Mosaik der Gründer in der Demetrios-Basilika in Thessaloniki?, *Byzantina Symmeikta* 20, 2010, 195–244, <https://doi.org/10.12681/byzsym.1011>
- Friedländer 1922, L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine II<sup>10</sup> (Leipzig 1922)
- Fuhrmann 1940, H. Fuhrmann, Studien zu den Consulardiptychen und verwandten Denkmälern II: Tönerne Missoria aus der Zeit der Tetrarchie, *RM* 55, 1940, 92–99
- G** —
- Garbsch 1980, J. Garbsch, Spätantike Sigillata-Tabletts, *BayVgBl* 45, 1980, 161–197
- Gottlieb 2001, RAC XIX (2001) 1104–1136 s. v. Kaiserpriester (G. Gottlieb)
- Guéry – Slim 1998, R. Guéry – L. Slim, Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-Empire, *Antiquités africaines* 34, 1998, 199–212
- H** —
- Hayes 1972, J. W. Hayes, Late Roman Pottery (London 1972)
- Heil 2009, M. Heil, Die Jubiläerfeiern der römischen Kaiser, in: H. Beck – H.-U. Wiemer (Hrsg.), *Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste* (Berlin 2009) 167–202
- Herz 2003, P. Herz, Neue Forschungen zum Festkalender der römischen Kaiserzeit, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen* (Tübingen 2003) 47–68
- J** —
- Jones – Martindale – Morris 1971, A. H. M. Jones – J. R. Martindale – J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire I A. D. 260–395* (Cambridge 1971)
- K** —
- Kantiera 2013, M. Kantiera, Imperial Birthday Rituals in Late Antiquity, in: A. Beihammer – S. Constantinou – M. Parani (Hrsg.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives. The Medieval Mediterranean* 98 (Leiden 2013) 38–50
- Kat. Frankfurt 1983, H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog Frankfurt (Frankfurt 1983)
- Kat. New York 1987, A. Ben Abed Ben Khader – D. Soren (Hrsg.), *Carthage: A Mosaic of Ancient Tunisia*. Ausstellungskatalog New York (New York 1987)
- Kent 1991, J. P. C. Kent, The Coinage of Arcadius (395–408), *NumChron* 151, 1991, 35–57
- Kent 1994, J. P. C. Kent, *RIC X. The Divided Empire and the Fall of the Western Parts* (London 1994)
- Kiilerich 1993, B. Kiilerich, Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts, *Odense University Classical Studies* 18 (Odense 1993)
- Kornemann 1900, RE IV (1900) 801–830 s. v. Concilium (E. Kornemann)

**L** —

- Lega 1993, LTUR I (1993) 79 f. s. v. Arcus Arcadii, Honorii et Theodosii (C. Lega)
- Leone 2013, A. Leone, *The End of the Pagan City. Religion, Economy, and Urbanism in Late Antique North Africa* (Oxford 2013)
- Liverani 2007, P. Liverani, *Victors and Pilgrims in Late Antiquity and the Early Middle Age, Fragmenta 1*, 2007, 83–102
- zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, *Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C<sup>3</sup>/C<sup>4</sup>*, KölnJb 48, 2015, 397–823

**M** —

- Mackensen 2004, M. Mackensen, *Tonpatrizen und Vorlagen figürlicher Darstellungen auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten der Form Hayes 56*, KölnJb 37, 2004, 791–804
- Mackensen 2014, M. Mackensen, *Die Tierhetze (Venatio) des Rufius Festus auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten mit Reliefdekor*, KölnJb 47, 2014, 237–260
- Mackensen 2019, M. Mackensen, *Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beiträge zur provinzialrömischen Archäologie 8* (Wiesbaden 2019)
- Martindale 1980, J. R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire II A. D. 395–527* (Cambridge 1980)
- Mattheis 2014, M. Mattheis, *Der Kampf ums Ritual. Diskurs und Praxis traditioneller Rituale in der Spätantike, Reihe Geschichte 4* (Duisburg 2014)
- McFadden 2015, S. McFadden, *The Luxor Temple Paintings in Context. Roman Visual Culture in Late Antiquity*, in: M. Jones – S. McFadden (eds.), *Art of Empire: the Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple* (New Haven 2015)
- Meredith 2009, H. Meredith, *Animating Objects: Ekphrastic and Inscribed Late Antique Moveable Objects, Facta 3*, 2009, 35–64
- Meslin 1970, M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier sous l'Empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An, Collection Latomus 115* (Bruxelles 1970)
- Müller 1909, A. Müller, *Die Neujahrsfeier im römischen Kaiserreiche, Philologus 22*, 1909, 464–487

**N** —

- Nagel 2020a, S. Nagel, *Die figürlich gravierten Gläser der Spätantike. Archäometrische und archäologische Untersuchungen. Text* (Regensburg 2020)
- Nagel 2020b, S. Nagel, *Die figürlich gravierten Gläser der Spätantike. Archäometrische und archäologische Untersuchungen. Katalog* (Regensburg 2020)

**O** —

- Olovsdotter 2005, C. Olovsdotter, *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs, BARIntSer 1376* (Oxford 2005)

**P** —

- Pringle 2005, S. Pringle, *The Ceramic Building Materials (with an Appendix by Michael Mackensen and Gerwulf Schneider)*, in: S. T. Stevens – A. V. Kalinowski – H. vanderLeest, Bir Ftouha. *A Pilgrimage Church Complex at Carthage, JRA Suppl. 59* (Portsmouth, RI 2005) 343–378
- Puk 2014, A. Puk, *Das römische Spielewesen in der Spätantike, Millennium-Studien 48* (Berlin 2014), <https://doi.org/10.1515/9783110337594>

**R** —

- Rumscheid 2000, J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit, IstForsch 43* (Tübingen 2000)
- Salomonson 1962, J. W. Salomonson, *Late Roman Earthenware with relief decoration found in Northern Africa and Egypt, OudhMeded 43*, 1962, 53–95
- Salomonson 1969, J. W. Salomonson, *Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur reliefgeschmückten Terra Sigillata Chiara »C«, BABesch 44*, 1969, 4–109
- Salomonson 1972, J. W. Salomonson, *Römische Tonformen mit Inschriften. Ein Beitrag zu den sogenannten »Kuchenformen« aus Ostia, BABesch 47*, 1972, 88–113
- Salomonson 1973, J. W. Salomonson, *Kunstgeschichtliche und ikonographische Untersuchungen zu einem Tonfragment der Sammlung Benaki, BABesch 48*, 1973, 3–82
- Salzmann 1990, M. R. Salzmann, *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity* (Berkeley 1990)
- Schäfer 1989, Th. Schäfer, *Imperii insignia: Sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate, RM ErgH. 29* (Mainz 1989)
- Schmidt 1908, W. Schmidt, *Geburtstag im Altertum* (Gießen 1908)
- Smith 1999, R. R. Smith, *Late antique portraits in a public context. Honorary statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600, JRS 89*, 1999, 155–189
- Spier 2003, J. Spier, *A lost consular diptych of Anicius Auchenius Bassus (A.D. 408) on the mould for an ARS plaque, JRA 16*, 2003, 351–354
- Strzygowski 1904, J. Strzygowski, *Koptische Kunst, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire 12* (Vienne 1904)

## T

Tedeschi 1991/1992, A. Tedeschi, Il vetro dei *Vicennalia* dell'Antiquarium Comunale di Roma. Una nuova proposta di lettura, *BCom* 94, 1991/1992, 33–50

## V

van den Hoek 2006, A. van den Hoek, Peter, Paul and a Consul: Recent Discoveries in African Red Slip Ware, *ZfA* 9, 2006, 197–246

van den Hoek 2013, A. van den Hoek, Anicius Auchenius Bassus, African Red Slip Ware, and the Church, in: A. van den Hoek – J. J. Herrmann, *Pottery, Pavements and Paradise. Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity, Supplements to Vigiliae Christianae* 122 (Leiden 2013) 133–147

Volbach 1976, W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, *Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer 10*<sup>3</sup> (Mainz 1976)

von Gonzenbach 1968, V. von Gonzenbach, Genius Augusti – Theos Sebastos, in: G. Säflund. (Hrsg.), *Opuscula: Carolo Kerényi* 19.1.1967. Stockholm Studies in Classical Archaeology 5 (Stockholm 1968) 81–117

## W

Wagner 2021, H. Wagner, Das spätantike Rom und die stadtrömische Senatsaristokratie (395–455 n. Chr.). Eine althistorisch-archäologische Untersuchung, *Millennium-Studien* 91 (Berlin 2021), <https://doi.org/10.1515/9783110727630>

Walser 1987, G. Walser (Hrsg.), *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsidelensis 326)*. Facsimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar. *Historia Einzelschriften* 53 (Stuttgart 1987)

Wijnendaele 2016, J. W. P. Wijnendaele, Stilicho, Radagaisus, and the So-Called 'Battle of Faesulae' (406 CE), *Journal of Late Antiquity* 9, 2016, 267–284

## AUTOR

**Dr. Benjamin Fourlas** 

Römisch-Germanisches Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie, Kompetenzbereich Frühgeschichte und Byzanz

[benjamin.fourlas@rgzm.de](mailto:benjamin.fourlas@rgzm.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

## Christus, Apostel und Co.

### Christliche Motive auf spätantiker Sigillata aus Nordafrika

#### Einleitung

Die Bildthemen der nordafrikanischen Sigillaten sind ungemein abwechslungsreich und über die Jahrhunderte einem steten Wandel unterworfen. Das weitgefächerte Bildrepertoire reicht von Tier- (Wildtiere, Meerestiere) oder Götterdarstellungen (häufig erscheinen Mercur und Dionysos/Bacchus) über mythische Gestalten wie Satyrn, Meerwesen, Leda, Odysseus, Hercules (vgl. Beitrag [Kovacs](#)) und Achill (vgl. Beitrag [Faust](#)) bis hin zu besonders beliebten Darstellungen aus dem Bereich der Zirkusspiele (vgl. Beitrag [Fourlas](#)). Die vom 2. bis zum 4. Jh. n. Chr. vorherrschende Dekorationstechnik, bei der die Einzelbilder mit Hilfe von Modeln geformt und auf die auf der Drehscheibe gefertigten Gefäße aufgebracht wurden (Applikendekor), erlaubte es den Töpfern bzw. den Dekorateurs die einzelnen Motive immer wieder neu zu kombinieren<sup>1</sup>. Dieser Variantenreichtum kombiniert mit der im Vergleich zu anderen Regionen des römischen Reiches hohen Qualität der Töpferware machte die nordafrikanische Sigillata vom 2. bis zum 5. Jh. n. Chr. und teilweise darüber hinaus zu einem regelrechten Exportschlager. Im Gegensatz zu anderen Gattungen und Medien, wie Mosaiken, Silbergefäßen oder Sarkophagreliefs, lassen sich die Einzelbilder nur selten thematisch ›schlüssig‹ miteinander verbinden oder ergeben gar eine Bilderzählung. Sie sind also häufig repräsentativ und deutlich seltener narrativ. Zu einer bestimmten Phase scheinen bei der Anordnung gleiche Bewegungsmotive der Einzelappliken wichtiger gewesen zu sein als ein inhaltlicher Zusammenhang derselben (vgl. [Katalog](#)). Auch scheinen gerne Appliken kombiniert worden zu sein, die in etwa dieselbe Größe hatten. In beiden Fällen gab man also ästhetischen Gesichtspunkten gegenüber narrativen Zusammenhängen den Vorzug. Unter den Gefäßen mit einem solchen ästhetisch-repräsentativen Bilddekor sind beispielsweise all jene zu verstehen, auf denen Appliken



**Abb. 1:** Amphoriskos aus Nordtunesien, spätes 2. bzw. frühes 3. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 19.



**Abb. 2 und 3:** Kürbisförmige Flasche aus Zentraltunesien, 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. NI 9817.

von Göttern oder anderen Gestalten aus dem Mythos auf den ersten Blick wahllos kombiniert wurden. So erscheint auf einem Amphoriskos, der im späten 2. bzw. frühen 3. Jh. n. Chr. in Nordtunesien hergestellt wurde, zwar sinnfällig Bacchus mit einem Satyr, also einem seiner Gefolgsleute (*Katalog*-Nr. 48, *Abb. 1*); eine inhaltlich-narrative Verbindung zum ebenfalls dargestellten Gott Vulcanus ist aber nicht herzustellen, dafür weisen beide Götter eine ähnlich ausgreifende Armhaltung auf<sup>2</sup>. Als eines der selteneren Beispiele eines Gefäßes (*Katalog*-Nr. 45, *Abb. 2 und 3*), das auf zwei Appliken verteilt eine kleine Bilderzählung bietet, mag eine kürbisförmige Flasche aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. dienen<sup>3</sup>. Das einhenkelige Gefäß aus Zentraltunesien zeigt auf der einen Seite eine vorzügliche Applik des Icarus (s. Umschlag), der mit weit ausgebreiteten, feingliedrigen Flügeln in die Lüfte steigt. Überfangen wird er von einem vegetabilen Bogen mit zentraler Blüte, in der gemeinhin die Blüte der bereits in der Antike ausgestorbenen Silphionpflanze erkannt wird. Die Pflanze wuchs in Nordafrika und galt als kostbares Allheilmittel. Als Gegenstück zur Icarusapplik erscheint auf der anderen Gefäßseite, durch horizontale Bildfeldtrenner in Form von schmalen Blättern abgeteilt, ein bärtiger, alter Mann, dessen Tunica nur eine Schulter bedeckt. Mit entsetztem Gesichtsausdruck deutet er mit seinem linken Arm in die Höhe. Unschwer ist darin Daedalus, der Erbauer des Labyrinths von Knossos, zu erkennen. Den Kopf muss der Baumeister und Erfinder weit in den Nacken legen, so hoch

droben ist sein Sohn schon. Das Ende naht: Die Hitze der Sonne wird das Wachs schmelzen lassen und Icarus wird im Meer ertrinken. Der Mythos des Icarus war nicht unbeliebt, denn es ist noch eine jüngere Icarus-Applik bekannt, die den Rand eines Tellers aus dem späten 3. bzw. frühen 4. Jh. n. Chr. schmückt<sup>4</sup>. In ihrer Qualität reicht sie allerdings nicht an die Feingliedrigkeit des Icarus auf dem Einhenkelgefäß heran.

## Nordafrikanische Sigillaten im 4. und 5. Jh. n. Chr. Neue Motive, neue Gefäßformen, neue Techniken

In der ersten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. und besonders seit der Jahrhundertmitte veränderte sich die Produktion der zentraltunesischen Werkstätten, unter denen das Töpferzentrum von Sidi Marzouk Tounsi die führende Rolle einnahm<sup>5</sup>, in mehrfacher Hinsicht: Waren geschlossene Gefäßformen wie Kannen und Flaschen die häufigsten applikenverzierten Produkte des 2. und 3. Jhs. n. Chr., herrschten nun offene Gefäßformen wie Schalen und Teller vor. Letztere erhielten seit dem zweiten Viertel des 5. Jhs. n. Chr. vermehrt einen einfachen Dekor, der mit Hilfe von Stempeln erzeugt wurde. Neben vegetabilen Stempeln, die stilisierte Blätter darstellen, figürlichen (Vögel, selten Menschen) und rein geometrischen (Rosetten, Quadrate, etc.) Stempeln erscheinen häufig christliche Symbole: Christogramme und Staurogramme/Monogrammkreuze zieren in vielen Fällen das Zentrum von Tellern, wobei sie überwiegend paarweise angeordnet waren ([Katalog](#)-Nr. 152, [Abb. 4](#)). Bereits seit der Mitte des 4. Jhs. n. Chr. wurde die applikenverzierte Keramik ergänzt um modelgeformte, reliefverzierte Keramik unter denen rechteckige Platten mit einem komplexen Bildprogramm mythologischer (Achill, Pegasus) und repräsentativer Themen (Spielgeber) eine besondere Stellung einnahmen (vgl. Beiträge [Faust](#) und [Foullas](#)). Im 5. Jh. n. Chr. waren noch dazu modelgeformte Teller mit christlichen Motiven beliebt.

Der angesprochene Wechsel hin zu vermehrt offenen Gefäßen zeigt, dass nordafrikanische Sigillata seit dem 4. Jh. n. Chr. für einen größeren Absatzmarkt hergestellt wurden. Schließlich eigneten sich offene Gefäße deutlich besser zum Export, da sie sich gut stapeln ließen, ohne dass die Ware allzu leicht zerbrach. Gefäße aus Nordafrika finden sich in diesem Zeitraum beinahe im gesamten Mittelmeerraum. Die gestiegene Nachfrage an afrikanischer Ware im römischen Reich mag den Ausschlag dafür gegeben haben, vermehrt offene Gefäße zu produzieren. Daneben folgten die Töpfer aber aktuellen Tendenzen. So hat sich eine große Anzahl an kugelabschnittförmigen Schalen erhalten<sup>6</sup>, die eben auch in Silber und Glas bekannt sind. Die gläsernen Schalen sind mit eingeritzten Bildern und Inschriften verziert (s. [Katalog](#)-Nr. 130, 144)<sup>7</sup>. Bei Letzteren handelt es sich um Trinksprüche, sodass es sich vermutlich auch bei den billigeren Tonexemplaren aus



**Abb. 4:** Teller mit gestempelten Monogrammkreuzen im Zentrum, aus Sidi Marzouk Tounsi, 2. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 126.

Nordafrika um Trinkschalen gehandelt haben wird. Sie kommen in der ersten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. in Mode und waren rund einhundert Jahre sehr beliebt. Ihr Applikendekor war zunächst noch dem Stil der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. mit seinen mittelgroßen Appliken (vgl. [Katalog](#)-Nr. 44 mit Pluto und Proserpina) geschuldet; in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. werden die Appliken dann größer und flächiger. Teilweise deckt eine aus ursprünglich mehreren Einzelappliken zusammengestellte, neue Applik eine Hälfte des Schaleninneren ab. Unter diesen Schalen haben sich inhaltliche Paare und mehrteilige Sets erhalten, die einst Teil des Tafelgeschirrs besserer Haushalte in Nordafrika, aber eben auch im westlichen wie östlichen Mittelmeerraum waren. Die eigentliche Oberschicht tischte ihren Gästen natürlich (exotische) Speisen und erlesene Getränke in Gefäßen aus

Silber bzw. Bronze und Glas auf<sup>8</sup>. Gefäße aus Edelmetall waren formal wie stilistisch die Vorbilder für die Sigillaten aus Nordafrika, die eine kostengünstige Variante für weniger betuchte Käufer darstellten.

Wann auf diesen Gefäßen die ersten christlichen Bildthemen erscheinen, bleibt aufgrund fehlender datierter Fundkomplexe weiterhin offen. Grundsätzlich erscheinen christliche Themen in der spätantiken Bilderwelt – von wenigen Vorläufern im 3. Jh. n. Chr. abgesehen – seit dem 4. Jh. n. Chr. Ein christlicher Dekor bedeutet dabei keineswegs, dass die Gefäße im Rahmen einer christlichen Kulthandlung, sei es privat oder im Gottesdienst, genutzt wurden. Gerade für Letztere wurden selbst in kleinen Kirchen auf dem Land Gefäße aus Edelmetall verwendet. Da die Fundzusammenhänge der Sigillaten in der Regel nicht bekannt sind, deutet bislang nichts darauf hin, dass diese liturgisch genutzt wurden. Auf den Sigillaten zeigen sich wie in anderen Gattungen auch zunächst Szenen aus dem alten und neuen Testament und, mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung, die ersten repräsentativen christlichen Motive mit teilweise komplexen theologischen Aussagen: Letztere beziehen sich nicht auf eine konkrete Erzählung in den biblischen Schriften, sondern setzen allgemeine Glaubensbotschaften bzw. -vorstellungen, wie die Allherrschaft durch den thronenden Christus oder die gegen Ende des 4. Jhs. n. Chr. beliebte Szene der Überreichung des Gesetzes durch den Herrn an Petrus (*Dominus legem dat*), bildlich um. Selbstredend finden sich derartig komplexe Bildthemen zunächst nicht auf Tafelgeschirr, sondern wurden für Kirchenräume entworfen.

Die Opferung Isaaks durch seinen Vater Abraham ist eines der am häufigsten dargestellten Szenen der christlichen Kunst und zählt auch auf den nordafrikanischen Sigillaten zu den ersten frühchristlichen Motiven: Die Szene ist auf einer Applik, die auf mehreren Tellerfragmenten aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. erhalten ist, in all ihrer Dramatik ins Bild gesetzt<sup>9</sup>. Gewaltsam drückt Abraham seinen Sohn mit seiner Linken auf den rechteckigen Altar, auf dem acht Holzscheite (in Punktform, also mit Blick auf ihre Enden) zu erkennen sind. Der Altar ist also zum Opfer bereit und Abraham ist es auch. Ein Stempel, der zur Anfertigung eines Lampenspiegels verwendet wurde (*Katalog*-Nr. 161), zeigt eine Variante des Motivs (*Abb. 5*): Abraham hält ein langes Opferrmesser in der rechten Hand um Isaak, dessen Hände hinter seinem Rücken gefesselt sind, hinzugeben und so Gott sein absolutes Vertrauen zu ihm zu beweisen.

Doch Abraham wendet sich vom Altar ab: Dank dieser Drehung wird dem Betrachter klar, dass der Opfernde gestört wird. Etwas lenkt Abrahams Aufmerksamkeit von der eigentlichen kultischen Handlung ab. Der himmlische Grund für die Unterbrechung des Opfers, die damit die Rettung Isaaks bedeutet, ist auf dem Stempel gut zu erkennen und wurde auf Gefäßen häufig mit einer weiteren Applik separat aufgebracht. Wie auf Sarkophagen oder in der Bilderwelt der Katakomben erscheint dort die Hand Gottes, um Abraham Einhalt zu gebieten<sup>10</sup>. Zum Verständnis der Szene war dieses Detail aber nicht notwendig, sodass man in den nordafrikanischen Töpfereien auch darauf verzichten konnte (s. aber *Katalog*-Nr. 137). Hin und wieder war ein Widder Teil der Opferszene<sup>11</sup>. Wie



**Abb. 5:** Stempel mit Szene der Opferung Isaaks durch Abraham, um 450–525 n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.

andere Tiere (Löwen, Eber, Hasen oder Hunde) ist dieser Widder aber auch als frei kombinierbares Einzelmotiv belegt<sup>12</sup>. Verbunden mit der Opferszene wird der Widder zum Ersatzopfer. Ein solches wurde nötig, da Isaak durch den Wink Gottes verschont worden war. Diese Rettungsszene war in der christlichen Grabkunst, aber auch darüber hinaus, besonders beliebt, da alle Gläubigen auf eine Errettung bzw. auf ein Leben nach dem Tod hoffen durften. Diese Hoffnung wiederum war erst durch den Kreuzestod Christi ermöglicht worden. Tatsächlich verstanden die Kirchenväter die Opferung Isaaks, konkret den Weg zum Opferplatz, während dessen Isaak die Holzscheite für den Altar wie Jesus das hölzerne Kreuz auf seinem Rücken trug, als Verweis auf die Passion Christi<sup>13</sup>. In den frühesten christlichen Bildern auf nordafrikanischer Sigillata, für die hier die Szene mit dem Abrahamsopfer stellvertretend stehen soll, wird eine gewisse Tendenz zum Narrativen sichtbar. Aus teilweise mehreren Einzelappliken werden kleine Bilderzählungen, bald auch regelrechte Zyklen umgesetzt. Dies stellt einen klaren Unterschied zu den mythologischen Bildern der hohen Kaiserzeit und der Spätantike dar, die in den seltensten Fällen zu kleinen Bilderfolgen zusammengestellt waren.

## Die falsche Frage: Christlich oder nicht?

Auf den schon erwähnten kugelabschnittsförmigen Schalen waren diese beiden Szenen, also Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferung und die Opferung selbst, ebenfalls vertreten. Sie sind ein Beispiel für eine Reihe inhaltlicher Sets, die in dieser Gefäßform gut an den Käufer zu bringen waren<sup>14</sup>. Diese waren aber nicht auf christlichen Themen beschränkt. Das umfangreichste bekannte Set zeigt die Taten des Hercules und wird mit größter Wahrscheinlichkeit in der gleichen Werkstatt wie die Schalen mit christlichen Motiven hergestellt worden sein (Katalog-Nr. 76, Abb. 6, s. auch Beitrag Kovacs).

Mitunter fand man Bildlösungen, die nicht immer eindeutig eine christliche oder pagane Lesart vorgeben: Szenen aus dem Zirkus, wie Tierhatzen oder auch Darstellung der *damnatio ad bestias*, konnten Christen an die Zeit der Verfolgung erinnern. Da Verurteilungen von Christen *ad bestias* historisch belegt sind, wurden entsprechende Szenen immer wieder als Martyriumsszene interpretiert<sup>15</sup>. Hinrichtungen blieben aber auch in der Zeit nach der sogenannten konstantinischen Wende Teil des Spielwesens und lassen sich nicht eindeutig mit bestimmten Märtyrern, von denen es in Nordafrika freilich ausreichend gab, verbinden. Die Darstellungen im Schaleninneren liefern dafür aber meist keinen konkreten Anhaltspunkt. Christliche Symbole oder eine eindeutige Namensbezeichnung fehlen und auch die Hinrichtungsart war natürlich keineswegs auf Christen beschränkt. Nach den Digesten Justinians blieb die Verurteilung *ad bestias* bis ins 6. Jh. n. Chr. eine mögliche Strafe z. B. für Raub, Mord, Religionsfrevl oder etwa Majestätsbeleidigung. Die Schalen mit Hinrichtungsdarstellungen *ad bestias* gehören daher vielmehr zu einer Gruppe von Reliefschalen, deren Thema das antike Spielwesen ist. Das Bildthema hat in Nordafrika eine lange Tradition und findet sich wiederholt auf Mosaikfußböden, so zum Beispiel auf einem Mosaik aus einem römischen Haus des 3. Jhs. n. Chr. in Thysdrus<sup>16</sup>. Martyriumbilder finden sich dagegen in der frühchristlichen Kunst sehr selten, wohingegen repräsentative Darstellungen von Märtyrern häufig sind. Als eine dieser seltenen, narrativen Martyriumdarstellungen wurde ein Schaleninnenbild gedeutet (Katalog-Nr. 131, Abb. 7): Es zeigt im Kreis angeordnet drei Männer, von denen einer ein blutiges Schwert über seinen Kopf erhoben hält. Offenbar ist er im Begriff, einen auf dem linken Bein knien den Mann in Tunika hinzurichten. Kurz zuvor wurde bereits der dritte Mann enthauptet. Sein Kopf liegt zwischen ihm und dem anderen Verurteilten.

Meint das Bild einen der in zahllosen Akten und Heiligenviten erwähnten nordafrikanischen Märtyrer, vielleicht gar, wie von Michael Mackensen vorgeschlagen<sup>17</sup>, Speratus und seine Gefährten, die im Jahre 180 n. Chr. in der *Africa proconsularis* ihr Martyrium erlitten? Dagegen spricht besonders das allgemein zögerliche Aufkommen narrativer Martyriumbilder, also der Darstellungen des gewaltsamen Todes der Glaubenszeugen. Dies liegt in einer nicht unerheblichen ikonographischen Hürde begründet, die es erst zu überwinden galt. Im Medium Bild fällt es nämlich deutlich schwerer als im Medium Text, die beiden Haupteigenschaften eines Märtyrers zu demonstrieren. Es sind seine Rolle als



**Abb. 6:** Kugelabschnittsförmige Schale mit Darstellung des Kampfes zwischen Hercules und Mars, aus Sidi Marzouk Tounsi, ca. 360 bis 430 n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen, München, Inv. SW 174.



**Abb. 7:** Kugelabschnittsförmige Schale mit Szene einer Enthauptung, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv. SW 187.

Leidender und schließlich Sterbender und gleichzeitig seine Rolle als Sieger über den Tod. Einen körperlich leidenden und völlig unterlegenen dennoch als sieghaften Protagonisten einer Bildkomposition zu charakterisieren<sup>18</sup>, stellt eine ikonographisch nicht ganz leicht zu lösende Aufgabe dar. Diese Problematik verbindet die Martyriumbilder mit der Darstellung Christi am Kreuz. Für die Kreuzigung gab es aber keine ikonographischen Vorläufer in der kaiserzeitlichen Bildkunst, mit denen man sich hätte auseinandersetzen müssen. Anders verhält es sich im Falle des Martyriumbildes: Hinrichtungs- und in unserem Falle Enthauptungsszenen waren in der Kaiserzeit zwar selten, sie kamen aber vor, z. B. auf der Marcussäule in Rom. Dort wird aber eine Ausnahmesituation im Laufe des Krieges dargestellt. Es bleibt bei derartigen Einzelfällen, denn einen wehrlosen, gefesselten Gegner zu töten, war offenbar keine geeignete Bildchiffre, um römische Tapferkeit und Überlegenheit zu vermitteln. Umgekehrt waren die Hingerichteten immer als völlig unterlegen charakterisiert. Diese Unterlegenen mussten im Falle von Martyriumsdarstellungen nun dennoch als positiv konnotierte Protagonisten ausgewiesen und verstanden werden. Mehr noch: Es war notwendig, neben den körperlichen Leiden auch die Sieghaftigkeit bildlich umzusetzen. Dazu standen verschiedene Mittel offen: So konnte dem Märtyrer ein Siegeskranz zugeordnet sein, der den körperlich unterlegenen dennoch als Sieger über den Tod auswies. Diese Lösung wählte man auf einer Reliefsäule aus der Comodilla-Katakomben mit Enthauptung des inschriftlich benannten Märtyrers Achilleus<sup>19</sup>. Daneben kann der Bildkontext die gewünschte Deutung erleichtern: Zu diesem Mittel griff man bei der frühesten Darstellung eines Martyriums (Abb. 8).



**Abb. 8:** Hinrichtung dreier gefesselter Märtyrer, um 400 n. Chr. Foto von Franz Alto Bauer. Quelle: Privatkapelle unter SS. Giovanni e Paolo, Rom.

Sie stammt aus einem Privathaus am Clivus Scauri in Rom und zeigt die Enthauptung dreier Gefangener, deren Hände auf den Rücken gebunden und deren Augen verbunden sind<sup>20</sup>. Letzteres Detail findet in den Akten des Cyprian und den Akten des Pontius seine literarische Entsprechung. Die Malerei lässt sich stilistisch ins späte 4. oder doch eher in das erste Viertel des 5. Jhs. n. Chr. datieren. Die Szene ist Teil eines kurzen Zyklus der u. a. aus einer weiteren Szene, die vielleicht eine Gefangennahme darstellen soll, und einer Adorationsszene besteht. Die Überwindung des Todes, die Sieghaftigkeit der Märtyrer ist hier nicht im Bild umgesetzt und ergibt sich nur in Verbindung mit dem Adorationsbild. Der antike Betrachter musste beide Bilder verknüpfen, um den Sinngehalt der Hinrichtungsszene richtig zu deuten. Denn diese steht in einer Bildtradition, die zunächst völlige Unterlegenheit suggeriert. Sie verbindet Elemente der gängigen Ikonographie von gefangenen Barbaren mit auf den Rücken gebundenen Armen mit der deutlichen Darstellung einer Hinrichtung. Der Darstellung auf der Schale aus Sidi Marzouk Tounsi fehlen derartige Hinweise auf die Sieghaftigkeit des Enthaupteten; den Kontext (evtl. als Teil eines Sets mit anderen, eindeutig christlichen Bildern) kennen wir leider ebenfalls nicht. Das Bild selbst

liefert keinen Hinweis darauf, dass hier eine bestimmte (christliche) Geschichte dargestellt wird. Um nicht falsch verstanden zu werden: Von einem christlichen Betrachter konnte das Bild aber durchaus mit einer der ihm sicherlich vertrauten Märtyrererzählungen verbunden werden, daneben kann unsere Szene aber in der Tradition der Zirkudarstellungen durchaus als unbestimmte, ›gewöhnliche‹ Hinrichtung verstanden werden. Das Bild blieb somit für Christen wie Nicht-Christen und damit für eine größere Zahl Käufer attraktiv.

## Technische und ikonographische Besonderheiten: Abgeformte und mehrdeutige Appliken, geritzte und gestempelte Symbole

Flexibel und rasch stellte man sich in den zentraltunesischen Werkstätten auf christliche Käufer ein. Dass dabei die Appliken nicht immer ganz glücklich angeordnet wurden, zeigt auch, mit welcher Schnelligkeit die einzelnen Stücke gefertigt wurden: Ein ausführlicher Jona-Zyklus ist auf einer Schale, die sich heute in Köln befindet, in fünf Appliken wiedergegeben, die unschön eng aneinandergerückt sind (Katalog-Nr. 134, Abb. 9).

Alle Einzelszenen finden sich auch innerhalb der Katakombenmalerei und in der Sarkophagplastik und dürfen als weit verbreitete Bilder gelten. Die Mehrzahl der Vergleichsbeispiele stammt aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr., aus dem auch die Schale mit den mittelgroßen Appliken stammen dürfte, die noch an stilistische Vorläufer aus der zweiten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. erinnern. Dem Meerwurf samt sich näherndem Ketos folgt auf der Schale die Ausspeijung des Jona durch das Meerungeheuer mit dem Kopf eines Drachen und dem Schwanz eines Fisches. Die sich daran anschließende, detailreiche Applik zeigt den Propheten, der unter einer Kürbispflanze ruht. Die letzte und kleinste Applik schließt die Erzählung ab und wird auch als *Jona tristis*, als trauriger bzw. erzürnter Jona bezeichnet.

**Abb. 9:** Kugelabschnittsförmige Schale mit Jonazyklus, Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv. KL 553.



net. Der Prophet ist betrübt, weil Gott die schattenspendende Kürbispflanze wieder hat verdorren lassen, und er zürnt Gott, weil dieser die sündenvolle Stadt Ninive nun doch verschonen will<sup>21</sup>. Die Jonageschichte findet sich u. a. auch auf zwei weiteren Terra Siggillata-Schalen, aber auch auf geschlossenen Gefäßen wie einem bauchigen Krug<sup>22</sup>. Die Schalen befinden sich heute in Mainz und zeigen eine ausgewogenere Anordnung der Appliken, allerdings vernachlässigen sie entweder die korrekte Erzählfolge (der trauernde Jona rutscht zwischen die beiden Darstellungen des Ketos)<sup>23</sup> oder kürzen diese ab. So zeigt die Schale nur zwei Momente der Erzählung:<sup>24</sup> den Meerwurf und den ruhenden Jona, der hier Teil einer großen langrechteckigen Applik ist, deren Schmalseiten von einer Blattranke eingefasst wird. Eine identische Ranke ziert die Randleiste rechteckiger Platten<sup>25</sup> und ist höchstwahrscheinlich durch Abformung gewonnen worden. Die Abformung von Appliken war eine übliche Praxis, die die rasche Herstellung neuer Appliken ermöglichte. In zentraltunesischen Werkstätten wurden Appliken von Gefäßen abgeformt, die dann auch auf Positivmodelle von Öllampen übertragen wurden und später Spiegel und Schulter der Lampen zierten (vgl. [Katalog](#)-Nr. 54)<sup>26</sup>.

Auf einer der Lampen aus dem späten 4. bzw. der ersten Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. ist eine weitere christliche Errettungsszene dargestellt ([Katalog](#)-Nr. 159, [Abb. 10](#)). Es handelt sich um eine biblische Episode aus der Zeit des babylonischen Exils des Volkes Israel, die in der Spätantike durchaus beliebt war, wenngleich sie deutlich seltener dargestellt wurde als das schon besprochene Abrahamsopfer<sup>27</sup>. Der Erzählung nach waren drei hohe jüdische Beamten am Hofe des babylonischen Königs Nebukadnezars vom Herrscher zum Tod in einem Feuerofen verurteilt worden (Daniel 3, 1–30). Die drei Hebräer, Sadrach, Mesach und Abednego, hatten sich nämlich geweigert, ein goldenes Götzenbild anzubeten. Zur Strafe ließ ihr Herr, Nebukadnezar, sie in einen Ofen werfen, in dem sie lebendig verbrennen sollten. Die Flammen konnten ihnen jedoch nichts anhaben und sie wurden schließlich durch einen göttlichen Boten aus der Todesgefahr gerettet.

Der Bildentwurf der Szene auf dem Lampenspiegel ist traditionell und findet seine direkten Parallelen auf Deckeln (stadt-)römischer Sarkophage des 4. Jhs. n. Chr.<sup>28</sup> Auf dem Spiegel der birnenförmig-länglichen Lampe werden die drei Hebräer, erkennbar an ihrer orientalischen Tracht bestehend aus Phrygermütze, Tunika und auf der Brust gefibeltem Mantel, von einem Wächter vor Nebukadnezar geführt. Der Soldat an der Spitze des Zuges scheint den ersten Jüngling am Handgelenk gepackt zu haben. Nebukadnezar, der auf einem Stuhl mit hoher Lehne thront, deutet mit seiner Rechten auf eine männliche Büste ebenfalls mit Phrygermütze, die eine kannelierte Säule bekrönt. Hierin darf man das goldene Kultbild erkennen, das der Herrscher neu hatte errichten lassen. Gemeint ist somit der Moment der Opferweigerung und das Todesurteil, das Nebukadnezar daraufhin verkündet. Eine zweite Lampe mit einem anderen Schulterdekor (Sternen und Rosetten auf der einen, herzförmigen oder dreieckigen Blätter auf der anderen) zeigt die Szene, die sich an die eben beschriebene anschloss ([Katalog](#)-Nr. 160, [Abb. 11](#)): Die Vollstreckung des Urteils und konkret den Moment der Errettung der Jünglinge aus dem Feuerofen durch den



**Abb. 10:** Lampe mit Darstellung der drei Hebräer vor Nebukadnezar, Zentraltunesien, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.



**Abb. 11:** Lampe mit Darstellung der drei Hebräer im Feuerofen, Zentraltunesien, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.

Engel. Der langhaarige Himmelsbote, der hier an den Flügeln eindeutig als solcher zu erkennen ist, schwebt über den Jünglingen. Diese stehen mitten im Feuer, dessen Flammen ihren Ursprung sinnfällig am Kanal der Lampenschnauze nehmen, also vom brennenden Docht weg hoch nach oben bis zu den Füßen des Engels züngeln.

Die Jünglinge auf den Lampen mit der Opferverweigerung und der Errettung aus dem Feuerofen entsprechen einander bis ins Detail. In beiden Fällen ist der linke Hebräer am schlechtesten erhalten, bzw. die Form besonders verwaschen. Es ist anzunehmen, dass die Applik, die zur Herstellung der Model mit der Kultverweigerung verwendet wurde, abgeformt und dann zerteilt wurde. Die so erhaltenen einzelnen Jünglinge wurden um die Flammen und den Engel ergänzt und zur Szene im Feuerofen neu zusammengefügt<sup>29</sup>. Nicht nur der Lampentyp war sehr weit verbreitet<sup>30</sup>, auch Exemplare aus dem gleichen Model oder in geringer Abwandlung (Jünglinge mit Heiligenschein) zeigen, dass es sich um ein beliebtes Motiv, ja einen Verkaufsschlager gehandelt haben muss<sup>31</sup>. Beide Lampen



**Abb. 12:** Lampe mit zwei Szenen der Jonageschichte, Zentraltunesien, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.

dürften im Set angeboten worden sein, doch auch einzeln ließen sich die beiden dank ihres gängigen Dekors – die Szenen finden sich wie gesagt auch auf anderen Gegenständen – sicher verkaufen.

Eine weitere Lampe aus der Sammlung Wilhelm war Teil eines vergleichbaren Sets (*Katalog*-Nr. 145). Sie zeigt die Darstellung Adams, dank des Feigenblattes eindeutig zu benennen, dem eine Eva auf einer weiteren Lampe entsprochen hat. Beiden Figuren wurden Unterschenkel und Füße nach der Abformung von einem Gefäß abgeschnitten<sup>32</sup>. Ob dies aus Platzgründen geschah, um den Kanal frei zu lassen, wie von Ines Abspacher vorgeschlagen, muss offen bleiben<sup>33</sup>. In anderen Fällen hat man den Reliefschmuck jedenfalls auch auf dem Kanal aufgebracht, beispielweise bei einer Lampe, die gleich zwei Szenen der Jonageschichte zeigt, nämlich die Ausspeiyung und auf dem Kanal die Ruhe in der Kürbislaube (Abb. 12).

Die Darstellung der Jünglinge im Feuerofen wurde auf mehreren Tellerfragmenten um eine weitere Szene ergänzt (*Katalog*-Nr. 142, [Abb. 13](#), und *Katalog*-Nr. 143, [Abb. 14](#)) wobei die Bilderfolge von rechts nach links zu lesen ist<sup>34</sup>. Identifizierbar wird die Szene anhand der männlichen Figur in orientalischer Tracht. Vergleichbare Figuren, gekleidet in ›orientalischer Tracht‹ bestehend aus einem langärmeligen Obergewand, Hosen, Mantel und den Kopf mit einer sogenannten phrygischen Mütze bedeckt, finden sich in der spätantiken Kunst in Darstellungen der Anbetung Mariens durch die Magier und eben in solchen der drei Hebräer im Feuerofen. Der nur teilweise erhaltene Feuerofen hat eine



**Abb. 13 und 14:** Randscherben von Tellern aus Sidi Marzouk Tounsi, ca. 360 bis 430 n. Chr. Quelle: Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1988, 3009, bzw. Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 160 (Foto von Renate Kühling).

ungewöhnliche Form und erinnert durch die Eckakrotere eher an ein Gebäude oder einen Sarkophag. Man erkennt einen Mann mit Phrygermütze der unversehrt aus dem Ofen herauschaut. Auf beiden Fragmenten wendet sich nun ein Mann in der beschriebenen ›orientalischen Tracht‹ nach links<sup>35</sup>. Sein Ziel erscheint nur auf der zweiten Scherbe (Katalog-Nr. 142). Er macht sich auf in Richtung eines Stadttors mit großen Löwenprotomen, welches symbolisch für die Stadt Babylon steht. Als man nämlich bemerkte, dass das Feuer den Männern nichts anhaben konnte, ließ der König sie begnadigen und auf wichtige Posten in der Provinzverwaltung befördern. Es scheint sich um einen der bereits aus der Gefahr geretteten jungen Männer zu handeln.



**Abb. 15:** Lampe mit triumphierendem Christus nach Ps. 90,13, Zentraltunesien, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.

Auf beiden Scherben sind z. T. die gleichen Appliken angebracht: Der Gewandsaum am linken Rand der kleineren Scherbe zeigt aber, dass hier eine (weibliche?) Gestalt, vielleicht der Engel, der die Jünglinge rettete, und nicht (sofort anschließend) das Stadttor angebracht war. Die Figur des Engels ist auch auf dem anderen Teller, auf dessen Rand die Applik des Stadttors angebracht war, mit großer Wahrscheinlichkeit zu ergänzen; denn die Darstellung der Jünglinge in einem Feuerofen ungewöhnlicher Form und ohne die bedrohlichen Flammen wäre nur schwer zu entschlüsseln gewesen. Das Stadttor erscheint als zusätzlicher Hinweis auf den glücklichen Ausgang: Der Gerettete verlässt Babylon, um seine neue Stelle anzutreten. Dieser Teil der Geschichte wurde sonst in der frühchristlichen Kunst nicht dargestellt. Auch für die Form des Feuerofens, der an einen Sarkophag erinnert, fehlen Vorläufer. Es bleibt also offen, ob der Töpfer bzw. der Arbeiter, der innerhalb der Werkstatt für den Entwurf der Appliken zuständig war, dieses Motiv selbst erfunden hat oder, was wahrscheinlicher ist, eine uns nicht bekannte Vorlage, vor Augen hatte. In Frage kämen beispielsweise ein Mosaik oder eine Malerei aus einer der zahlreichen nordafrikanischen Kirchen, deren Innenausstattung fast vollständig verloren ist.

Wie solche Bildentwürfe von anderen Gattungen beeinflusst sein können, zeigt eine weitere Lampe vom Typ Atlanta X A1a (*Katalog*-Nr. 148, *Abb. 15*). Hier schmücken christliche Motive zusätzlich die Schulter, genauer gesagt wechseln sich dort Christogramme mit Kreuzmotiven ab. Beide werden von doppelten Kreislinien umfasst. Das Bild im Lampenspiegel zeigt einen stehenden Christus, zu erkennen am Kreuznimbus, der ein Stabkreuz in der rechten Hand hält. Damit sticht er eine Schlange ab, die sich zu seinen Füßen windet. Unter seinen Füßen, am Beginn des Lampenkanals, befindet sich ein nach links gewendeter Löwe, zu seiner Linken ein Drache während eine monströse Schlange, ein Basilisk, hinter bzw. auch links neben Christus zu erkennen ist. Zwar liegt dem Bild keine biblische Erzählung zu Grunde, doch scheint sie wie eine Illustration zu Psalm 90,13: *»Über Schlange und Basilisk wirst du hinwegschreiten, den Löwen und den Drachen zertreten«*. Dieser Umstand erlaubt letztlich auch erst die Benennung der Fantasiewesen. Doch ist auf dem Lampenspiegel noch mehr zu sehen: Auf Höhe beider Schultern fliegen Victorien/Engel akklamierend auf ihn zu. Bleibt die Frage nach der Bildvorlage bei der außergewöhnlichen Darstellung der Jünglinge im Feuerofen offen, liegt der Fall hier etwas klarer. Münzbilder seit Theodosius I. und Honorius I. zeigen den Kaiser, der sein rechtes Bein auf einen Löwen, dessen Schweif die Form einer Schlange hat, setzt<sup>36</sup>. Beim Christus auf dem Lampenspiegel ist diese Bewegung nur angedeutet, doch halten beide ein Stabkreuz. Besonders beliebt war ein vergleichbares Motiv unter der Regentschaft Valentinians III.<sup>37</sup> und damit in einem Zeitraum, der auch für die Entstehung der Lampe noch in Betracht kommt. Statt des Mischwesens aus Schlange und Löwe hat man sich auf den valentinianischen Münzen für die Schlange mit Menschenkopf entschieden und die Szene um eine Victoria auf einem Globus in der Hand des Kaisers erweitert (*Abb. 16*); diese bekränzt den Kaiser und kann als Vorlage für die beiden Victorien auf der Lampe gedient haben.



**Abb. 16:** Goldmünze (*solidus*) Valentinians III., geprägt in Ravenna 426/430 n. Chr. Das Avers zeigt eine drapierte Büste des Kaisers, das Revers den stehenden Valentinian mit Stabkreuz mit einem Fuß auf menschenköpfiger Schlange, in der Linken hält er einen Globus mit Victoria, RIC 2010 (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Auktion 376, Losnr. 5093).

Die Szene auf der Lampe aus Nordafrika ist eine Illustration einer Bibelstelle und eine christianisierte Version dieses Münzbildes zugleich: Sie zeigt dabei die Allherrschaft und Sieghaftigkeit eines imperialisierten Christus, der wie der Kaiser seine Feinde, seien es Barbaren oder Personifikationen des Bösen wie die Schlange, niedertrampelt<sup>38</sup>. Vergleichbare Repräsentationsbilder des Kaisers selbst fehlen auf nordafrikanischen Lampen in der Spätantike. Zwar erscheinen Feldherrenbüsten oder auch Figuren vor einer Würdearchitektur, doch waren der Lampenspiegel ebenso wie die Sigillata-Gefäße offenbar kein geeigneter Ort für das Kaiserbild<sup>39</sup>. Eine Ausnahme bilden Medaillonreihen, denen Münzbilder mit dem Porträt des Kaisers zugrunde liegen (Abb. 17)<sup>40</sup>.

Münzbildähnliche Medaillons zieren auch tiefe, stempelverzierten Teller und matrizengeformte Tablets aus Sidi Marzouk Tounsi (Katalog-Nr. 164)<sup>41</sup>. Zum mit beliebtestem Schmuck spätantiker Lampen aus Nordafrika avanciert vielmehr das christliche Symbol schlechthin: das Christogramm, das aus den griechischen Anfangsbuchstaben von Christus (Chi = X und Rho = P) gebildet wird. Neben dem Kreuz und dem Monogrammkreuz, die auch noch in Varianten ähnlich häufig vertreten sind, ziert es zahllose Lampenspiegel bzw. wie schon gesehen auch deren Schultern (Katalog-Nr. 154, Abb. 18). Auch auf Keramikgefäßen erscheint es als christliches Zeichen erstmals ungefähr zu gleicher Zeit wie auf den Lampen, also im späten 4. bzw. in der ersten Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. Ein geritztes Christogramm schmückt das Zentrum einer großen, quadratischen Platte, deren schräger Rand eiförmige Einbuchtungen aufweist (Katalog-Nr. 150, Abb. 19). Es ist von



**Abb. 17:** Lampe mit gemmenverziertem Staurogramm und münzbildmitierendem Schulterdekor, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. NI 16123.



**Abb. 18:** Lampe mit Christogramm mit nach links gerichteter Rho-Schleife, um 450–525 n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung K. Wilhelm, München.

einem Quadrat umgeben, das wiederum in eine Raute eingepasst ist, deren Ecken mit kleinen quadratischen und wellenförmigen Stempeln ornamental gestaltet sind. Aus den Ecken wachsen stilisierte Weinreben, die in einfachem Ritz- und Punktdekor angegeben sind, zum Christogramm im Zentrum hin.

In seiner Form aus doppelten Linien entspricht das Christogramm einem Exemplar, das auf einer der schon mehrfach angesprochenen Kugelabschnittsschale aus Sidi Marzouk Tounsi zu finden ist ([Katalog-Nr. 149](#), [Abb. 20](#)). Allerdings ist dieses von einem mächtigen, feingliedrigen Lorbeerkranz eingefasst, wodurch eine großflächige Applik entstanden ist, die das Innere der Schale dominiert. Dieser beherrschende Charakter des christlichen Siegeszeichens wird von den beiden großen figürlichen Appliken bestärkt, die es unterhalb flankieren. Beide tragen ein Untergewand und einen Mantel, keine Toga, darüber. Der rechte, bärtige ist alt und entspricht mit der Schriftrolle in der Linken der gängigen Darstellung von Philosophen, die vorbildhaft für die Darstellung von Aposteln und Propheten



**Abb. 19:** Quadratische Platte aus Sidi Marzouk Tounsi, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 105.

war. Als einer von beiden ist der Bärtige auch in diesem eindeutig christlichen Bildkontext anzusprechen. Lässt sich bestimmen, ob in diesem Fall ein Apostel oder ein Prophet gemeint ist? Ein Fragment mit einer mit dem Apostel/Philosoph (model?)identischen Applik gehörte einst zu einem bauchigen Krug. Hier verweist der Bärtige auf eine thronende, nur fragmentarisch erhaltene Gestalt mit offenem Kodex in der Linken, bei der man zunächst an Christus denkt ([Abb. 21](#)).

Der Vergleich mit einer thronenden Gestalt auf dem Boden einer Rechteckplatte, dort neben einem Christusmonogramm, auf dessen anderer Seite ein weiterer Thron zu erkennen ist, ermöglicht auch die Benennung als Apostel (Petrus). Auf der Platte ist dieser nämlich gepaart mit Paulus in einer sogenannten Kreuzwache, bei der das Kreuz immer



**Abb. 20:** Schale Hayes 53 A, spätes 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 186.



**Abb. 21:** Fragment eines bauchigen Krugs aus Sidi Marzouk Tounsi, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 190.

eine Rhoschleife trägt, dargestellt. Doch sollte der bärtige Apostel (?) nicht passender auf einen thronenden Christus verweisen? Hier offenbart sich einmal mehr, wie flexibel Appliken eingesetzt werden konnten. Flexibel war dabei eben neben ihrer Anordnung auch ihre Deutung, die je nach Bildkontext variieren konnte und eine eindeutige Benennung erschwerte. Dies gilt auch für die Identifizierung der anderen Mantelfigur im Inneren der Kugelabschnittsschale: Sie ist jugendlich, bartlos wiedergegeben und hält einen langen Stab, der sich am oberen Ende verdickt. Wie der Bärtige verweist sie mit ihrer freien Hand auf das Christogramm, das ja stellvertretend für Christus und dessen Sieg (Lorbeerkranz!) über den Tod anzusehen ist. Ob daher in der Figur mit Stab wirklich Christus zu sehen ist, der hier gleichberechtigt mit einem Apostel auf sein eigenes Symbol verweisen würde, ist fraglich, auch wenn der Stab, als Langszepter gedeutet, darauf hindeuten mag. Vielleicht ist in dieser Konstellation eher ein jugendlicher Apostel (Johannes?) gemeint. Diese Offenheit, mit der die Dekorateure die Waren in den zentraltunesischen Werkstätten verzierten, kann eine weitere Applik verdeutlichen, die je nach Kontext, Christus oder einen nicht näher benennbaren Märtyrer meinen kann. Zudem zeigen die folgenden Beispiele, dass christliche und traditionelle Bilder auch kombiniert werden konnten. Die Wand eines Schälchens (Abb. 22) schmückt ein in ein reiches, orientalisches Gewand gekleideter Mann mit phrygischer Mütze. Er sitzt und spielt dabei die Lyra. Anhand zahlreicher Vergleichsbeispiele wird klar, dass es sich hier um Orpheus handelt.

Der mythische Sänger wurde seit dem 4. Jh. als Vorläufer Christi gesehen, da es auch ihm gelang, aus dem Reich der Toten zu den Lebenden zurückzukehren. Es ist also wahrscheinlich, in dem jungen Mann mit Pallium und Siegeskranz, der gemeinsam mit Orpheus



**Abb. 22:** Wand eines Schälchens mit Darstellung Christi und des Sängers Orpheus, aus Sidi Marzouk Tounsi, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 188.

auf dem Fragment dargestellt ist, Christus selbst zu sehen. Den Kranz präsentiert er als Zeichen seines Sieges über den Tod. Nur durch die Kombination mit Orpheus ist der Palliatus als Christus zu bezeichnen.

Die identische Applik steht auf dem breiten Rand eines Schälchens einer bärtigen Mantelfigur gegenüber (Abb. 23)<sup>42</sup>. Durch das Christogramm wird klar, dass der Bärtige ein Apostel oder Prophet sein muss. Baum, Eros mit Fackel und der Widder – die Applik kennen wir auch von Darstellungen der Opferung Isaaks – erschienen dem Dekorateur offensichtlich als passende Begleiter der christlichen Appliken. Doch meint der Palliatus mit Kranz, den wir schon von der Knickwandschale mit Orpheus kennen in diesem Fall wieder Christus? Viel wahrscheinlicher wurde darin einer der zahllosen Märtyrer gesehen, die in Afrika verehrt wurden, und der hier nach der gängigen Ikonographie den Märtyrerkranz als Zeichen seines Sieges über den Tod präsentiert. Ohne eindeutiges Attribut ist die Darstellung der Mantelfigur nämlich zu unspezifisch, um als Christus angesprochen zu werden. Ein solches eindeutiges Erkennungsmerkmal wäre, neben dem Kreuznimbus, das Kreuzzepter, das mit seltenen Ausnahmen Christus vorbehalten blieb. Eine solche Mantel-



**Abb. 23:** Darstellungen mit christlichen und traditionellen (Eros) Appliken, Schälchen aus Sidi Marzouk Tounsi, spätes 4. Jh. / 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, ohne Inv.-Nr.

figur befindet sich auf einem Fragment, das zu einer runden Platte mit Darstellungen der Apostel, selten Mariens und eben Christi jeweils in Ädikulen gehört haben dürfte<sup>43</sup>. Derartige modelgeformte Platten wurden ab der zweiten Hälfte des 5. bis in das frühe 6. Jh. n. Chr. im zentraltunesischen Sidi Marzouk Tounsi produziert. Die Ädikulen ziert die identische Wellenranke, die auch den flachen Bauch einer runden Flasche mit schmalen Hals und Standfuß umrahmt ([Katalog-Nr. 178](#), [Abb. 24](#)). Diese Flasche mit Medaillonbildnissen der Apostelfürsten Petrus und Paulus, die an Haar- und Barttracht eindeutig zu identifizieren sind, wurde in derselben, hoch spezialisierten Werkstatt wie die Apostelplatten in zwei Gipsmatrizen hergestellt<sup>44</sup>. Petrus trägt einen kurzen Bart, Paulus ist mit Stirnglatze





**Abb. 25:** Flachbauchige Flasche mit Darstellung des Apostels Paulus, aus Sidi Marzouk Tounsi, zweite Hälfte 5. Jh. / frühes 6. Jh. n. Chr. Foto von Manuel Flecker. Quelle: ehem. Stg. Löffler, RGM Köln, Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 426.

und längerem Bart wiedergegeben. Beide Reliefs sind fein modelliert und zeugen noch einmal von dem handwerklichen Geschick der zentraltunesischen Werkstätten, die bis ins frühe 6. Jh. n. Chr. auf höchstem Niveau produzieren. Eine weitere, formgleiche Flasche dürfte in derselben Werkstatt entstanden sein ([Katalog-Nr. 179](#), [Abb. 25](#)). Im Rundbild des Bauches erscheint hier ein inschriftlich als Paulus bezeichneter Palliatus, der nach rechts schreitet und seine rechte Hand in Laufrichtung streckt. In der Linken hält er eine Schriftrolle. Interessanterweise meint man darunter eine dritte Hand zu erkennen, die zwei Schlüssel in der Hand hält. Es scheint, als sei die Positivform des Paulus über eine Flasche mit Relieffigur des Petrus gesetzt worden, von der man dann die neue Modelhälfte abgeformt hätte; doch leider verunklärt der Bruch den Befund genau an der entscheidenden Stelle. Die Paulusfigur ist hier weniger detailreich und sehr flach modelliert. Auch der das Bildfeld einrahmende Lorbeerkranz ist schematischer angegeben als die Ranke mit den kleinen Früchten auf der ersten Flasche. Bemerkenswert ist dafür das kleine Monogrammkreuz, das anstelle des Stirnjuwels über den Kranzenden und damit direkt über dem Kopf des Apostels erscheint.

← **Abb. 24:** Flachbauchige Flasche mit Apostelmedaillons, aus Sidi Marzouk Tounsi, zweite Hälfte 5. Jh. / frühes 6. Jh. n. Chr. Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 226.

## Schlussbetrachtung: Narrativ vs. repräsentativ

Das Monogrammkreuz oder Staurogramm ist das häufigste Symbol auf gestempelten Tellern der gleichen Zeit. Dort ziert es häufig paarweise angeordnet das Mittelfeld, das von verschiedenen gestalteten Dekorbändern und konzentrischen Rillen eingefasst wird. In einigen Fällen hängen die Buchstaben Alpha und Omega an den Querhasten des Monogrammkreuzes. Neben diesen symbolischen und weiteren ornamentalen Stempeln existieren solche mit figürlichen Darstellungen. Hier überwiegen Vögel und Fische, Menschen sind nur selten dargestellt und in keinen narrativen Kontext eingebunden. Dies passt in das Gesamtbild der Entwicklung des Dekors spätantiker Sigillaten aus Nordafrika: Präsentierte sich die Sigillata des 4. Jhs. n. Chr. deutlich erzählfreudiger als ihre Vorgänger aus der hohen Kaiserzeit, setzt sich dieser Trend zunächst auch im 5. Jh. n. Chr. fort. Die biblischen Geschichten boten sich hierfür offenbar besonders gut an. Dieser Trend wird auf den modelgeformten Tablettis mit zyklischen Darstellungen aus dem Leben des Helden Achill (vgl. Beitrag [Faust](#)) noch auf die Spitze getrieben. Das gemischte Bildrepertoire mit seinen traditionellen und nun auch christlichen Inhalten entsprach einer pagan/christlichen Mischgesellschaft, wie sie in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. nicht nur in Nordafrika, sondern auch den übrigen Regionen des spätrömischen Reichs und damit den weiteren Absatzmärkten der Töpferwaren aus Nordafrika anzutreffen war. Gleichzeitig erscheinen auf diesen Tablettis auch repräsentative Bilder christlichen Inhalts (Kreuzwache). Die Erzählfreudigkeit der Reliefs nimmt ab, allerdings nicht zwingend auf Kosten der Qualität. Die gestempelten Sigillaten mit meist nicht-figürlichen Darstellungen haben dieser Entwicklung nicht im Wege gestanden, sondern vielleicht die Richtung zu einem einfacheren Schmuck vorgegeben.

## ANMERKUNGEN

- 1 Baratte 2011, 195.
- 2 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 19. Die Inventarnummern entsprechen den Katalognummern in Mackensen 2019. Daher verzichte ich darauf, bei jedem Stück erneut auf diese grundlegende Publikation zu verweisen, die auch eine ausführliche Literaturliste zu den jeweiligen Stücken enthält. Gleiches gilt für die Lampen aus der Sammlung Wilhelm, die von Abspacher 2020 vorgelegt wurden. Die Inventarnummern entsprechen den dortigen Katalognummern. Gefäße wie Lampen können dank der großzügigen Schenkung Prof. Dr. Klaus Wilhelms nun in den Staatlichen Antikensammlungen München der Öffentlichkeit präsentiert werden und hoffentlich noch häufig Teil von Sonderausstellungen sein.  
Für den Hinweis auf die einander ähnelnden Bewegungsmotive der Einzelappliken und die damit verbundenen ästhetischen Auswahlkriterien der Appliken danke ich Manuel Flecker ausdrücklich.
- 3 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. NI 9817.
- 4 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 150.
- 5 Ausführlich zum Töpfereizentrum von Sidi Marzouk Tounsi Mackensen 2019, Bd. 1, 41–51.
- 6 Typ Hayes 53 A.
- 7 Löx 2022, 43 Abb. 58, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R1008.
- 8 Typisch für die kugelabschnittförmigen Schalen von Typ Hayes 53 A sind die doppelte Rille am Rand des Schaleninneren. Diese fehlt bei den formal eng verwandten Porträtschalen aus dem Silberschatz aus der Zeit des Licinius (genauer gesagt 317/18 bzw. 321/322 n. Chr.; Garbsch – Overbeck 1989, Kat. Nr. S1–3) sind aber auf einem bronzenen Exemplar im Museum von Sbeitla vorhanden (Béjaoui 1997, Nr. 6a)
- 9 Garbsch – Overbeck 1989, Kat. Nr. 53–56, Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1983, 1233; 1984, 3637; 1988, 316; 1988, 5689.
- 10 Salomonson 1969, 58 Abb. 78 (Berlin) ein weiteres Exemplar in Athen, Benaki Museum Inv.-Nr. 12420. In der Grabkunst zählt das Opfer des Abraham zu den beliebtesten Bildthemen überhaupt, Dresken-Weiland 2010, 19.
- 11 Salomonson 1969, 18, Abb. 22 (Bône).
- 12 Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1988, 3008. 5693. 3640, jeweils in Verbindung mit einem in einen Kreis eingeschriebenen Christogramm. Da es sich bei allen drei Stücken um sehr kleine Fragmente handelt, ist nicht auszuschließen, dass sich auch hier noch eine Darstellung der Opferung Isaaks anschloss.
- 13 Salomonson 1969, 26.
- 14 Salomonson 1969, Abb. 24 (Rom, S. Prisca) und 27 (Madrid).
- 15 Weidemann 1990, Abb. 13–15. Annewies van den Hoek hat sich mit guten Argumenten gegen die christlichen Deutung der Darstellungen von Hinrichtungen *ad bestias* ausgesprochen, van den Hoek – Herrmann 2013, 430–432.
- 16 Aus der Domus Sollertiana, heute in El Djem, Musée archéologique, La Regina 2001, 218 Abb. 15.
- 17 Mackensen 2019, Kat. 187.
- 18 Zu dieser Umkehrung vom Besiegten zum Sieger vgl. Harley-McGowan 2015.
- 19 Löx 2013, 207 f. Abb. 60.
- 20 Brenk 2003, 98–101, Abb. 171–174.
- 21 In der Katakombenmalerei sitzt der erzürnte Jona unter der verdorrten Kürbislaube. Hier ist nur das Motiv des sitzenden Propheten übernommen, die verdorrte Kürbislaube fehlt auf den Schalenbildern dagegen. Zu Jona-Ikonographie vgl. Dresken-Weiland 2010, 98–118.
- 22 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 191.
- 23 Weidemann 1990, Abb. 6.
- 24 Weidemann 1990, Abb. 2.
- 25 Mackensen 2019, Kat. Nr. 196 (mit weiteren Exemplaren).
- 26 Ausführlich zur Tonabformungen von applikenverzierter Sigillata Mackensen 2020. Ein weiteres Beispiel für ein derartiges Vorgehen konnte Mackensen für eine Prometheus-Applik nachweisen, vgl. Mackensen 2022, 87.
- 27 Auf Sarkophagen erscheint die Szene besonders auf den Deckeln, z. B. Deichmann 1967, Nr. 338 (S. Sebastiano). 596 (Praetextat-Katakombe). 625 (Marcellinus und Petrus-Katakombe). 718 (S. Lorenzo f. l. m.). 733 (S. Paolo f. l. m.) allesamt aus der Zeit ca. 300–330 n. Chr.
- 28 Deichmann 1967, Nr. 338. 351.
- 29 Zu diesen Appliken und zur Verwendung von identischen Appliken auch in anderen Erzählkontexten s. Seeberger 2002.
- 30 Hayes IIA/Atlante XA1a.
- 31 Modelidentisch mit der Lampe, deren Spiegel die Szene vor Nebukadnezar zeigt, ist ein Exemplar in Tunis, Mus. Bardo, Inv. CMA 1401. Ein Exemplar mit Nimbus findet sich in Musée du Karthage, Inv. IMC 18, Béjaoui 1997, 59 f., ferner Garbsch – Overbeck 1989, Kat. 65 (Privatbesitz). Ein identisches Spie-

- gelbild (Schulter weicht ab) der Errettungsszene zeigt ein weiteres Stück in Karthago. Weitere Exemplare befinden sich in Annaba, Constantia, Tebessa, Siracus, Alexandria, Rome, London, Béjaoui 1997, Nr. 61.
- 32 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SWL 32.
- 33 Die Lampe mit der Darstellung der Eva befindet sich in einer Privatsammlung in Dedham/Boston. Beide Appliken zieren eine kugelabschnittsförmige Schale, die sich heute in Mainz befindet, Abspacher 2020, 61 f.
- 34 Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1988, 3009 bzw. Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 160.
- 35 Seine bittförmig vorgestreckten Arme scheinen der Darstellung der Magieranbetung entnommen zu sein, bei der die orientalisch gekleideten Magier in den vorgestreckten Armen die Gaben zur Gottesmutter mit dem Kind auf dem Schoß bringen.
- 36 RIC X 1310 (aus Ravenna).
- 37 RIC X 2011 (aus Ravenna) oder RIC X 2014 (aus Rom).
- 38 Die Christusikonographie nimmt im Laufe des 4. Jhs. n. Chr. immer mehr Elemente der Kaiserikonographie an, vgl. Deckers 2001.
- 39 Mann in Hosen vor Bogenarchitektur bzw. Feldherrenbüsten Abspacher 2020, Kat. 26 bzw. 29 (Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SWL 26. 29).
- 40 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. NI 16123.
- 41 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 134. 192.
- 42 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. SW 188, identisch mit Staatliches Museum Ägyptischer Kunst München Inv.-Nr. 5969 (T281) = Garbsch 1989 Kat. 94.
- 43 Archäologische Staatssammlung München, Inv.-Nr. 1970, 1799, Garbsch 1989, Kat. 97.
- 44 Mackensen 2019, Bd. 1, 245.

## LITERATUR

### A

Abspacher 2020, I. Abspacher, Italische und nordafrikanische Lampen des 1. bis 5. Jahrhunderts. Römische Lampen der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beiträge zu provinzialrömischen Archäologie, Ergbd. 2 (Wiesbaden 2020)

### B

Baratte 2011, F. Baratte, La vaisselle d'argent dans l'Afrique romaine et byzantine, *Antiquité Tardive* 19, 2011, 111–132

Béjaoui 1997, F. Béjaoui, *Céramique et religion chrétienne. Les thèmes bibliques sur la sigillée africaine* (Tunis 1997)

Brenk 2003, B. Brenk, Die Christianisierung der spät-römischen Welt, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven 10 (Wiesbaden 2003)

### D

Deckers 2001, J. G. Deckers, Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott. Die Imperialisierung des Christentums im Spiegel der Kunst, in: F. A. Bauer – N. Zimmermann (Hrsg.), *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter* (Mainz 2001) 3–16

Deichmann 1967, F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I* (Wiesbaden 1967)

Dresken-Weiland 2010, J. Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts* (Regensburg 2010)

### G

Garbsch – Overbeck 1989, J. Garbsch – B. Overbeck, *Spätantike zwischen Heidentum und Christentum. Ausstellungskatalog München* (München 1989)

### H

Harley-McGowan 2015, F. Harley-McGowan, *From Victim to Victor: Developing an Iconography of Suffering in Early Christian Art*, in: L. Jefferson – R. Jensen (Hrsg.), *The Art of Empire: Christian Art in its Imperial Context* (Minneapolis 2015) 115–158

### L

La Regina 2001, A. La Regina, A. La Regina (Hrsg.), *Sangue e Arena. Ausstellungskatalog Rom, Colosseum* (Mailand 2001)

Löx 2013, M. Löx, *monumenta sanctorum. Rom und Mailand als Zentren des frühen Christentums: Märtyrerkult und Kirchenbau unter den Bischöfen Damasus und Ambrosius, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven* 39 (Wiesbaden 2013)

Löx 2022, M. Löx, *Von Zirkus bis Apostel. Tafelgeschirr aus der Sammlung K. Wilhelm* (München 2022)

## M

- Mackensen 2019, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römische Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm. Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie 8 (Wiesbaden 2019)
- Mackensen 2020, Zur Produktion rottoniger Lampen der Typen Atlante I-VII in Zentraltunesien – neue Erkenntnisse und Perspektiven. In: I. Abspacher, Italische und nordafrikanische Lampen des 1. bis 5. Jahrhunderts. Römische Lampen der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beiträge zu provinzialrömischen Archäologie, Ergbd. 2 (Wiesbaden 2020) 95–112
- Mackensen 2022, M. Mackensen, Prometheus auf Sigillatalampen und applikenverzierter C<sup>1/2</sup>-Sigillatagefäßkeramik. Zur Lampenproduktion im 3. und 4. Jahrhundert in der Africa Proconsularis, in: M. Giannoulis – M. Löx – A. Oepen (Hrsg.), *Imaginum orbis*. Bilderwelten zwischen Spätantike und Byzanz, Festschrift anlässlich des 80. Geburtstags von Johannes G. Deckers = Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte 8, 2021, 79–92

## S

- Salomonson 1969, J. W. Salomonson, Spätromische Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten, Bulletin Antieke Beschaving 44, 1969, 4–109
- Seeberger 2002, B. Seeberger, Zur Herstellung figürlicher Spiegeldarstellungen auf nordafrikanischen Sigillatalampen des Typs Atlante XA1a im 5. Jh., BayVgBl 67, 2002, 117–131

## V

- van den Hoek – Herrmann 2013, A. van den Hoek – J. J. Herrmann, Pottery, Pavements, and Paradise. Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity, Supplements to Vigiliae Christianae 122 (Leiden 2013)
- Weidemann 1990, K. Weidemann, Spätantike Bilder des Heidentums und Christentums (Mainz 1990)

## AUTOR

Dr. Markus Löx 

Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek  
München, [loex@antike-am-koenigsplatz.mwn.de](mailto:loex@antike-am-koenigsplatz.mwn.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.



## Bilder aus fernen Landen

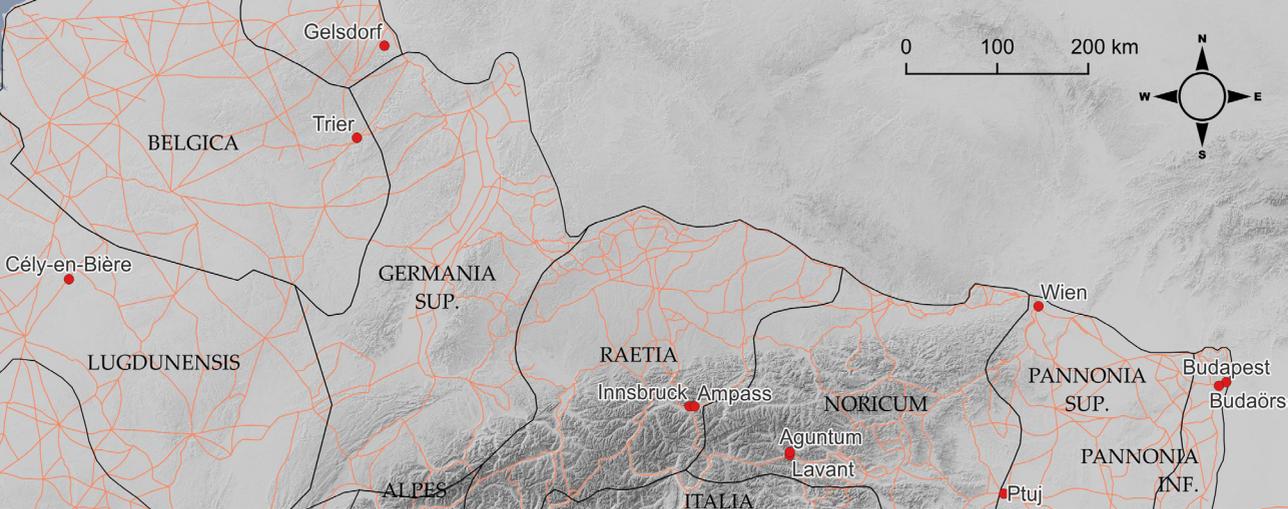
### Applikenverzierte nordafrikanische Keramik aus Fundkontexten nördlich der Alpen

Der vorliegende Beitrag widmet sich den Bodenfunden nordafrikanischer Feinkeramik in den Rhein- und Donauprovinzen, abseits der Hauptverbreitungsgebiete in Tunesien und im mediterranen Raum. Ziel ist nicht die handelsgeschichtliche Auswertung sämtlicher nordafrikanischer Erzeugnisse (z. B. unverzierte und stempelverzierte Sigillata, Lampen, Küchenkeramik, Amphoren), stattdessen soll hier auf die applikenverzierte Sigillata der mittleren Kaiserzeit und der Spätantike fokussiert werden, um zum bildwissenschaftlichen Schwerpunkt der Ausstellung »Zwischen Dionysos und Christus. Bild und Tafelgeschirr im römischen Nordafrika« beizutragen<sup>1</sup>. Der Untersuchungsraum »nördlich der Alpen« bezieht sich auf die Rhein- und Donauprovinzen sowie den ostgallischen Raum.

## Qualität für höchste Ansprüche

In Töpfereibetrieben im heutigen Tunesien wurden ab dem späten 1. Jh. n. Chr. bis in das 7. Jh. hochwertige Keramikprodukte – darunter Tafelgeschirr, Küchenkeramik, Amphoren, Lampen und Sonderformen – hergestellt<sup>2</sup>. Das rottonige Tafelgeschirr mit orange- bis ziegelroter Oberfläche zeichnet sich durch äußerst hohe handwerkliche Qualität und ansprechende Dekorformen aus. Die lange Produktionszeit und die weite Verbreitung, die hohe Qualität sowie der reiche Schatz unterschiedlichster Verzierungen haben die Forschung stimuliert, u. a. Fragen der Produktion und Distribution, des Konsums und der Bildrezeption in ihrer zeitlichen Entwicklung mit Blick auf die Wirtschafts-, Handels-, Religions- und Sozialgeschichte zu untersuchen<sup>3</sup>.

Hinsichtlich der Bildrezeption besonders reizvoll sind die qualitativ hochwertig verzierten nordafrikanischen Gefäße mit vegetabilen und geometrischen Dekorformen, mythologischen und biblischen Bildthemen sowie Darstellungen von Würdenträgern, Amphi-



**Abb. 1:** Fundstellen der im Text erwähnten, mittelkaiserzeitlichen Sigillata mit Applikenverzierung, Grafik F. Heimerl, Kartengrundlage NASA Shuttle Radar Topographic Mission (SRTM 90 Vers. 4), Provinzgrenzen nach DNP Suppl. 3, 207, Straßen nach McCormick u. a. 2013.

theater- und Zirkusszenen, die das Tafelgeschirr zu attraktiven Exponaten in Museen und privaten Sammlungen machen. Vollständige Gefäße mittel- bis spätkaiserzeitlicher, appliken- bzw. stempelverzierter oder modelausgeformter und reliefverzierter Sigillata finden sich meist in Museumsbeständen, Studiensammlungen oder in Privatbesitz<sup>4</sup>.

Leider fehlen in solchen Sammlungen allzu oft Angaben zu den Fundumständen, die für soziokulturelle Fragen – etwa zum Gebrauch der Keramik im Alltag, bei kultischen bzw. liturgischen Handlungen oder zur Bedeutung im Bestattungskontext – unabdingbar sind. Auch die Zuverlässigkeit der Datierung von Produktions- und Nutzungszeiträumen einzelner Gefäßformen bzw. Dekorelemente hängt maßgeblich von der Analyse möglichst vieler geschlossener Fundkontexte ab. Hierzu zählen z.B. Bestattungen oder durch Estrichböden versiegelte Fundschichten, die durch Beifunde (z.B. von Münzen) absolutchronologische Ankerpunkte (*per terminus post quem*) bieten<sup>5</sup>. Im Gegensatz zu den Sammlungsobjekten ohne Provenienzangabe ermöglichen Bodenfunde aus Ausgrabungen Aussagen zur Wirtschafts- und Handelsgeschichte sowie zu den Nutzungskontexten.

Über lokale bzw. regionale Absatzmärkte hinaus konnten die tunesischen Töpferzentren im Mittelmeerraum eine marktdominierende Stellung etablieren und sich durch Qualität gegenüber ostmediterranen Konkurrenzprodukten (wie z.B. der Phocian red slip ware, Cypriot red slip ware oder Egyptian red slip ware A) behaupten<sup>6</sup>. Nordafrikanische Sigillata lässt sich jedoch darüber hinaus in geringeren Quantitäten auch abseits des mediterranen Raumes, innerhalb und nördlich der Alpen fassen<sup>7</sup>. Unter diesen Funden stellen die mit bildlichen Darstellungen applikenverzieren bzw. modelausgeformten Sigillaten jedoch die Ausnahme dar. Umso spannender sind die Fragen, welche Gefäßformen und Bilderwelten durch Fernhandel oder persönliche Mobilität zu welcher Zeit in welchen Kontexten abseits der Hauptverbreitungsgebiete auftreten. Im Folgenden werden daher applikenverzierte und modelausgeformte Gefäße bzw. Gefäßfragmente der mittleren Kaiserzeit (Abb. 1) und der Spätantike zusammengestellt<sup>8</sup>.

## Mittelkaiserzeitliche Sigillata mit Applikenverzierung

Aus Augusta Treverorum/Trier liegen zwei applikenverzierte Wandscherben vor, die 1913 beim Bahneinschnitt – im Osten der antiken Stadt – zu Tage kamen<sup>9</sup>. Das Inventar des Rheinischen Landesmuseums Trier (RLM Trier) gibt als Fundstelle nur »zwischen Schützenstraße und Gartenfeldstraße« an, jedoch besteht kein Grund, an einem Bodenfund zu zweifeln. Das eine Fragment zeigt den hinteren Teil eines Raubtieres, wohl eines Löwen, das zweite den vorderen Teil eines Stieres (Abb. 2)<sup>10</sup>. Aufgrund der gemeinsamen Auffindung und der identischen Warenart dürften beide Fragmente von ein und demselben Gefäß stammen. Die orangerote, mattglänzende Engobe ist sowohl auf der Innenseite als auch auf der Außenseite gut deckend, außen jedoch leicht fleckig. Die makroskopische Warenbestimmung als C<sup>1/2</sup> (wahrscheinlich aus Sidi Marzouk Tounsi) müsste noch durch wellenlängen-dispersive Röntgenfluoreszenz spezifiziert werden<sup>11</sup>. John W. Hayes klassifizierte



**Abb. 2:** Zwei Fragmente wohl eines Tellers der Form Hayes 40 (?) mit Darstellung eines Stieres und eines Löwen, Fundort Trier. Foto von Thomas Zuhmer, Zeichnung von Ferdinand Heimerl, Maßstab 1:3. Quelle: GDKE/RLM Trier, Inv. 1913,873a und b.

die schwer zu bestimmenden Wandscherben als ähnlich seiner seltenen Form 40, für die er eine Datierung im frühen bis mittleren 3. Jh. vorschlug<sup>12</sup>. Aufgrund der fast waagrecht umknickenden Randpartie könnte es sich jedoch auch um Varianten der Formen Hayes 41 oder 45 handeln<sup>13</sup>. Während Siegfried Loeschke die Darstellungen des Löwen und des Stieres noch mit dem Mithras-Kult assoziiert hatte, sprachen sich Hayes und Monika Weidner für eine Tierhatz aus; beispielsweise findet sich die Applike eines ähnlichen Stieres und eines Löwen zusammen mit einem Bären und einem weiteren Löwen im Kampf mit einem *venator* auf einer Schale der chronologisch jüngeren Form Hayes 53A aus dem Bestand des RGZM Mainz/Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie<sup>14</sup>.

Ebenfalls aus Trier soll ein beinahe vollständig erhaltenes El Aouja-Gefäß (C<sup>1/2</sup>-Ware) stammen, das Hayes bereits in seinem Grundlagenwerk von 1972 mit der Fundortangabe »from St. Matthias, cemetery« aufgenommen und sogar fotografisch abgebildet hat<sup>15</sup>. Seitdem wird das Gefäß als gesicherter Grabfund aus Trier zitiert<sup>16</sup>. Die Recherche zu den näheren Fundumständen des Grabbefundes und etwaiger Beifunde ergab folgende Beschreibung im handschriftlichen Eingangsverzeichnis des RLM Trier: »1.10.1942/Trier/birnenförmige Sigillatakanne mit aufgesetztem Reliefschmuck (in Scherben)/Erwerbung: Maler Hess, Trier, St. Medard«<sup>17</sup>. In der Handschrift von Wolfgang Binsfeld (von 1965 bis 1992 am RLM Trier tätig) findet sich die spätere Ergänzung »St. Matthias (Herr Hess kaufte es mit dieser [Fundort]-Angabe)«. Die Singularität in Trier und der gute Erhaltungszustand des Gefäßes nähren zusammen mit anderen Fundbiografien<sup>18</sup> Zweifel, ob das Stück nicht erst während der Kriegsjahre über Umwege nach Deutschland gelangte. Letztlich ist aber nicht auszuschließen, dass es sich um einen authentischen Bodenfund aus dem römischen Gräberfeld von St. Matthias handelt, weshalb das Stück hier mitaufgeführt wird.

Das kleine Gefäß entspricht der Form Hayes 171/Salomonsen I (Abb. 3). Der Henkel ist mit einem Palmwedeldekore verziert, der Henkelansatz ist mehrfach längsgerippt. Auf der Gefäßwandung werden je eine figürliche und eine rautenförmige Applike mit jeweils darüber platziertem Blumenbogen von drei identischen Bildfeldtrennern separiert (Dekor 3 nach Michael Mackensen)<sup>19</sup>. Bei den Trennern handelt es sich um Aronstabgewächse mit gegenständigen Blättern und spitzovaler Knospe; bei den Blumenbögen umranken hyazinthenähnliche Knospen eine zentrale Punktrossette<sup>20</sup>. Die figürliche Applike zeigt einen Silen mit Hirtenstab und Kantharos, der auch auf anderen Gefäßformen wie z. B. Einhenkelkrügen der Form Hayes 174 oder Zweihenkelkrügen der Form Hayes 173 und in abgewandelter Form auf Schalen der Form Hayes 53A belegt ist<sup>21</sup>. Die rautenförmige Applike, die auf anderen El Aouja-Gefäßen als Bildfeldtrenner dient, ist mit einer achtblättrigen Blüte geschmückt<sup>22</sup>. Da sich am Bestand der Sammlung Wilhelm bestimmte Bildfeldtrenner nur bei dem von Mackensen definierten Dekor 4, nicht aber bei Dekor 3 fanden, warf dieser die Frage nach verschiedenen El Aouja-Sigillata herstellenden Töpfereien mit unterschiedlichen Applikenrepertoires auf<sup>23</sup>. Als verbindendes Element kann das Trierer Gefäß gelten, da hier zwei der sonst nur für Dekor 4 nachgewiesenen Bildfeldtrenner (Raute und Aronstabgewächs) im Dekor 3 kombiniert sind.



**Abb. 3:** Einhenkelgefäß der Form Hayes 171 mit Darstellung eines nackten Silens mit Kantharos, Fundort Trier (?). Foto von Thomas Zuhmer. Quelle: GDKE/RLM Trier, EV 1943,22.

Aus einem gesicherten Grabkontext stammt ein bemerkenswertes Einzelstück, das 1863 in Gelsdorf nahe Meckenheim an der Chaussee nach Trier zu Tage kam<sup>24</sup>. Zwei Steinkistengräber mit aufwändiger Innengestaltung enthielten neben zahlreichen Glasgefäßen, einer Terra Sigillata Schüssel, einer Tonlampe, einem glattwandigen Krug, einem Amphoriskos aus Buntmetall, einem Buntmetallobjekt mit Scharnier, Beinartefakten, vier AE-Münzen und drei Denaren auch einen nordafrikanischen, applikenverzierten Zweihenkelkrug der Form Hayes 172/Salomonson VIII (Abb. 4)<sup>25</sup>. Auf beiden Seiten des Gefäßes wird eine Applike von zwei Olivenzweigen flankiert<sup>26</sup>. Die eine Seite zeigt einen geflügelten Eros, der einen Fruchtkorb nach links trägt. Gegenüber ist leicht verschliffen Bacchus zu erkennen, der sich mit seiner Linken auf den Thyrsosstab stützt und einem Panther zu seinen Füßen aus einem Kantharos zu trinken gibt<sup>27</sup>. Das Bacchus-Motiv ist ebenfalls auf anderen El Aouja-Gefäßen belegt, wie z. B. auf einem Einhenkelgefäß der Form Hayes 171 und einer Variante derselben Form, auf einem Krug der Form Salomonson VI und einer Kleeblattkanne der Form Salomonson XIX<sup>28</sup>. Die Gelsdorfer Funde mit einem numismatischen *terminus post quem* 218/222 waren für Jan Willem Salomonson neben einem Fund



**Abb. 4:** Zweihenkelkrug der Form Hayes 172 mit Darstellung des Bacchus und eines Eros, Fundort Gelsdorf. Foto von Lothar Kornblum. Quelle: LVR-LandesMuseum Bonn, Inv. U563.

aus Tarsus (Kilikien) ausschlaggebend, die Produktion der El Aouja-Gefäße während der ersten Hälfte des 3. Jhs. bzw. sicher im zweiten Viertel des 3. Jhs. anzunehmen<sup>29</sup>. Hier zeigt sich die Bedeutung geschlossener Fundkomplexe, wenngleich methodisch kritisch anzumerken ist, dass sich bei den Gelsdorfer Funden nicht mehr rekonstruieren lässt, mit welchen Münzen und weiteren Beigaben das El Aouja-Gefäß vergesellschaftet war.

Ein weiterer gesicherter Grabkontext liegt mit einem 1905 entdeckten Fund aus Céleyen-Bière im Département Seine-et-Marne vor, dessen Fundumstände M. Petit zum Teil noch rekonstruieren konnte<sup>30</sup>. In einem Ziegelplattengrab lagen ein Glasfläschchen, eine Keramikschale und ein Zweihenkelkrug der Form Hayes 172/Salomonson VIII<sup>31</sup>. Zwischen Bildfeldtrennern in Form von Akanthusblättern zeigt das Gefäß einen nach links laufenden Löwen, ein nach rechts laufendes Wildschwein, ein nach links laufendes Wildschwein und einen Löwen, der schwer zu bestimmende Beute reißt<sup>32</sup>.

Neben den angeführten Altfunden sind El Aouja-Gefäße auch aus modernen Grabungen im Gräberfeld der Zivilstadt von Aquincum/Budapest durch Gábor Lassányi und Péter Vámos publiziert worden<sup>33</sup>. Das Brandgrab 1325 enthielt neben zwei Henkelkrügen, einer Lampe, einem Räucherkelch und einem Keramikbodenfragment auch einen Einhenkelkrug der Form Hayes 174/Salomonson III; zwischen Bildfeldtrennern in Form von tordierten Säulen ist das Gefäß mit Appliken von Leda und dem Schwan und einem die Kithara spielenden Apoll unter Blumenbögen verziert<sup>34</sup>. Aufgrund der Beigaben datierten Lassányi und Vámos das Grab in die Mitte bzw. die zweite Hälfte des 3. Jhs.<sup>35</sup>.

In Körpergrab 788 lag ein Zweihenkelkrug der Form Hayes 173/Salomonson X mit einer Applike der Europa auf dem Stier und einem Silen mit Hirtenstab und Kantharos zwischen vier Farnwedeln als Bildtrenner<sup>36</sup>. Im Grab fanden sich darüber hinaus ein Arm-

band aus Gagatperlen, ein Ohring, Goldfolie, ein silberner Fingerring, ein Klappmesser, ein Glaskrug und zwei Glasfläschchen, ein Muschelfragment sowie eine stark abgegriffene Bronzemünze. Aufgrund des Glaskruges schlugen Lassányi und Vámos eine Datierung in die letzten Jahrzehnte des 3. oder die ersten Jahrzehnte des 4. Jhs. vor, sodass der nordafrikanische Krug wohl als wertgeschätztes Altstück beigegeben wurde<sup>37</sup>.

Zudem machten Lassányi und Vámos auf ein Fragment eines Kruges Hayes 174 aus einer Brandbestattung im Gräberfeld der *canabae legionis* von Aquincum und auf ein Halsfragment eines El Aouja-Gefäßes aus dem vicus Teuto/Budaörs aufmerksam<sup>38</sup>.

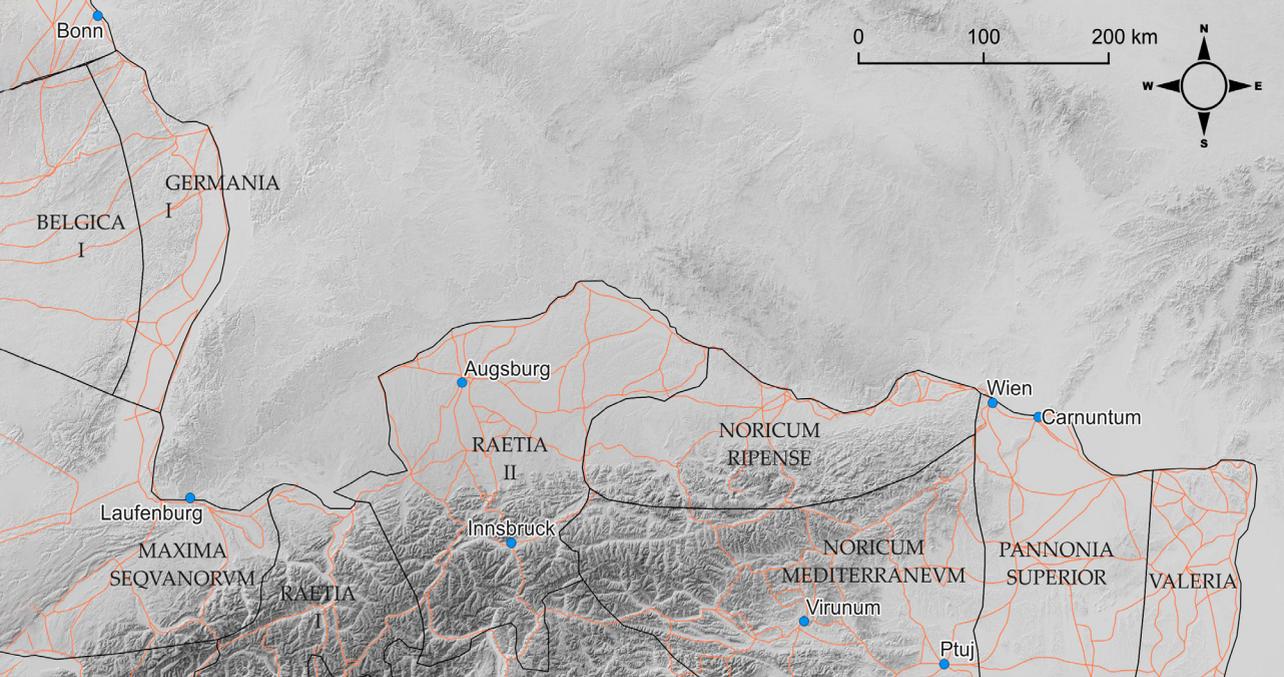
Von Grabfunden abgesehen sind bislang nur wenige Fragmente zentraltunesischer, applikenverzierter Gefäße aus Siedlungskontexten publiziert. Aus Vindobona/Wien stammt das Fragment einer Flasche oder eines Kruges mit dem unteren Ansatz einer Palmzweigapplike, das bereits 1913 in der Altstadt aufgefunden wurde<sup>39</sup>. Aus Poetovio/Ptuj hat Ph. M. Pröttel Wand- und Henkelfragmente der El Aouja-Ware sowie ein Fragment der Form Hayes 145 mit einer Applike in Form eines Oceanus-Kopfes vorgelegt<sup>40</sup>.

Vom Lavanter Kirchbichl, einer Höhensiedlung im südlichen Noricum, liegt ein bemerkenswert reiches Spektrum nordafrikanischer Sigillata vor<sup>41</sup>. Ein Wandfragment unbestimmter Gefäßform, auf dem sich der Kopf einer Panther-Applike erhalten hat, wurde von Barbara Kainrath als Ware C<sup>1</sup> bestimmt; ein zweites Fragment mit Resten eines Henkels stammt ebenfalls von einem El Aouja-Gefäß<sup>42</sup>. Kleine Fragmente der El Aouja-Ware wurden zudem unter dem Material des Atriumhauses im nahe gelegenen Aguntum identifiziert<sup>43</sup>.

Auch in Raetien sind applikenverzierte El Aouja-Gefäße nur vereinzelt bekannt. Ein Wandfragment einer geschlossenen El Aouja-Gefäßform mit Palmblattapplike wurde 1993 bei Haus 4 auf dem Areal Haymongründe im vicus Veldidena/Innsbruck-Wilten geborgen<sup>44</sup>.

## Spätantike Sigillata mit Applikenverzierung und modelausgeformte Sigillata

In der Spätantike lässt sich nördlich der Alpen, etwa in Raetien, ein Anstieg der nordafrikanischen Waren feststellen, wenngleich die Zahl applikenverzierter Sigillatagefäße gering ist (Abb. 5)<sup>45</sup>. Aus Aelia Augusta/Augsburg, der Provinzhauptstadt der Raetia secunda, liegt etwa die Randscherbe eines Schälchens der Form Hayes 52 B vor (s. Katalog-Nr. 183)<sup>46</sup>. Von einer Frühphase ab ca. 280/300 abgesehen, werden Schälchen dieser Form allgemein vom zweiten Viertel des 4. Jhs. bis in das späte 4. bzw. frühe 5. Jh. datiert<sup>47</sup>. Auf dem Rand des Augsburger Stückes ist eine Applike in Form eines Blattes (Abb. 6), möglicherweise eines Akanthusgewächses, erhalten, das bildtypidentisch z. B. auf einem Schälchen Hayes 52 B aus einem Fundkomplex des späten 4. und frühen 5. Jhs. in Karthago belegt ist<sup>48</sup>. In ähnlicher Form begegnen solche Blattappliken z. B. auch auf Schalen der Form Hayes 53 A<sup>49</sup>.



**Abb. 5:** Fundstellen der im Text erwähnten, spätantiken, applikenverzierten und modelausgeformten Sigillata, Grafik F. Heimerl, Kartengrundlage NASA Shuttle Radar Topographic Mission (SRTM 90 Vers. 4), Provinzgrenzen nach DNP Suppl. 3, 167, 189, Straßen nach McCormick u. a. 2013 mit Änderungen.



**Abb. 6:** Schälchen der Form Hayes 52 B mit Darstellung eines Blattes, Fundort Augsburg. Foto von Ferdinand Heimerl. Quelle: Stadtarchäologie Augsburg, Inv. 1984,3420.



**Abb. 7:** Schälchen der Form Hayes 52 B mit Darstellung eines Zackenbarsches, Fundort Innsbruck-Wilten, Inv. U 18.640/Qu/166. Quelle: Tiroter Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck/Andrea Frischauf.

Durch chemische Analysen konnte das Augsburger Fragment als Ware D<sup>1</sup> aus El Mahrine identifiziert werden, wobei Appliken in der dortigen Produktion nur eine sehr geringe Rolle spielten<sup>50</sup>. In Raetien ist es das bislang einzige applikenverzierte Stück aus nordtunesischer Produktion, dem bislang nur ein einzelnes applikenverziertes Fragment aus zentraltunesischen Werkstätten gegenübergestellt werden kann.

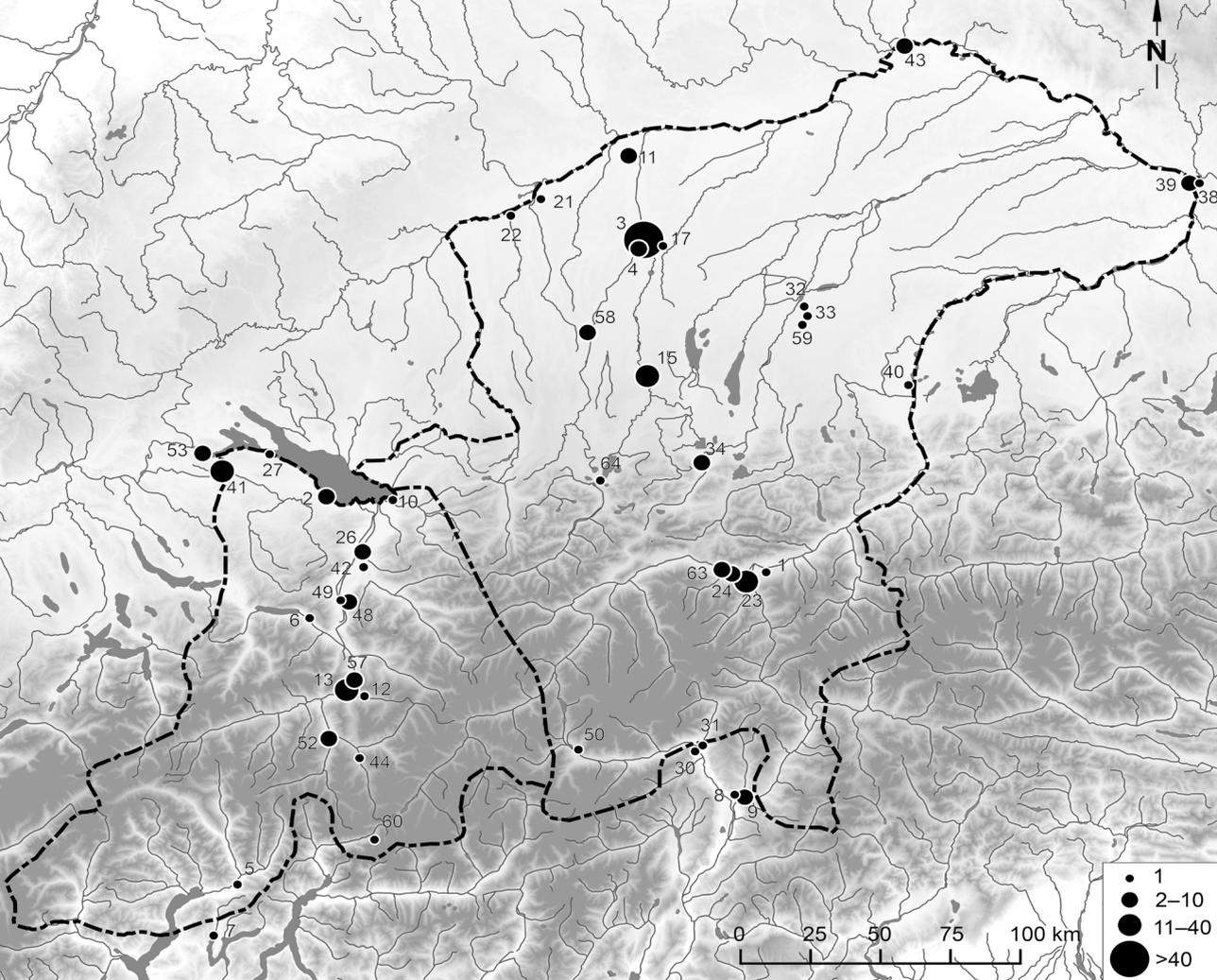


**Abb. 8:** Teller der Form Hayes 54 mit Darstellung eines geflügelten Eros auf einem Delphin, Fundort Bonn. Foto von Lothar Kornblum. Quelle: LVR-LandesMuseum Bonn, Inv. 16716.

Es handelt sich um ein Randfragment der gleichen Form Hayes 52 B aus Innsbruck-Wilten<sup>51</sup>. Das 1980 gefundene Bruchstück stammt aus dem Gräberfeldareal »Lorenzi-Acker«, wobei die näheren Fundumstände unpubliziert sind<sup>52</sup>. Auf dem Rand ist die Applike eines Zackenbarsches zu erkennen (Abb. 7). Meeresfische waren beliebte Motive auf derartigen Schälchen (vgl. z. B. Parallelen aus Poetovio/Ptuj und Aquileia), die man auch auf anderen Gefäßformen, wie etwa Schalen der Form Hayes 53 A, in zahlreichen Variationen mit Meeresleben und anderen Motiven kombiniert hat<sup>53</sup>.

Das maritime Leben wurde z. B. durch die Darstellung von Eroten ergänzt, die wie auf einem Streufund der Form Hayes 52 B aus Carnuntum/Bad Deutsch-Altenburg ein kleines Boot rudern<sup>54</sup>. Ein Fragment aus Sopiana/Pécs mit einer Löwenapplike dürfte ebenfalls der Form Hayes 52 B zuzuordnen sein<sup>55</sup>.

Selten im archäologischen Fundgut jenseits der Alpen sind applikenverzierte Fragmente der Schalenform Hayes 53 A, die Hayes etwa zwischen 350 und 430 n. Chr. (oder noch später) datierte; nach Mackensen ist der Produktionsbeginn bereits um ca. 310/320 anzusetzen<sup>56</sup>. Aus Virunum publizierte Verena Hasenbach-Molling ein Fragment ohne nähere Angaben zu den Fundumständen<sup>57</sup>. Auf dem kleinteiligen Fragment sind nur der Rumpf und die Oberschenkel einer Figur mit Panzerung, Schwert und Schild zu sehen. Den Schlüssel zur Deutung der Darstellung liefert eine vollständig erhaltene Schale Hayes 53 A aus der Sammlung Wilhelm mit der identischen Applike, die sich hier als gerüsteter Gott Mars im Kampf mit Hercules zu erkennen gibt<sup>58</sup>. Vom Wiener Ballhausplatz stammt ein weiteres Fragment der Form Hayes 53 A, dessen Applike sich kaum identifizieren lässt<sup>59</sup>. Schwer zu



**Abb. 9:** Nordafrikanische Sigillata in der Raetia prima et secunda (fortgeschrittenes 4. Jh. und erste Hälfte 5. Jh.).  
Quelle: nach Heimerl 2014, 87, Abb. 16.

beurteilen sind auch zwei nicht stratifizierte Sigillata-Fragmente, möglicherweise der Form Hayes 53 A, mit abgeplatzter Applikenverzierung aus der *villa* von Laufenburg in Baden<sup>60</sup>.

Singulär ist das Bruchstück einer runden Platte mit achteckigem Fahnenrand der Form Hayes 54 aus Bonn, das 1905/1906 mit dem Fundort »Bonn, Legionslager« aus der ehemaligen Sammlung aus'm Weerth angekauft wurde<sup>61</sup>. Lothar Bakker hat bereits darauf verwiesen, dass die Form Metallgefäße (vgl. z. B. die achteckige Achilles-Platte aus dem Kaiseraugster Silberschatz) imitiert<sup>62</sup>. Die Applike ist nicht vollständig erhalten, lässt aber einen nackten, geflügelten Eros ([Abb. 8](#)) erkennen, der auf einem Delphin nach links reitet und modelgleich auf einer Platte aus der Umgebung von Sufetula/Sbeitla (Tunesien) auftritt<sup>63</sup>. Die seltene Gefäßform ist in das mittlere bis späte 4. Jh. zu datieren und dürfte vor Auflassung des Legionslagers im 5. Jh. in den Boden gekommen sein<sup>64</sup>. Auf enge Verbindungen zwischen den Formen 52, 53 und 54 hat bereits Hayes hingewiesen<sup>65</sup>. Eine

wohl ebenfalls modelgleiche Applike des Eros auf Schalen der Form Hayes 53 A aus dem Bestand des RGZM Mainz und der Sammlung Wilhelm zeigt Verbindungen zwischen den Repertoires an Appliken und Gefäßformen einzelner Töpfereibetriebe auf und spricht auch für eine chronologisch nah beieinander anzusetzende Produktion der Formen 53 und 54<sup>66</sup>.

Hinzuweisen ist schließlich noch auf zwei bemerkenswerte Einzelfunde aus Carnuntum/Bad Deutsch-Altenburg. Zum Fragment einer Platte, wohl der Form Hayes 55 mit breitem Horizontalrand, gibt es keine näheren Fundortangaben<sup>67</sup>. Auf dem Rand findet sich eine gestempelte Verzierung aus konzentrischen Halbkreisen. Zu erkennen ist außerdem die Applike der auf einem Schild und einem Panzer sitzenden, behelmten Göttin Roma, die in der Linken einen Speer und in der Rechten eine kleine Victoria hält. Hayes schlug für die seltene und schwer zu datierende Form in Anlehnung an die Form 56 einen Zeitrahmen in der zweiten Hälfte des 4. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. vor<sup>68</sup>. Nicht nur für Pannonien, sondern auch für den hier behandelten Raum jenseits der Alpen fällt das Stück aus dem Rahmen des bekannten Spektrums nordafrikanischer Sigillata<sup>69</sup>.

Dies gilt insbesondere auch für die modelausgeformte und reliefverzierte Carnuntiner Pegasus-Platte der Form Hayes 56 in C<sup>4</sup>-Qualität, die an oberer und mittlerer Donau weiterhin singulär ist<sup>70</sup>. 20 teils anpassende Fragmente wurden 1906 im Bereich der sog. Heilthermen der *canabae legionis* aufgefunden. Die Fragmente des zentralen Bildfelds mit Pegasus und Kantharos sowie des reliefverzierten Horizontalrandes mit dreiteiliger Kirke-Tafel, Victorien, Cautes, Hygieia/Salus, Aeskulap und Merkur wurden umfassend zuletzt von Mackensen diskutiert und zeitlich zwischen 350/360 bis ca. 410/430 eingeordnet<sup>71</sup>. Da die Fundlage jedoch nicht mehr exakt zu bestimmen ist, bleibt die funktionale Verwendung unklar; zumindest ist eine Nutzung des Areals als Bestattungsort auszuschließen<sup>72</sup>.

## Seltene Einzelstücke jenseits der Alpen

Die wenigen hier vorgestellten mittelkaiserzeitlichen, applikenverzierten Gefäße weisen eine bemerkenswerte Bandbreite an Formen (Hayes 40, 171, 172, 173) auf, die mit Pflanzen, Tieren und mythologischen Darstellungen (Silen, Eros, Bacchus, Europa auf dem Stier, Leda und der Schwan, Apoll) verziert sind. Bei den meisten der klein zerscherbten Alt- und Streufunde lässt sich die Nutzung im Siedlungskontext nicht näher spezifizieren. Bemerkenswert ist, dass komplette Gefäße aus Grabfunden nicht nur in städtischen Metropolen wie Budapest (und vielleicht auch Trier?) auftreten, sondern auch abseits (Bsp. Gelsdorf). Dabei finden sich El Aouja-Gefäße sowohl in Gräbern mit einfacherer Ausstattung (Bsp. Cély-en-Bière, Budapest Grab 1325) als auch in Bestattungen mit reicheren Beigabenensembles (wie Budapest Grab 788, Gelsdorf). Während der Kaiserzeit produzierten die Töpfereien die applikenverzierten Gefäße (Hayes 36–41, 171–179) noch vorrangig für einen regionalen Absatzmarkt im heutigen Tunesien und für den mediterrana-

nen Raum<sup>73</sup>. Philipp M. Pröttel registrierte applikenverzierte C-Ware im oberen Adria- und Adriaraum nur in urbanen Zentren wie etwa Aquileia oder Triest und sah darin ein Luxusgut für eine wohlhabende städtische Klientel<sup>74</sup>. In der breiten Masse dürfte die Ware aufgrund der höheren Transportkosten nördlich der Alpen kaum gegenüber den lokalen Sigillata-Töpfereien konkurrenzfähig gewesen sein<sup>75</sup>. Für Raetien zeigt der Forschungsstand, dass nordafrikanische Waren des späten 1. bis frühen 3. Jhs. ohnehin selten sind; erst ab dem zweiten Viertel des 3. Jhs. spricht ein erhöhtes Fundaufkommen, z. B. der Tellerformen Hayes 45 und 50, aus zentraltunesischer Produktion für eine Anbindung an den Fernhandel über Norditalien bzw. den oberen Adria- und Adriaraum und die Alpenpässe<sup>76</sup>. Unter diesen Funden stellen die applikenverzierten Formen jedoch nochmals die Ausnahme dar. Sie sind nördlich der Alpen derart selten und verstreut, dass man sie kaum auf intensiven Fernhandel zurückzuführen kann. Wahrscheinlich gelangten die Gefäße vorrangig über personengebundene Mobilität oder individuelle Kontakte mit der Africa Proconsularis oder einer näher gelegenen Region – etwa der *regio X* und dem *caput Adriae* – in die Regionen jenseits der Alpen, wobei auch Truppendislokationen bzw. Veteranen eine Rolle gespielt haben könnten<sup>77</sup>.

Unter den hier diskutierten spätantiken Sigillaten mit Applikenverzierung treten die gut stapelbaren Formen Hayes 52 B und 53 A etwas häufiger auf, während die oben genannten Gefäße der Formen Hayes 54 und 55 singular sind. Vom Carnuntiner Pegasus-Tablett mit seinem reichen Dekor abgesehen, zeigen die Gefäßfragmente ein Blatt, Fische, Erosen, Mars und Roma. Die genauen Fundumstände sind teils schwer zu ermitteln. Neben Siedlungsfunden in urbanen (Augsburg) und ländlichen Kontexten (wohl Laufenburg), stammt das Fragment in Innsbruck-Wilten aus dem Gräberfeldareal. Die Fundorte des Bonner Legionslagers und der sog. Heilthermen der *canabae legionis* von Carnuntum mögen auf eine Verwendung im militärischen Kontext verweisen, wenngleich die Nutzung nicht im Detail geklärt ist. Insgesamt liegen die spätantiken appliken- und reliefverzierten Funde des 4. bis frühen 5. Jhs. nördlich der Alpen selten vor, während Hayes sie in größerer Zahl im gesamten Mittelmeerraum nachweisen konnte<sup>78</sup>. Für die Raetia prima et secunda erlaubt der Forschungsstand die Aussage, dass ab ca. 340/350 n. Chr. eine deutliche Steigerung des Fernhandels mit nordafrikanischer Keramik einsetzte (Abb. 9). Das Spektrum umfasste flache und tiefe Teller (Hayes 50, 58, 59, 61, 64, 67, 67/71, 68) sowie kleinere Schalen (Hayes 52 B, 70, 71, 72, 73, 80, 81) und Kragenschüsseln (Hayes 91) und auch Lampen (mit Verzierungen in Form von Ornamenten, Tieren, religiösen Symbolen), jedoch kaum applikenverzierte Sigillata<sup>79</sup>. Ein Grund mag in einem größeren Marktanteil nordtunesischer Töpfereien liegen, bei denen Appliken im Vergleich zu Stempelverzierungen eine geringere Rolle spielten. So muss teils offenbleiben, ob exzeptionelle Stücke wie z. B. die Pegasus-Platte nicht auch im Gepäck eines Reisenden nach Carnuntum gelangt sein könnten<sup>80</sup>. Festzuhalten bleibt, dass applikenverzierte Sigillata aus nordafrikanischen Werkstätten nördlich der Alpen als Rarität von hoher Qualität wertgeschätzt worden sein dürfte.

## ANMERKUNGEN

- 1 Für Hinweise und Diskussion danke ich Sabine Faust (Trier), Anton Höck (Innsbruck) und Michael Mackensen (München) sowie allen Teilnehmenden des Kolloquiums »Zwischen Dionysos und Christus«; für die Bereitstellung neuer Farbfotos danke ich Lothar Kornblum und Michael Schmauder (Bonn), Wolfgang Söldner (Innsbruck) und Thomas Zühmer (Trier).
- 2 Vgl. grundlegend Salomonson 1968; Atlante 1981; Hayes 1972; Mackensen 1993; Bonifay 2004; Mackensen 2006; Mackensen 2019.
- 3 Zur Forschungsgeschichte zusammenfassend Mackensen 2019, 21–30.
- 4 Vgl. etwa Mackensen 2019, 13–30.
- 5 Vgl. etwa Cau – Reynolds – Bonifay 2011.
- 6 Hayes 1972, 414–424; Reynolds 1995; Mackensen 2019, 35.
- 7 Vgl. etwa Heimerl 2014, 83–91.
- 8 Die Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.
- 9 Loeschcke 1925, 326; dazu Weidner 2009, 176–177.
- 10 GDKE/RLM Trier, Inv. 1913,873a (Löwe), Inv. 1913,873b (Stier).
- 11 Zu den Warenarten vgl. Mackensen 2019, 31–34. 115–121; zur Methode vgl. etwa Mackensen – Schneider 2002.
- 12 Hayes 1972, 59 Anm. 2; Atlante 1981, 148; längere Datierungsspanne bis ca. 280 n. Chr. für den entsprechenden Typ XXVII b bei Salomonson 1968, 113.
- 13 Vgl. Hayes 1972, 59–60. 62–65.
- 14 Hayes 1972, 59 Anm. 2; Weidemann 1990, Nr. 47; dazu Weidner 2009, 176–177.
- 15 Hayes 1972, 194 Nr. 39 mit Taf. 8; dazu Weidner 2009, 177 f. Ergänzt ist nur ein Teil des Randes und der Wandung mit der Hälfte einer Applike eines Blumenbogens und der Knospe eines Aronstabgewächses.
- 16 Vgl. Weidner 2009, 177; Mackensen 2019, 19 Anm. 59.
- 17 GDKE/RLM Trier, Eingangsverzeichnis EV 1943,22; für die Hinweise zur fraglichen Fundortauthentizität sei der langjährigen Sammlungsleiterin, Sabine Faust (Trier), herzlich gedankt.
- 18 Vgl. etwa den Ankauf einer Diana-Statuette mit angeblichem Fundort Trier, die in Wahrheit aus dem Theater von Minturno stammt (Faust 2000); die Singularität allein ist kein zwingendes Argument, wie etwa der Fund aus Gelsdorf (s. u.) zeigt.
- 19 Dekor 3 (Mackensen 2019, 131).
- 20 Bildfeldteiler (Mackensen 2019, 139 Typ 7); Bogen (Mackensen 2019, 138 Typ 5).
- 21 Mackensen 2019, 141 Abb. 70, 19 Kat. 56. 58 (Hayes 174); Lassányi – Vámos 2011, 154 f. Abb. 6, 7. 7, 7; Weidemann 1990, Nr. 26 (Hayes 53A).
- 22 Weidner 2009, 178; Mackensen 2019, 139 Typ 9.
- 23 Mackensen 2019, 140.
- 24 Jahn 1863, 224; LVR-LandesMuseum Bonn, Inv. U563.
- 25 Jahn 1863, 226–231; Hayes 1972, 195–196 Nr. 23.
- 26 Olivenzweig wohl ähnlich zu Mackensen 2019, 137 Typ 2.
- 27 Atlante 1981, 173 Taf. 86, 18; Mackensen 2019, 141 Abb. 70, 11. 12.
- 28 Mackensen 2019, Kat. 38. 54. 62. 70.
- 29 Salomonson 1960, 52–53; dazu Mackensen 2019, 115.
- 30 Petit 1971/1972, 157.
- 31 Hayes 1972, 195 f.
- 32 Petit 1971/1972, 158 f. Die publizierten Umzeichnungen sind zu wenig detailreich, um exakte Parallelen zu benennen.
- 33 Lassányi – Vámos 2011.
- 34 Lassányi – Vámos 2011, 153–158; Dekor 3 nach Mackensen 2019, 131 Abb. 64.
- 35 Lassányi – Vámos 2011, 160.
- 36 Lassányi – Vámos 2011, 150–157. Der Silen entspricht dem Motiv auf dem o. g. Einhenkelgefäß aus Trier. – Dekor 4 Var. 3 nach Mackensen 2019, 134 Abb. 66.
- 37 Lassányi – Vámos 2011, 160; dazu Mackensen 2019, 120.
- 38 Lassányi – Vámos 2011, 159 f. mit Abb. 8.
- 39 Gabler 1982, 319 Abb. 3, 2; Kronberger 2009, 52 mit Abb. Fundort: Spiegelgasse 17.
- 40 Pröttel 1996, 198 Nr. 3 Taf. 60, 1; 200 Nr. 1 (Breg und Hajdina) Taf. 2, 19. 60, 3; 200 Nr. 2 (Breg und Hajdina) Taf. 2, 20.
- 41 Kainrath 2011, 133–143.
- 42 Kainrath 2011, 137 f. mit Abb. 130 Kat. D120. D121.
- 43 Kainrath 2011, 138 Anm. 671.
- 44 Höck 2003, 61 mit Anm. 337 (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. Nr. 18.925/76); Höck 2007, 230 Nr. 99.5 (ohne Abb.); dazu Mackensen 2018, 334 Anm. 16.

- 45 Vgl. etwa Heimerl 2014, 85–91.
- 46 Bakker 1985, 61. 70 Nr. 11 Abb. 16,11; Mackensen 2013, 354 Abb. 149,10; Heimerl 2014, 32–33 Kat. 134. – Die Auswertung des Befundkontextes in der Kornhausgasse 4 steht noch aus.
- 47 Zusammenfassend Mackensen 2019, 203–204.
- 48 Heimerl 2014, 32 f. mit Anm. 252.
- 49 Weidemann 1990, Nr. 41. 48.
- 50 Mackensen 1993, 303–306; Mackensen 2013, 350 Tab. 10 Analyse Nr. 20; Heimerl 2016, 490 f.
- 51 Höck 2002, 222 Abb. 3; dazu Mackensen 2018, 335.
- 52 Freundl. Mitteilung A. Höck (Innsbruck).
- 53 Ptuj (Pröttel 1996, 200 Nr. 6 Taf. 3,2. 60,4); Aquileia (Ventura/Zulini 2012/2013, 381); Slg. RGZM-Mainz mit Schale Hayes 53 A (Weidemann 1990, Nr. 40); Mackensen 2019, Kat. 165. 166. 167. 169.
- 54 Gabler 1988, 11 Abb. 1,7; 18; zu Löwenstein 2015, 544–545 Abb. 103 fischende Eroten, Bildtypus VIII; vgl. dazu die Parallele der Slg. Wilhelm (Mackensen 2019, Kat. 169a).
- 55 Gabler 1982, 320 mit Anm. 52, dort jedoch als Hayes Form 78 bestimmt; zu weiteren applikenzverzierten Funden aus Siscia/Sisak im Süden der Provinz Savia vgl. Makjanić 1995, Taf. 72.
- 56 Hayes 1972, 82; Mackensen 2003, 284 mit Anm. 31.
- 57 Hasenbach-Molling 1988, 34. 41 Abb. 6,7.
- 58 Dazu zu Löwenstein 2015, 477 f. mit Abb. 46 Bildtypus II; Mackensen 2019, 208 Kat. 174.
- 59 Gabler 1982, 319 Abb. 3,1.1a.
- 60 Rothkegel 1994, 73 f. Taf. 8,172 mit Verweis auf die Formen Hayes 39, 40 oder 53 A.
- 61 LVR-LandesMuseum Bonn, Inv. 16716; Bakker 1980, 624 Nr. 1 Abb. 1.
- 62 Bakker 1980, 624 f.
- 63 Bakker 1980, 625–627 mit Abb. 2; zu Löwenstein 2015, 538 Abb. 89 Mariner Eros, Figurentypus V.
- 64 Hayes 1972, 82 f.; Bakker 1980, 627 mit weiteren Parallelen.
- 65 Hayes 1972, 83.
- 66 Weidemann 1990, Nr. 39; zu Löwenstein 2015, 543 Abb. 99; 749 f. Kat. J22.
- 67 Gabler 1988, 11 Abb. 1,6; 18–20; 34–35 Kat. 9 Museum Carnuntinum Inv. 3393 H.
- 68 Hayes 1972, 83.
- 69 Mackensen 2015, 197.
- 70 Mackensen 2015, 197.
- 71 Mackensen 2015, zur Datierung insbes. 208 f.
- 72 Mackensen 2015, 197. 209 f.
- 73 Hayes 1972, 454 map 4.
- 74 Hayes 1972, 193; Pröttel 1996, 37 f.; Kainrath 2011, 138.
- 75 Heimerl 2014, 65; zum Spektrum in Pannonien vgl. zusammenfassend Hárshegyi – Ottományi 2015, 474–480.
- 76 Heimerl 2014, 83–85.
- 77 In diesem Sinn Petit 1971/1972, 161; Kronberger 2009, 52; Lassányi – Vámos, 159.
- 78 Hayes 1972, 456 map 7.
- 79 Heimerl 2014, 86.
- 80 Mackensen 2015, 210.

## LITERATUR

### A —

Atlante 1981, A. Carandini u. a., Atlante delle forme ceramiche, I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardo impero) (Rom 1981)

### B —

Bakker 1980, L. Bakker, Drei nordafrikanische Terra-sigillata-Gefäße mit Reliefverzierung, BJB 180, 1980, 623–630

Bakker 1985, L. Bakker, Ausgewählte Gefäßkeramik der frühen und späten Kaiserzeit aus Augusta Vindelicum/Augsburg, in: J. Bellot – W. Czysz – G. Krahe (Hrsg.), Forschungen zur provincialrömischen Archäologie in Bayerisch-Schwaben, Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 14 (Augsburg 1985) 45–77

Bonifay 2004, M. Bonifay, Études sur la céramique romaine tardive d'Afrique, BAR International Series 1301 (Oxford 2004)

### C —

Cau – Reynolds – Bonifay 2011, M. Á. Cau – P. Reynolds – M. Bonifay (Hrsg.), LRFW 1. Late Roman Fine Wares. Solving problems of typology and chronology. A review of the evidence, debate and new contexts (Oxford 2011)

### F —

Faust 2000, S. Faust, Gagatstatuette der Diana In: A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große, Ausstellungskatalog Trier 2007, CD-ROM (Mainz 2007) Kat. I.18.35

**G**

- Gabler 1982, D. Gabler, »Nordafrikanische Sigillaten« in Pannonien, *Savaria* 16, 1982, 313–333
- Gabler 1988, D. Gabler, Spätantike Sigillaten in Pannonien. Ein Nachtrag zu den nordafrikanischen Sigillaten, *CarnuntumJb* 1988, 1989, 9–40

**H**

- Hárshegyi – Ottományi 2015, P. Hárshegyi – K. Ottományi, Imported and local pottery in Late Roman Pannonia, in: L. Lavan (Hrsg.), *Local Economies? Production and Exchange of Inland Regions in Late Antiquity*, *Late Antique Archaeology Journal* 10 (Leiden/Boston 2015) 471–528
- Hasenbach-Molling 1988, V. Hasenbach-Molling, Sigillata aus Virunum – Der Bestand des Kärntner Landesmuseums, *Carinthia* 178, 1988, 31–41
- Hayes 1972, J. W. Hayes, *Late Roman Pottery* (London 1972)
- Heimerl 2014, F. Heimerl, Nordafrikanische Sigillata, Küchenkeramik und Lampen aus Augusta Vindelicum/Augsburg, *Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie* 6 (Wiesbaden 2014)
- Heimerl 2016, F. Heimerl, African Red Slip Ware from Augusta Vindelicum/Augsburg (Raetia): Range of forms and chemical analyses, *ReiCretActa* 44, 2016, 487–496
- Höck 2002, A. Höck, Aspekte des Handels in spätrömischer Zeit in Tirol, in: G. Schnekenburger, *Über die Alpen. Menschen, Wege, Waren. Ausstellungskatalog Konstanz* (Stuttgart 2002) 219–226
- Höck 2003, A. Höck, *Archäologische Forschungen in Teriola 1. Die Rettungsgrabungen auf dem Martinsbühel bei Zirl 1993–1997. Spätromische Befunde und Funde zum Kastell, Fundberichte aus Österreich Materialhefte A 14* (Wien 2003)
- Höck 2007, A. Höck, Römerzeit und Frühmittelalter in Innsbruck, in: W. Söldner (Hrsg.), *Ur- und Frühgeschichte von Innsbruck. Ausstellungskatalog Tiroler Landesmuseum* (Innsbruck 2007) 89–126

**J**

- Jahn 1863, O. Jahn, Römische Gräber in Gelsdorf, *BJb* 33, 1863, 224–232

**K**

- Kainrath 2011, B. Kainrath, Sigillata Chiara, in: G. Grabherr – B. Kainrath (Hrsg.), *Die spätantike Höhensiedlung auf dem Kirchbichl von Lavant. Eine archäologische und archivalische Spurensuche*, *Ikarus* 5 (Innsbruck 2011) 133–143
- Kronberger 2009, M. Kronberger (Hrsg.), *Vindobona. Das römische Wien. Kurzführer. Dauerausstellung im Römermuseum* (Wien 2009)

**L**

- Lassányi – Vámos 2011, G. Lassányi – P. Vámos, Two North African Red Slip Jugs from Aquincum, *ActaArchHung* 62, 2011, 147–161
- Loeschcke 1925, S. Loeschcke, Mithrasdenkmäler aus Trier, in: *Trierer Heimatbuch. Festschrift zur Rheinischen Jahrtausendfeier 1925* (Trier 1925) 311–336
- zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C3/C4, *KJb* 48, 2015, 397–823

**M**

- Mackensen 1993, M. Mackensen, Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts, *München BeitrVFG* 50 (München 1993)
- Mackensen 2003, M. Mackensen, Production of 3rd century sigillata A/C (C1-2) or »El-Aouja« ware and its transition to sigillata C3 with appliqué decoration in Central Tunisia, *ReiCretActa* 38, 2003, 279–286
- Mackensen 2006, M. Mackensen, The study of 3rd century African red slip Ware based on the evidence from Tunisia, in: D. Malfitana – J. Poblome – J. Lund (Hrsg.), *Old Pottery in a New Century. Innovating Perspectives on Roman Pottery Studies. Atti del convegno internazionale di studi Catania, 22–24 Aprile 2004*, *Monografie dell'Istituto per i Beni Archeologici Monumentali C.N.R 1* (Catania 2006) 105–124
- Mackensen 2013, M. Mackensen, Terra Sigillata aus Nord- und Zentraltunesien, in: M. Mackensen – F. Schimmer (Hrsg.), *Der römische Militärplatz Submuntorium/Burghöfe an der oberen Donau. Archäologische Untersuchungen im spätromischen Kastell und Vicus 2001–2007*, *Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie* 4 (Wiesbaden 2013) 347–360
- Mackensen 2015, M. Mackensen, Die spätromische Pegasus-Platte Hayes 56 aus den sogenannten Heilthermen in den canabae legionis von Carnuntum, *ÖJh* 84, 2015, 195–212
- Mackensen 2018, M. Mackensen, Die nordafrikanische Sigillata (Passau-Niedernburg), in: H. Bender, *Die Ausgrabungen 1978–1980 in der Klosterkirche Heiligkreuz zu Passau Niedernburg, Materialhefte zur Bayerischer Archäologie* 108 (Kallmünz 2018) 333–339
- Mackensen 2019, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm, *Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie* 8 (Wiesbaden 2019)

Mackensen – Schneider 2002, M. Mackensen – G. Schneider, Production centres of African red slip Ware (3rd–7th c.) in northern and central Tunisia: archaeological provenance and reference groups based on chemical analysis, *JRA* 15, 2002, 121–158

McCormick u. a. 2013, M. McCormick – G. Huang – G. Zambotti – J. Lavash, Roman Road Network (version 2008). DARMC Scholarly Data Series, Data Contribution Series #2013-5. DARMC, Center for Geographic Analysis, Harvard University, Cambridge MA 02138. <http://www.darcm.harvard.edu> (4.7.2018)

Makjanić 1995, R. Makjanić, Terra Sigillata/Samian Ware found in Siscia (Sisak, Croatia) now at the Archaeological Museum in Zagreb, *BAR International Series* 621 (Oxford 1995)

## P

Petit 1971/1972, M. Petit, Notes sur un vase à reliefs d'applique trouvé à Cély-en-Bière, *Bulletin du Groupement Archéologique de Seine-et-Marne* 12/13, 1971/1972, 157–161

Pröttel 1996, Ph. M. Pröttel, Mediterrane Feinkeramik-importe des 2. bis 7. Jahrhunderts n. Chr. im oberen Adria-raum und in Slowenien, *Köln Studien zur Archäologie der Römischen Provinzen* 2 (Espelkamp 1996)

## R

Reynolds 1995, P. Reynolds, Trade in the Western Mediterranean, AD 400–700. The ceramic evidence, *BAR International Series* 604 (Oxford 1995)

Rothkegel 1994, R. Rothkegel, Der römische Gutshof von Laufenburg/Baden, *FBerBadWürt* 43 (Stuttgart 1994)

## S

Salomonson 1960, J. W. Salomonson, The »Fancy Dress Banquet«. Attempt at interpreting a Roman mosaic from El Djem, *Babesch* 35, 1960, 25–55

Salomonson 1968, J. W. Salomonson, Études sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillée claire et céramique commune de Henchir el Ouiba (Raqqada) en Tunisie centrale, *Babesch* 43, 1968, 80–145

## V

Ventura – Zulini 2012/2013, P. Ventura – E. Zulini, Attestazioni di terra sigillata africana ad Aquileia. Conoscenze pregresse e materiali inediti dai magazzini del Museo archeologico nazionale, *AquilNost* 83/84, 2012/2013, 371–399

## W

Weidemann 1990, K. Weidemann, Spätantike Bilder des Heidentums und Christentums (Mainz 1990)

Weidner 2009, M. K. N. Weidner, Matrizen und Patrizen aus dem römischen Trier, *TrZ Beiheft* 32 (Trier 2009)

## AUTOR

**Dr. Ferdinand Heimerl** 

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,  
Direktion Landesarchäologie-Außenstelle Trier

[ferdinand.heimerl@gdke.rlp.de](mailto:ferdinand.heimerl@gdke.rlp.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Eine kurze Geschichte der  
bildlich dekorierten Keramik aus  
dem römischen Tunesien

—

Katalog



# Katalog

Ziel des Kataloges ist es, einen kurzen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Bilderwelt römischer Keramik aus dem römischen Tunesien zu geben. Der Katalog ist dabei weitgehend chronologisch gegliedert und den einzelnen Sektionen sind kurze übergreifende Texte beigegeben, die exemplarisch unter Angabe weniger, zentraler Literatur die Entwicklung der mit Bildern versehenen Keramik zwischen dem 1. und 6. Jh. n. Chr. aus dem Gebiet der kaiserzeitlichen Provinz Africa Proconsularis beleuchten. Am Ende thematisiert ein eigener Abschnitt den Handel mit nordafrikanischer Keramik in den Gebieten jenseits der Alpen. Aufgrund der guten Publikationslage und der Vielzahl an gezeigten Objekten wurde auf eine ausführliche Vorstellung der einzelnen Katalognummern verzichtet<sup>1</sup>.

**Abkürzungen:** B. = Breite; Bdm. = Bodendurchmesser; Dm. = Durchmesser; H. = Höhe; L. = Länge

## BILDERARMUT.

### NORDAFRIKANISCHE TERRA SIGILLATA DER MITTLEREN KAISERZEIT

70/80 – 200 n. Chr. (Sigillata A<sup>1</sup> und A<sup>1/2</sup>)

Für die kaiserzeitliche Keramikproduktion sind die ab frühaugusteischer Zeit produzierenden Werkstätten von Arezzo der entscheidende Gamechanger. Durch ihr neuartiges Formenspektrum und ihren bildlichen Dekor legen sie das Fundament für die Terra Sigillata Produktion der römischen Kaiserzeit. In vielen Bereichen des römischen Reiches erwachsen bereits ab augusteischer Zeit neue lokale Produktionen, die zu Beginn stark auf die italischen Vorbilder ausgerichtet sind und sich erst mit der Zeit emanzipieren. Einen anderen Weg schlägt die nordafrikanische Terra Sigillata ein. Hier lässt sich eine eigenständige Produktion erst im 2. Viertel des 1. Jhs. n. Chr. im Hinterland von Karthago fassen, zu einem Zeitpunkt, als der Import von feinem Tafelgeschirr in die Africa Proconsularis stark rückläufig war<sup>2</sup>. Aus diesen Betrieben gingen dann in der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. die Produzenten der mittelkaiserzeitlichen Terra Sigillata A<sup>1</sup> hervor, die ihre Waren von Beginn an auf hohem Niveau und ohne große Qualitätsschwankungen herstellten<sup>3</sup>. Die Produkte dieser Zeit sind in ihrer Formgebung auf die Südgallische Sigillata aus La Graufesenque oder auf späte Formen der Italischen Sigillata ausgerichtet<sup>4</sup>. Es werden jedoch nur bestimmte Formen und formale Aspekte rezipiert, besonders der aufwendige figürliche Dekor der südgallischen Erzeugnisse fehlt im Kontext der Nordafrikanischen Terra Sigillata vollkommen. Manche Gefäße weisen lediglich einen reduzierten ornamentalen Dekor auf.

Kat. 1

**Schale Hayes 2 (A<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 1

H. 4,5 cm; Dm. 11,0 cm

Letztes Drittel des 1. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Vegetabiler Barbotinedekor auf dem Rand

Lit. Mackensen 2019, 262 Kat. 1 Taf. 1, 1

Kat. 2

**Teller Hayes 4 A (A<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 3

H. 3,3 cm; Dm. 15,2 cm

Spätes 1. bis frühes 2. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Innen Kerbdekorband und Fußsohlenstempel

Lit. Mackensen 2019, 262 Kat. 3 Taf. 1, 3. 113, 3

Kat. 3

(mit Abbildung)

**Knickwandschüssel Hayes 9 B (A<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 5

H. 5,9 cm; Dm. 16,8 cm

Spätes 1. Jh. bis erste Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Vegetabiler Barbotinedekor außen  
(Punktreihe und Traubenrispen)

Lit. Mackensen 2019, 263 Kat. 5 Taf. 2, 5. 113, 5

Kat. 4

**Kännchen Hayes 156 (A<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 8

H. 10,4 cm; Dm. 3,5 cm

Erste Hälfte bis Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Kerbdekorbänder an der Außenseite,  
Henkel mit figuraler Attasche

Lit. Mackensen 2019, 263 Kat. 8 Taf. 3, 8. 113, 8

↓ Kat. 3



## BILDER AUS DEM NICHTS.

### TERRA SIGILLATA DES 2. JHS. AUS NORDTUNESISCHEN WERKSTÄTTEN

170/80 – 250 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata A<sup>1/2</sup>)

Der Beginn einer eigenständigen Bildproduktion in der Africa Proconsularis setzt erst im späten 2. Jh. n. Chr. im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der Provinz im Norden des heutigen Tunesiens ein. Im Rahmen der späten A<sup>1</sup>- und der A<sup>1/2</sup>-Produktion finden sich nun aufwendig mit Appliken verzierte Gefäße des Tafelgeschirrs<sup>5</sup>. Die teilweise sehr qualitätvollen Appliken, die oft ungewöhnliche Einzelmotive zeigen, welche jedoch aus ihrem narrativen Kontext gerissen zu sein scheinen, stehen in einer starken Abhängigkeit zur zeitgenössischen Toreutik. Die wohl häufig durch Abformung gewonnenen Motive weisen einen starken stilistischen Kontrast zu anderen figürlichen oder ornamentalen Appliken auf, welche sich auf denselben Gefäßen finden. An Katalog-Nr. 6 ist dies beispielsweise am stilistischen Vergleich zwischen der ungewöhnlichen und elaborierten Merkur-Applike und der Applike eines siegreichen Wagenlenkers zu sehen. Die bildlichen Einzelmotive, die ein breites Themenspektrum abdecken, werden aber in ganz eigene Dekorschemata eingebunden und unterscheiden sich damit stark von ihren metallenen Pendants sowie von anderen Feinkeramikkproduktionen im mediterranen Raum. Manche Motive werden an lokale Bedürfnisse angepasst. So besonders die im Mittelmeerraum so verbreiteten vegetabilen Girlanden, die auf der nordafrikanischen Sigillata stets umgedreht als Bögen verwendet werden.

Kat. 5

(mit [Abbildung](#))

#### **Teller Bonifay sig. 14 C (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 13  
H. 2,8 cm; Dm. 20,0 cm

Letztes Drittel 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Innen Applikendekor aus zwei Gänsen, zwei  
Fischen, einem Delfin und einer Languste  
Lit. Mackensen 2019, 264 Kat. 13 Taf. 4, 13. 114, 13

Kat. 6

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 1)

#### **Knickwandschüssel Mackensen 5 (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 14  
H. 9,7 cm; Dm. 15,5 cm

Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

An der Außenseite figuraler Applikendekor  
(zwei Jupiter, zwei Satyrn, Mänade, Eros,  
Gespann mit Wagenlenker, Merkur, Eros)  
mit vegetabilen Bögen  
Lit. Mackensen 2019, 264 f. Kat. 14 Taf. 5. 115. 116

Kat. 7

#### **Doppelhenkelbecher Mackensen 9a (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 16  
H. 12,6 cm; Dm. 9,8 cm  
Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Zweizoniger Applikendekor (oben umlaufende  
Weinranke, unten Schaf, zwei Löwen und Pferd)  
Lit. Mackensen 2019, 265 f. Kat. 16 Taf. 6, 16. 118



↑ Kat. 5

Kat. 8

**Kugeliger Kelch Mackensen 15 (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 519

H. 10,8 cm; Dm. 11,4 cm

Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabiler Applikendekor

(vegetabile Bögen, Palmettenstäbe, Rauten,  
Hund, Greif, Bacchus (?), weibliche Figur)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 143 Kat. 585

Taf. 57, 2; Mackensen 2019, 103. 106 f.

Kat. 9

**Konischer Trinkbecher Löffler 587 (A<sup>1/2</sup>-Ware?)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. N 61

H. 12,4 cm; Dm. 10,7 cm (ohne Henkel)

Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabiler Applikendekor

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 143 f. Kat.  
587 Taf. 57, 3; Mackensen 2019, 85

## LICHT FÜR NORDAFRIKA. BIDLAMPEN ZWISCHEN ITALIEN UND NORDAFRIKA

150/75 – 250 n. Chr. (Mittelkaiserzeitliche Lampenproduktion)

Ein großer Bilderreichtum lässt sich im Bereich der Öllampen feststellen. Allerdings werden diese bis ins 2. Jh. n. Chr. hinein in großen Mengen aus Italien nach Nordafrika importiert. Erst nach und nach erwacht ab dem späten 1. Jh. eine eigenständige Lampenproduktion in der Africa Proconsularis, die zu Beginn vor allem die italischen Formen abformt und imitiert<sup>6</sup>. Ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. entsteht dann in Nordafrika eine qualitativ hochwertige Produktion, die sich typologisch und ikonographisch von den italischen Vorbildern löst und nun eigene Wege geht<sup>7</sup>. Ein Interesse an eigenständigen Bildschöpfungen fällt damit in denselben Zeitraum, in dem auch die Terra Sigillata-Werkstätten vermehrt auf bildlichen Dekor setzen. Manche der bis heute nicht lokalisierten Lampentöpfereien produzierten zusätzlich auch Terrakotten und Sonderformen.



Kat. 10

(mit [Abbildung](#))

**Gipsmodell für Lampe Deneauve VIII B**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 12

L. 12,3 cm; B. max. 12,1 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lampenspiegel mit umlaufendem Eierstab,  
verwundeter Hirsch als Spiegeldekor

Lit. Abspacher 2020, 132 Kat. 12 Taf. 6

Kat. 11

**Gipsmodell für Lampe Deneauve VIII B**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 13

L. max. 14,1 cm; B. max. 11,4 cm

Zweites Viertel – Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lampenspiegel mit umlaufendem  
Lorbeerkranz, im Spiegel Büste einer Gottheit

Lit. Abspacher 2020, 132 Kat. 13 Taf. 7

Kat. 12

**Lampe Deneauve VII B**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 2)

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 15

L. 10,1 cm; B. 7,3 cm

2. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Standfläche mit Stempel MNOVIVSTI  
(M. Nov. Iusti)

Widder als Spiegeldekor

Lit. Abspacher 2020, 133 Kat. 15 Taf. 9

Kat. 13

**Lampe Deneauve VIII B**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 17

L. 10,2 cm; B. 7,6 cm

Zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Schnauzenunterseite mit Graffito LASCI/VI  
(ante cocturam)

Lampenspiegel mit umlaufendem Eierstab,  
Hirsch als Spiegeldekor

Lit. Abspacher 2020, 133 f. Kat. 17 Taf. 10

Kat. 14

**Lampe Deneauve VIII B**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 3)

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 19

L. 10,95 cm; B. 8,3 cm

Zweites Viertel – Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lampenspiegel mit umlaufendem Lorbeer-  
kranz, im Spiegelfeld Satyr als Halbfigur mit  
Thyrsosstab

Lit. Abspacher 2020, 134 Kat. 19 Taf. 11

## VON KLEINASIEN NACH AFRIKA. DIE TRUNKENE ALTE

150/75 – 250 n. Chr.

Die mittelkaiserzeitlichen Lampentöpfereien produzierten neben Bildlampen auch andere Objekte. Aus dieser Gruppe stechen vor allem Figurenvasen hervor, die eine auf einem Armessel sitzende alte Frau zeigen, die zwischen ihren Beinen eine Weinkanne (*lagynos*) umklammert hält. Diese Vasen gehen auf die berühmte hellenistische Plastik der Trunkenen Alten (*anus ebria*) des 3. Jhs. v. Chr. zurück, welche bereits im Hellenismus in der Kleinplastik aus Ton rezipiert wurde. Wie die hellenistischen Figurenvasen können auch die nordafrikanischen Trunkenen Alten mit kurzen Epigrammen versehen sein. Vasenform und Bildtypus gelangten durch die Vermittlung knidischer Werkstätten nach Nordafrika. Dort wurde das Motiv der Trunkenen Alten weitertradiert und transformiert, um im Laufe des 3. Jhs. wieder aus dem Repertoire der Werkstätten im römischen Tunesien zu verschwinden (s. Beitrag [Flecker](#)).

Kat. 15

### Figurenvasse in Form der Trunkenen Alten

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 5 u. 12)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 18,1 cm

Drittes Viertel 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

PVLLAENI (Unterseite)

Darstellung der Trunkenen Alten im Typus A

Lit. Salomonson 1980, 82 Abb. 56;

Flecker 2005, 132–135 Abb. 15

Kat. 16

### Figurenvasse in Form der Trunkenen Alten

(Beitrag [Flecker](#), Abb. 6)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 18,4 cm

Drittes Viertel 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

PVLLAENI (Unterseite)

Darstellung der Trunkenen Alten im Typus A

Lit. Flecker 2005, 132–135 Abb. 16

Kat. 17

### Figurenvasse in Form der Trunkenen Alten

(mit [Abbildung](#))

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 21,4 cm

Drittes Viertel 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Darstellung der Trunkenen Alten im Typus B

Lit. Flecker 2005, 135 f. Abb. 18

Kat. 18

### Knidische Kopflagynos

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 13 u. 19)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 22,5 cm

Mitte 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit männlichem Groteskkopf

(Kopf nachträglich ergänzt?)

Lit. Flecker 2005, 125 Abb. 9



Kat. 19

**Nordafrikanische Kopflagynos**

(s. Beitrag [Flecker](#) Abb. 16 u. 18)

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 472

H. 18,4 cm; Dm. 17,2 cm

Drittes Viertel 2. Jh. – frühes 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit Kopfmündung in Form

der Trunkenen Alten

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 160 f. Kat.

614; Flecker 2005, 161 Kat. L1 Taf. 1 f.

Kat. 20

**Nordafrikanische Kopflagynos**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 17)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 17,5 cm

Erste Hälfte 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit Kopfmündung in Form

der Trunkenen Alten

Lit. unpubliziert.

Kat. 21

**Nordafrikanische Kopflagynos**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 18 u. 20)

Umkreis der Navigius-Werkstatt

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 17,2 cm

Erste Hälfte 3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit Kopfmündung in Form

der Trunkenen Alten

Lit. Flecker 2005, 162 Kat. L10 Taf. 19 f.

## EX OFICINA NAVIGI. DIE WERKSTATT DES NAVIGIUS

Um 200 – 350 n. Chr.

Ab der ersten Hälfte des 3. Jhs. bis ins 4. Jh. n. Chr. hinein lassen sich im zentraltunesischen Henchir-es-Srira Werkstätten lokalisieren, die sich aufgrund zahlreicher Signaturen mit Navigius und anderen in seinem Umkreis befindlichen Töpfern verbinden lassen. Diese Werkstätten stehen in starker Abhängigkeit zu den gleichzeitigen mittelkaiserzeitlichen Lampen- und Terrakottenproduzenten im römischen Tunesien, indem sie besonders das Motiv der Trunkenen Alten und die damit verbundene Gefäßform der Kopflagynos weitertradierten. Auch das breite und außergewöhnliche Bildrepertoire der Werkstatt des Navigius weist enge Überschneidungen zu den Bildmotiven der mittelkaiserzeitlichen Lampen auf. Im Gegensatz zu den Erzeugnissen der Lampenhersteller sind alle bekannten Gefäße der Navigius-Ware jedoch in Terra Sigillata-Tradition rot engobiert, aber im Gegensatz zur nordafrikanischen Sigillata nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern aus Modellen gewonnen. Das Formenspektrum der Navigiusware umfasste neben den genannten Kopflagynoi, Kopfgefäße sowie zylindrische Krüge und damit ausschließlich mit dem Weinkonsum verbundene Gefäßformen. Zudem lässt sich in geringem Umfang eine Lampenproduktion nachweisen (s. Beitrag [Flecker](#))<sup>8</sup>.

Kat. 22

**Nordafrikanische Kopflagynos**

Werkstatt des Saturninus

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 18,2 cm

3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX OFICINA SATURNINI (auf Gefäßschulter)

Lagynos mit weiblicher Kopfmündung

Lit. Flecker 2005, 163 Kat. L18 Taf. 34 f.

Kat. 23

**Nordafrikanische Kopflagynos**

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 16,5 cm

3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX OF(ICINA) NAVIGI (auf Gefäßschulter)

Lagynos mit weiblicher Kopfmündung

Lit. unpubliziert

Kat. 24

**Nordafrikanische Kopflagynos**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 21)

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 16,4 cm

3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX O(FICINA) NAVIGI (auf Gefäßschulter)

Lagynos mit weiblicher Kopfmündung

Lit. Flecker 2005, 162 Kat. L8 Taf. 15 f.

Kat. 25

**Nordafrikanische Kopflagynos**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 22)

Umkreis der Navigius-Werkstatt

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 17,4 cm

3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit weiblicher Kopfmündung

Lit. Flecker 2005, 163 Kat. L15 Taf. 27. 29

Kat. 26

**Nordafrikanische Kopflagynos**

Umkreis der Navigius-Werkstatt

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 471

H. 22,2 cm; Dm. 20,2 cm

3. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lagynos mit männlicher Kopfmündung

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 162 f. Kat.

616; Flecker 2005, 163 Kat. L16 Taf. 30 f.

Kat. 27

**Nordafrikanischer Krug**

(mit [Abbildung](#))

Werkstatt des Navigius

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 411

H. 20,0 cm; B. 9,5 x 10,0 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX OFICI(NA) NAVIGI (Rückseite)

Krug mit Darstellung des Andromeda-Mythos

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 168 f. Kat.

622; Flecker 2005, 164 Kat. K 9 Taf. 48 f.

Kat. 28

**Nordafrikanischer Krug**

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 23,9 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Krug mit figürlichem Dekor

Lit. Flecker 2005, 164 Kat. K 3 Taf. 38. 40



↑ Kat. 27



↑ Kat. 29

Kat. 29

**Nordafrikanischer Krug**

(mit Abbildung)

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 25,7 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX OFICINA NAVIGI (Schulter)

Krug mit figürlichem Dekor (Mars, Orpheus)

Lit. unpubliziert, vgl. Typus Flecker 2005, 164

Kat. K 6 Taf. 43 f.

Kat. 30

**Nordafrikanisches Kopfgefäß**

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 24,0 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

(E)x OFICINA NAVIGI

Kopfgefäß in Form eines Satyrs

Lit. Flecker 2005, 165 Kat. P 1 Taf. 51

Kat. 31

**Nordafrikanisches Kopfgefäß**

(s. Beitrag [Flecker](#), Abb. 23)

Umkreis der Navigius-Werkstatt

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 24,3 cm

Spätes 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Krug in Form eines weiblichen Kopfes

Lit. Flecker 2005, 168 Kat. P 16 Taf. 64

Kat. 32

**Nordafrikanisches Kopfgefäß**

Umkreis der Navigius-Werkstatt

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 22,7 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Krug in Form eines weiblichen Kopfes (Hals ergänzt)

Lit. unpubliziert, vgl. Typus Flecker 2005, 167

Kat. P 10 Taf. 59

Kat. 33

**Nordafrikanisches Kopfgefäß**

Werkstatt des Navigius

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

H. 23,1 cm

Mitte 3. Jh. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

EX OFICINA NAVIGI (Gefäßhals)

Krug in Form eines weiblichen Kopfes

Lit. unpubliziert, vgl. Typus Flecker 2005, 167

Kat. P 13 Taf. 62

## STANDORTVORTEILE! NEUE WERKSTÄTTEN IN ZENTRALTUNESIEN

200 – 300 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata C<sup>1/2</sup> und C<sup>2</sup>-Spätphase)

Ab dem frühen 3. Jh. n. Chr. wurde im zentraltunesischen Sidi Marzouk Tounsi die applikenverzierte Sigillata C<sup>1/2</sup> (sog. El Aouja-Ware) hergestellt<sup>9</sup>. Sidi Marzouk Tounsi und andere Produktionsstandorte in Zentraltunesien verdrängten ab dieser Zeit die nordtunesischen A<sup>1/2</sup>-Betriebe vollständig. Dies mag unterschiedliche Gründe gehabt haben. Vorgeschlagen wurde u.a. die unmittelbare Nähe zu den zentraltunesischen Produktionsstandorten für Olivenöl und die dortige Verfügbarkeit von Pressabfällen zur Feuerung der Töpferöfen oder ein neues System der Besteuerung von Olivenöl unter Septimius Severus (193–211 n. Chr.)<sup>10</sup>. Trotz der Verlagerung der Produktion von Nord- nach Zentraltunesien ist die Kontinuität in Form und Dekor bemerkenswert. Die im Rahmen der A<sup>1/2</sup>-Produktion entwickelten Dekorwelten (decorscapes) werden im 3. Jh. in den zentraltunesischen Werkstätten weitergeführt und systematisiert. Die Produkte der C<sup>1/2</sup>-Ware zeichnen sich dabei durch ihre hohe Qualität, insbesondere durch ihre Dünnwandigkeit aus. Bildträger sind im Gegensatz zur Sigillata A<sup>1/2</sup> nur mehr wenige Formen, vor allem ungewöhnliche birnenförmige Krüge<sup>11</sup>. Die Bildmotive sind nach wie vor nicht in szenische Zusammenhänge eingebettet, sondern folgen anderen Kompositionsprinzipien und eröffnen durch ihre additive Verknüpfung breite Assoziationshorizonte.

Kat. 34

(mit Abbildung)

**Teller Mackensen 1 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 32

H. 3,0 cm; Dm. 19,0 cm

Erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabler Applikendekor (Blattornamente, Lorbeerkranz mit Tänien und gegenständigen Hörnern, Merkur, tanzende Mänade mit Tympanon)

Lit. Mackensen 2019, 269 f. Kat. 32

Taf. 12. 123



↑ Kat. 34

Kat. 35

**Schälchen Mackensen 4 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 35

H. 5,4 cm; Dm. 12,1 cm

Erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor

(Falke, zwei Bären, Maske)

Lit. Mackensen 2019, 271 Kat. 35

Taf. 14, 35. 125, 35.

Kat. 36

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5a  
(C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 42

H. 14,0 cm; Dm. 2,5 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabiler Applikendekor

mit drei Palmzweigen als Bildfeldtrenner

(Trauben, Hirsch, Eber, Eberprotome,  
Triton-Nereide-Gruppe)

Lit. Mackensen 2019, 274 f. Kat. 42 Taf. 19, 42. 132.

Kat. 37

**Einhenkelbecher Mackensen 7 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 53

H. 12,8 cm; Dm. 5,7 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabler Applikendekor mit  
Olivenzweigen als Bildfeldtrenner (vegetabile  
Bögen, Diana (?), Hercules)

Lit. Mackensen 2019, 280 f. Kat. 53

Taf. 27, 53. 143, 53

Kat. 38

**Einhenkelkrug**

**Mackensen 21 (C<sup>2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 79

H. 17,0 cm; Dm. 4,3 cm;

florale Bögen H. 2,8 cm, B. 4,0 cm

Mittleres und letztes Drittel des 3. Jhs.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabler Applikendekor mit drei  
Palmzweigen als Bildfeldtrenner (vegetabile

Bögen, Adler, Hercules mit erymanthischem Eber)

Lit. Mackensen 2019, 292 Kat. 79 Taf. 45. 163

**SAGT MAL, WO KOMMT IHR DENN HER...?**

**AUSSERGEWÖHNLICHE MYTHENBILDER**

170/80 – 300 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata A<sup>1/2</sup> und C<sup>1/2</sup>)

Bemerkenswert ist die große Zahl an mythologischen Darstellungen auf der applikenverzierten Terra Sigillata der mittleren und späten Kaiserzeit aus Nord- und Zentraltunesien<sup>12</sup>. Es handelt sich dabei zwar immer um Einzelmotive, die auf den nordafrikanischen Gefäßen nie in einen komplexen narrativen Zusammenhang eingebunden sind, allerdings weisen die einzelnen Bildmotive in manchen Fällen eine derart ungewöhnliche Ikonographie auf, dass sie eigentlich aus einem solchen Zusammenhang stammen müssen<sup>13</sup>. Aus ihrem ursprünglichen narrativen Kontext herausgerissen, dürften sie aber auch für die antiken Betrachter:innen in ihrer ursprünglichen Bedeutung kaum verständlich gewesen sein. Bei manchen Appliken dürfte es sich deswegen, auch aufgrund ihrer hohen stilistischen Qualität, um Abformungen von Metallgefäßen handeln. Als ein Beispiel sei hier [Katalog-Nr. 40](#) angeführt. Auf dem birnenförmigen Gefäß ist auf der einen Seite die Göttin Minerva zu sehen, die gerade die Doppelflöte (*auloi*) spielt. Trotz der geringen Größe der Applike wird dies an den aufgeblasenen Backen der Gottheit deutlich. Außergewöhnlich ist hier nicht nur der selten dargestellte Mythos, sondern vor allem der Fokus auf den Moment, in dem die Göttin selbst die *auloi* erklingen lässt. Hierfür lassen sich kaum Vergleiche finden, denn meist steht der Moment im Vordergrund, in dem sich Athena bereits der Flöten entledigt hat<sup>14</sup>. Das Gefäß verdeutlicht aber auch die Stärke der assoziativen Kombination von Einzelmotiven. Auf der anderen Seite ist mit einem Satyrn ein Mischwesen aus dem Gefolge des Weingottes Bacchus zu sehen. Dieser ist auf Zehenspitzen und mit leicht erhobenem linken Arm in einer typischen Tanzikonographie dargestellt. Aufgrund des neuen



↑ Kat. 40a



↑ Kat. 40b

Kontextes und der Kombination mit Minerva hat die Forschung und wahrscheinlich auch die antike Betrachter:in darin aber den Silen Marsyas erkannt, dessen grausames Schicksal untrennbar mit der Doppelflöte der Athena/Minerva verbunden war.

Kat. 39

**Teller (Fragment) Mackensen 2 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 33

Bdm. 11,5 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Applikendekor (Leda mit Schwan und  
Kantharoi) durch Ratterdekorband eingefasst  
Lit. Mackensen 2019, 270 Kat. 33 Taf. 13, 33.  
124, 33

Kat. 40

(mit Abbildung, Vorder- und Rückseite)

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5b (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 36

H. 17,2 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor mit Palmzweigen als  
Bildfeldtrenner (vegetabile Bögen, Minerva,  
tanzender Satyr)

Lit. Mackensen 2019, 271 f. Kat. 36 Taf. 14, 36. 126



← Kat. 42

Kat. 41

**Schälchen Mackensen 4 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 531

H. 7,3-7,5 cm; Dm. 13,1 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor mit Bäumen als  
Bildfeldtrenner (Bacchantin, Minerva,  
Maultier mit Begleiter)

Lit. La Baume - Salomonson 1976, 142

Kat. 584 Taf. 57,1 (mit weiterer Literatur)

Kat. 42

(mit [Abbildung](#), [Vorderseite](#))

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5b (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 37

H. 15,7 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabiler Applikendekor  
mit Palmzweigen als Bildfeldtrenner  
(Prometheus, Adler, Bär, Trauben)

Lit. Mackensen 2019, 272 Kat. 37 Taf. 15. 127

Kat. 43

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5a (C<sup>2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 44

H. 14,1 cm

Zweites bis drittes Viertel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor unklarer Ikonographie  
mit Ranken als Bildfeldtrenner

Lit. Mackensen 2019, 275 f. Kat. 44 Taf. 20, 44. 134

Kat. 44

**Zweihenkelkrug Mackensen 22 (C<sup>2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 81

H. 18,3 cm

Zweite Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor mit Bäumen und  
Olivenzweig als Bildfeldtrenner (Pluto und  
Proserpina auf Quadriga, Quadriga mit  
Wagenlenker)

Lit. Mackensen 2019, 293 Kat. 81 Taf. 47. 165

Kat. 45

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 2 u. 3)

**Einhenkelkrug Mackensen 9**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. NI 9817

H. 18 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor mit Farnwedeln  
als Bildfeldtrenner (vegetabile Bögen,  
Daedalus und Ikarus)

Lit. Löx 2022, 50 f. Abb. 70 f. S. auch  
Vergleichsstück in Heidelberg: H. Prückner,  
in: Kat. Heidelberg 1986, 34 f.

Kat. 46

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. N 33

H. 17,9 cm; Dm. 9,9 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabiler Applikendekor  
mit Säulen/Pfeiler als Bildfeldtrenner  
(vegetabile Bögen, Bacchus, Ödipus vor  
Apollonherme)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 132  
Kat. 559 f. Taf. 55,1

## ÄSTHETIK IST TRUMPF! DIE KOMPOSITORISCHEN STRATEGIEN DER TÖPFER

170/80 – 300 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata A<sup>1/2</sup> und C<sup>1/2</sup>)

Es ist zu Recht festgestellt worden, dass die Zusammenstellung der einzelnen Bildmotive nur in ganz seltenen Fällen unter inhaltlichen Gesichtspunkten erfolgte und wenn sich eine Verbindungslinie ziehen lässt – wie beispielsweise bei [Katalog-Nr. 42](#) mit Prometheus auf der einen und einer großen Adlerapplike auf der anderen Seite – ist diese doch sehr dünn. Die häufige Unterteilung der Gefäßwandung in einzelne Bildfelder durch vor allem pflanzliche Bildfeldtrenner unterstreicht zudem den Fokus auf das Einzelmotiv und seine Bedeutung<sup>15</sup>. Bei einer Zusammenschau aller Gefäße der applikenverzierten Sigillata A<sup>1/2</sup> und C<sup>1/2</sup> fällt jedoch auf, dass die nordafrikanischen Töpfer bei der Komposition und Kombination der Einzelappliken oft formale Kriterien anwandten. Nicht der inhaltliche Bezug war ihnen wichtig, sondern Symmetrie und Bewegung. Auf dem Teller [Katalog-Nr. 34](#) fällt neben der regelmäßigen Anordnung der Appliken die gegenläufige Darstellung vom Merkur und Mänade auf. Immer wieder erscheint zudem ein Kompositionsmotiv, bei dem sich die Bewegung einzelner Gliedmaßen ähnelt. In diesem Fall der erhobene rechte Arm des Merkur mit *caduceus* und die erhobenen, ein Tympanon haltenden Arme der Mänade. Bei [Katalog-Nr. 48](#) verhält es sich ähnlich. Hier sind Vulcan und Bacchus gegenläufig und in ungewöhnlicher Pose mit ausgestrecktem rechten Arm dargestellt. Wie bei [Katalog-Nr. 47](#) – der zum Köcher geführte rechte Arm der Diana und der ins Haar greifende rechte Arm der Venus – können diese formalen Überschneidungen aber sehr schwach ausfallen. Da sich solche Phänomene aber häufig in der applikenverzierten Sigillata A<sup>1/2</sup> und C<sup>1/2</sup> finden, können sie kaum auf Zufall beruhen.

Kat. 47

### **Kännchen Mackensen 11 (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 18

H. 12,4 cm

Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figürlicher Applikendekor mit Säulen/Pfeiler  
als Bildfeldtrenner (Eber, Raubkatze, Venus  
Anadyomene, Diana)

Lit. Mackensen 2019, 266 Kat. 18 Taf. 7, 18. 120

Kat. 48

(mit [Abbildung, von zwei Seiten](#))

### **Amphoriskos Mackensen 10 (A<sup>1/2</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 19

H. 13,3 cm

Spätes 2. Jh. – erstes Drittel des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor mit Palmettenstäben  
als Bildfeldtrenner (zwei Satyrn, Vulcan,  
Bacchus, Ziegenbock, Löwe, Elefant, Eber)

Lit. Mackensen 2019, 266 f. Kat. 19 Taf. 8, 19. 121



↑ Kat. 48a



↑ Kat. 48b

Kat. 49

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5b  
(C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 38

H. 18,5 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabler Applikendekor mit  
Olivenzweigen als Bildfeldtrenner (vegetabile  
Bögen, Bacchus, opfernder Togatus)

Lit. Mackensen 2019, 272 f. Kat. 38

Taf. 16. 128

Kat. 50

**Birnenförmiger Krug Mackensen 5b  
(C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 43

H. 17,0 cm

Erste Hälfte – Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler und vegetabler Applikendekor  
mit Palmen als Bildfeldtrenner  
(vegetabile Bögen, zwei Horen?)

Lit. Mackensen 2019, 275 Kat. 43

Taf. 20, 43. 133

## SIEG IN DER ARENA.

### BILDER IM ZEICHEN VON CIRCUS UND AMPHITHEATER

200 – 300 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata C<sup>1/2</sup>)

Besonders typisch und weitverbreitet im Kontext der sog. El Aouja-Ware (C<sup>1/2</sup>) sind Darstellungen aus der Welt des Amphitheaters und des Circus. Dabei sind es jedoch vor allem mit Tierhatzen (*venationes*) verbundene Bildmotive, die sich auf den Gefäßen finden. Bereits Darstellungen von Wagenrennen lassen sich kaum nachweisen und Gladiatorenkämpfe fehlen fast vollständig<sup>16</sup>. Der Befund der Sigillata C<sup>1/2</sup> bestätigt damit das Bild, welches literarische, epigraphische und bildliche Quellen für Nordafrika zeichnen<sup>17</sup>. Katalog-Nr. 51 zeigt einen Tierkämpfer (*venator*), der einen Stier an den Hörnern gepackt hat, Katalog-Nr. 52 zwei triumphierende *venatores*, die hinter einem zusammengebrochenen Stier stehen. Beide Gefäße weisen zudem die für die sog. El Aouja-Ware so typische Verbindung von Siegeskranz und Inschriftenfeld (*tabula ansata*) auf, die im Zusammenspiel auf bestimmte Vereinigungen (*sodalitates*) professioneller Tierkämpfer verwiesen<sup>18</sup>. Katalog-Nr. 51 nennt in der Inschrift die *sodalitas* der Telegenii, verbunden mit der griechischen Akklamationsformel, diese mögen siegen (*nika*); Katalog-Nr. 52 in gleicher Weise die Vereinigung der Perexii<sup>19</sup>. Auf die jeweilige *sodalitas* verweisen darüber hinaus die Siegeskränze: der Kranz mit drei ›Federn‹ auf die Telegenii, der mit vier auf die Perexii<sup>20</sup>. Die auf diese Weise personalisierten Gefäße können eigentlich nur im Umfeld der Spiele oder als Auftragsarbeiten verkauft worden sein. Die *sodalitates* stellten nicht nur Tiere und Tierkämpfer für die Tierhatzen, sondern nahmen auch über das Amphitheater hinaus eine größere gesellschaftliche Rolle ein<sup>21</sup>.

Kat. 51

#### **Birnenförmiger Krug Mackensen 5a (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 45

H. 15,9 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

TELEGENI/NIKA

Figuraler und vegetabler Applikendekor mit Blattornamenten als Bildfeldtrenner (vegetabile Bögen, *venator* mit Stier, *venator* mit Wildschwein, *tabula ansata*, Kranz, Trauben)

Lit. Mackensen 2019, 276 f. Kat. 45

Taf. 21. 135

Kat. 52

(mit Abbildung, Vorder- und Rückseite)

#### **Einhenkelgefäß Mackensen 6 (C<sup>1</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 52

H. 13,9 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

PEREXI/NIKA

Figuraler und vegetabler Applikendekor mit Blattornamenten als Bildfeldtrenner

(vegetabile Bögen, *venatores* mit Stier, *venator* mit Wildschwein, *tabula ansata*, Kranz, Trauben)

Lit. Mackensen 2019, 280 Kat. 52 Taf. 26, 52. 143, 52



↑ Kat. 52a



↑ Kat. 52b

**LICHT AUS NORDAFRIKA.  
BILDAMPEN AUS DEN PROVINZEN AFRICA PROCONSULARIS UND BYZACENA**  
200 – 500 n. Chr. (Atlante I–X)

Im 3. Jh. n. Chr. ereignet sich eine Revolution in der Lampenproduktion des römischen Tunesiens. Bis um die Mitte des 3. Jhs. (Hauptproduktion) werden Bildlampen in vielen kleineren spezialisierten Werkstätten hergestellt, welche wir jedoch in der Regel nicht lokalisieren können. Das heterogene Erscheinungsbild dieser Lampen besteht aus einem beigen bis bräunlichen Ton und einer meist dünnen Engobe, die von unterschiedlicher Farbigkeit sein kann. Zunehmend ab der 1. Hälfte des 3. Jhs. werden Lampen jedoch in den großen Produktionszentren für Terra Sigillata hergestellt. Wie das feine Tafelgeschirr weisen diese nun einen rotbraunen Ton und eine Engobe ähnlicher Farbe auf. Die Spiegeldekore der Lampen gehen ikonographisch nun eigene Wege und besonders die zentraltunesischen Lampen übernehmen Motive der gleichzeitigen Applikenswaren C<sup>1/2</sup> und C<sup>3/4</sup>.<sup>22</sup>

Kat. 53

(mit Abbildung)

**Lampe Atlante I**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 24  
L. 10,9 cm; B. 8,25 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt, Herstellungsort wohl Sidi  
Marzouk Tounsi

Schulterdekor aus Weinblättern und Trauben,  
im Spiegel Büste der Luna

Lit. Abspacher 2020, 136 Kat. 24 Taf. 13, 24

↓ Kat. 53



Kat. 54

(mit Abbildung)

**Lampe Atlante I**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 25

L. 13,0 cm; B. 9,25 cm

Erste Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt, Herstellungsort Djilma

Im Spiegel Hore des Herbstes mit Eros

Lit. Abspacher 2020, 136 Kat. 25 Taf. 13, 25

Kat. 55

**Lampe Atlante II Var.**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 27

L. 12,55 cm; B. 9,5 cm

Mitte des 3. Jhs. n. Chr. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt, Herstellungsort Djilma

Schulterdekor aus Blätterranke, im Spiegel

Büste des Serapis-Sol

Lit. Abspacher 2020, 137 Kat. 27 Taf. 14, 27

↓ Kat. 54



Kat. 56

**Lampe Atlante II Var.**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 28

L. 12,7 cm; B. 8,9 cm

Zweite Hälfte des 3. Jhs. – erste Hälfte des  
4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt, Herstellungsort Djilma

Schulterdekor aus Blätterranke, im Spiegel

Büste des Serapis-Sol

Lit. Abspacher 2020, 137 f. Kat. 28 Taf. 15, 28

Kat. 57

**Lampe Atlante II/III**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 29

L. 12,25 cm; B. 9,2 cm

Spätes 3. – frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt, Herstellungsort Sidi

Marzouk Tounsi

Im Spiegel männliche Panzerbüste

Lit. Abspacher 2020, 138 Kat. 29 Taf. 15, 29

Kat. 58

**Lampe Atlante IV A Var.**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 31  
L. 11,2 cm; B. 8,25 cm  
Spätes 3. – erstes Viertel des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt, Herstellungsort Djilma  
Im Spiegel frontale Büste des Sol  
Lit. Abspacher 2020, 138 f. Kat. 31 Taf. 16, 31

Kat. 59

**Lampe Atlante VI A**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 34  
L. 13,5 cm; B. 10,1 cm  
Mitte bis zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt, Herstellungsort Djilma  
Schulterdekor: Ranke mit Weintrauben, im  
Spiegel springende Gazelle  
Lit. Abspacher 2020, 140 Kat. 34 Taf. 18, 34

Kat. 60

**Lampe Atlante VIII A1a**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 38  
L. 11,9 cm; B. 7,9 cm  
Mitte des 4. bis Mitte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Schulter mit Palmwedeldekor, im Spiegel  
Büste des Serapis  
Lit. Abspacher 2020, 141 Kat. 38 Taf. 20, 38

Kat. 61

**Lampe Atlante VIII A1a**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 42  
L. 13,0 cm; B. 8,5 cm  
Mitte des 4. bis Mitte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Schulter mit Palmwedeldekor, im Spiegel

Büste nach rechts

Lit. Abspacher 2020, 142 f. Kat. 42 Taf. 22, 42

Kat. 62

**Lampe Atlante VIII B**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 45  
L. 12,2 cm; B. 8,3 cm  
Zweite Hälfte des 4. bis spätes 5. Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt, Herstellungsort Sidi  
Marzouk Tounsi  
Schulter mit Rankendekor, im Spiegel  
Büste des Serapis-Sol  
Lit. Abspacher 2020, 144 Kat. 45 Taf. 23, 45

Kat. 63

**Lampe Atlante VIII B**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 46  
L. 10,3 cm; B. 6,8 cm  
Zweite Hälfte des 4. bis spätes 5. Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Schulter mit Rankendekor,  
im Spiegel Büste des Serapis-Sol  
Lit. Abspacher 2020, 144, Kat. 46 Taf. 24, 46

Kat. 64

**Lampe Atlante X B1a Var.**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 52  
L. 12,2 cm; B. 8,5 cm  
Mitte bis zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt, Herstellungsort Sidi  
Marzouk Tounsi  
Schulter mit Palmwedeldekor, im Spiegel  
Theatermaske  
Lit. Abspacher 2020, 146 Kat. 52 Taf. 27, 52

↓ Kat. 65



Kat. 65

(mit Abbildung)

**Lampe Atlante X B1a**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 53

L. 13,0 cm; B. 7,4 cm

Mitte des 4. – frühes 5. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt,

Herstellungsort Sidi Marzouk Tounsi

Schulterdekor aus Blattkranz, im Spiegel

Büste des Merkur

Lit. Abspacher 2020, 146 f. Kat. 53 Taf. 27, 53

Kat. 66

**Kopflampe**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 54

L. 8,2 cm; B. 6,4 cm

3.–4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Kopflampe in Form eines Afrikaners

Lit. Abspacher 2020, 147 Kat. 54 Taf. 27, 54;

Schmid 2020

Kat. 67

**Kopflampe**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 55

L. max. 7,7 cm; B. max. 5,6 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Lampe in Form eines stark

stilisierten Kopfes

Lit. Abspacher 2020, 147 Kat. 55 Taf. 27, 55;

Schmid 2020

**GLEICHER STANDORT, ALLES NEU!**

275 – 450 n. Chr. (Applikenverzierte Sigillata C<sup>3/4</sup>)

Ab dem ausgehenden 3. Jh. n. Chr. erfolgte im Töpfereizentrum von Sidi Marzouk Tounsi in Zentraltunesien ein tiefgreifender Wandel in der Produktion<sup>23</sup>. Auch wenn sich anhand weniger Stücke eine Übergangsphase greifen lässt, so unterscheiden sich doch die Erzeugnisse der Sigillata C<sup>3/4</sup> hinsichtlich ihrer Ware (Ton und Überzug), ihres Formenspektrums und Bildrepertoires, ihres Applikenstils sowie der Anordnung und Komposition der Appliken auf den Gefäßen (Dekorschemata) grundlegend von der sog. El Aouja-Ware (Sigillata C<sup>1/2</sup>)<sup>24</sup>. Vor allem im Gegensatz zu den geschlossenen Krug- und Kannenformen der El Aouja-Ware waren es nun vornehmlich offene Formen wie Schalen, Teller und Platten, die mit Applikendekor verziert waren. Bei diesen handelt es sich zudem oft um besonders prestigeträchtige Formen, wie man sie gleichzeitig in der Toreutik als Teil der spätantiken Gelage- und Geschenkkultur findet (s. Beitrag [Fourlas](#)). Im Gegensatz zu anderer reliefverzierter Keramik des Mittelmeerraums zeichnen die applikenverzierte Sigillata des 3. bis 5. Jhs. ihr Bildreichtum und ihre Vielfalt an unterschiedlichen Themen aus, die von Mythenbildern bis hin zu alt- und neutestamentlichen Darstellungen reicht<sup>25</sup>. Trotz der intensiven Forschung der letzten Jahre sind viele Fragen, wie beispielsweise die relativchronologische Entwicklung des Bilddekors, noch ungeklärt.

Kat. 68

(mit [Abbildung](#))

**Teller Hayes 45 (C<sup>3</sup>-Ware) mit Abb.**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 149

H. 3,8 cm; Dm. 24,4 cm

Letztes Viertel des 3. Jhs. –

erstes Viertel des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor auf dem Rand

(Quadriga mit Wagenlenker, zwei *sparsores*,  
Reiter, Hirsch, Eber)

Lit. Mackensen 2019, 313 f. Kat. 149 Taf. 70. 185

↓ Kat. 68



Kat. 69

**Teller Hayes 45 (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 150  
Dm. 32,0 cm

Letztes Viertel des 3. Jhs. – erstes Viertel  
des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Ikarus)

Lit. Mackensen 2019, 314 Kat. 150 Taf. 72, 150.  
184, 150

Kat. 70

**Schälchen Hayes 52 B (C<sup>3/4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 166  
H. 4,4 cm; Dm. 14,3 cm

Zweites Viertel und zweite Hälfte des  
4. Jhs. – frühes 5. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Vier kreisförmig angeordnete

Zackenbarsch-Appliken auf dem Rand  
Lit. Mackensen 2019, 319 Kat. 166 Taf. 77,  
166. 189, 166

Kat. 71

**Schälchen Hayes 72 B (C<sup>3/4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 89

H. 5,3 cm; Dm. 16,1 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Schälchen mit Kerb-, Nuppen- und Ratterdekor

Lit. Mackensen 2019, 295 f. Kat. 89 Taf. 51, 89.

168, 89

Kat. 72

**Teller Hayes 62 A (E-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 97

H. 3,3 cm; Dm. 24,6 cm

Zweite Hälfte des 4. Jhs. –

erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Teller mit Stempeldekor Stil B und Ratterdekor

Lit. Mackensen 2019, 297 Kat. 97 Taf. 53, 97.

169, 97

Kat. 73

**Fragment Platte Hayes 55 (C-Ware)**

Ton, München, Archäologische

Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3009

Dm. 36 cm

Mitte bis zweite Hälfte des 4. Jhs.

Fundort unbekannt

Randscherbe mit Applike eines

wassertragenden Dromedars

Lit. Mackensen 1987, 134 Abb. 57;

Garbsch – Overbeck 1989, 206 Kat. 285

## EIN ZEITLOSER HEROS! HERCULES IN DER SPÄTANTIKE

Um 320 – 450 n. Chr.

Die durch die gesamte Antike hindurch populäre Figur des Herakles/Hercules bleibt auch in der Spätantike einer der beliebtesten Protagonisten der mythischen Sphäre überhaupt. Dies unterstreicht nicht zuletzt der Befund der applikenverzierten Sigillata C<sup>3/4</sup>. Im Gegensatz zur sog. El Aouja-Ware (C<sup>1/2</sup>) ist der Heros nun auch meist in einen narrativen Bildkontext eingebunden und wird nicht nur als Einzelmotiv dargestellt. Vor allem die Schalen Hayes 53A zeigen ein breites Spektrum an Taten des Hercules, u.a. lässt sich der vollständige Dodekathlos nachweisen<sup>26</sup>. Die Vielzahl an mit Hercules verbundenen Bilder erlaubt es deswegen in besonderem Maße, grundlegende Fragen zu diskutieren, die sich um die Bedeutung und die kulturgeschichtliche Dimension von Mythen im Kontext der visuellen Kultur der Spätantike drehen. Welche exemplarischen und allegorischen oder auch religiösen Inhalte transportierten beispielsweise die Bilder in unterschiedlichen Verwendungskontexten<sup>27</sup>? Auffallend ist, dass bei aller Kontinuität das facettenreiche und manchmal problematische Bild des Heros in der Spätantike beschnitten wird. Im Vordergrund steht das Bild des Helden als herausragendes Beispiel für persönliche Leistungsfähigkeit (*exemplum virtutis*), der durch sein Tatkraft Mühen überwindet und im Kampf besteht. In der Folge wird vor allem sein Ruhm und seine Sieghaftigkeit betont, antiken Autoren charakterisieren ihn als Befreier und Wohltäter der Menschheit (s. Beitrag Kovacs)<sup>28</sup>.

↓ Kat. 74



Kat. 74

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

(mit Abbildung)

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 173

H. 4,6 cm; Dm. 19,6 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Hercules mit  
erymanthischem Eber)

Lit. Mackensen 2019, 321 f. Kat. 173 Taf. 82, 173.  
192, 173

Kat. 75

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 544

H. 3,7 cm; Dm. 17,9 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Links Hercules mit dem erymanthischem Eber,  
rechts Eurystheus in einem Pithos

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 149 f. Kat.

598; zu Löwenstein 2015, 725f. Kat. B 7 Abb. 34

Kat. 76

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 174

H. 4,3 cm; Dm. 18,0 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Zwei sich gegenüberstehende figurale Appliken  
(Hercules, Mars)

Lit. Mackensen 2019, 322 Kat. 174 Taf. 83. 194



Kat. 77

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

(mit Abbildung)

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 547

H. 4,2 cm; Dm. 16,9 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Kampf zwischen Hercules und Mars um die  
Leiche des Kyknos. Links Minerva, mittig  
Mercur, rechts weitere männliche Figur.

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 150 f. Kat.  
599; zu Löwenstein 2015, 730 f. Kat. B 27 Abb. 44

Kat. 78

**Fragment Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 778

L. 7,6 cm; H. 5,2 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Hercules und Kerberos

Lit. Armstrong 1991, 424 Kat. 18 Abb. 18

Kat. 79

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 552

H. 4,8 cm; Dm. 16,5 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Tunesien, angeblich aus der  
Umgebung von Haouareb

Hercules und Kerberos

Lit. zu Löwenstein 2015, 728 f. Kat. B20 Abb. 41

## VISIONEN VON GLÜCK UND LEBENSFREUDE. BILDER ZWISCHEN VENUS UND BACCHUS

Um 320 – 450 n. Chr.

Nahezu die Hälfte aller mythologischen Darstellungen auf der applikenverzierten Sigillata C<sup>3/4</sup> erzählt im eigentlichen Sinne keine Geschichten, sondern schildert Zustände und Visionen eines glücklichen und heiteren Lebens<sup>29</sup>. Bei diesen Darstellungen handelt es sich um die mit dem Weingott Bacchus sowie der Liebesgöttin Venus und ihres Begleiters Eros verbundenen Bilder; eine Bilderwelt, die sich im Hellenismus in den Metropolen des Mittelmeerraums herausgebildet hatte und die bis in die Spätantike hinein weitertradiert wurde<sup>30</sup>. Überraschenderweise findet sich neben den allgegenwärtigen Erosen und dem bacchischen Thiasos, dem Umzug im Gefolge des Weingottes bestehend aus Satyrn, Mänaden, Kentauren und der Gottheit Pan, besonders eine thematische Gruppe, die Paul Zanker in Bezug auf die römischen Sarkophage mit den Worten »Sinnenlust am Meer« umrissen hat<sup>31</sup>. Die in der Forschung als »mariner Thiasos« bezeichnete Gruppe umfasst eine Vielzahl an Motiven, wobei Nereiden, Tritone und Seekentauren sowie das heitere Leben fischender Erosen herausstechen. Eine besonders eindrucksvolle Schale zeigt die von zwei Seekentauren getragene sog. Venus Marina bei der Toilette. Die ganze Szene ist von unterschiedlichen Fischen umspült. Der nackte Körper der Liebesgöttin verweist auf die erotische Komponente, die stets ein fester Bestandteil der verschiedenen Thiasoi war. Blickt man jedoch auf die in der nordafrikanischen Sigillata dargestellten Paare, seien es Satyrn und Mänaden oder Meerkentauren und Nereiden, so ist die Interaktion zwischen diesen im Vergleich zu Darstellungen in anderen Gattungen der römischen Kunst fast ausgeblendet. Damit tritt auch der erotische Aspekt in den Hintergrund<sup>32</sup>.

Kat. 80

### **Teller Hayes 51 B (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 151  
H. 2,7 cm; Dm. 27,6 cm (mit Griffen 34,0 cm)  
Zweites und drittes Viertel des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Griffhasten mit Seewesen-Appliken  
Lit. Mackensen 2019, 314 Kat. 151  
Taf. 71. 186, 151

Kat. 81

### **Schale Hayes 52 B (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 169  
H. 6,5 cm; Dm. 22,2 cm  
Zweites Viertel und zweite Hälfte  
des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Rand mit sechs figuralen Appliken  
(zwei Schiffe mit Erosen, vier Fisch-Appliken)  
Lit. Mackensen 2019, 319 f. Kat. 169  
Taf. 79. 190, 169



↑ Kat. 82

Kat. 82

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

(mit Abbildung)

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 176

H. 4,9 cm; Dm. 17,6 cm

Mitte und zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Venus mit  
Seekentauren, sechs Fisch-Appliken)

Lit. Mackensen 2019, 323 Kat. 176 Taf. 85. 196

Kat. 83

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 181

H. 4,5 cm; Dm. 17,4 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erstes Drittel des

5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Eros und fliegender  
Schwan, Eros auf Delfin, vier Fisch-Appliken)

Lit. Mackensen 2019, 325 Kat. 181 Taf. 89. 200

Kat. 84

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 542

H. 4,5 cm; Dm. 18,4 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (zwei Nereiden  
auf dem Rücken von Hippokampen,  
zwei Fisch-Appliken)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 148 Kat. 595,  
Taf. 59,2; zu Löwenstein 2015, 743 Kat. J1

Kat. 85

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 175  
H. 4,9 cm; Dm. 18,2 cm

Mitte und zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Opfer an Bacchus,  
Widder, Nadelbaum)

Lit. Mackensen 2019, 322 Kat. 175 Taf. 84. 195

Kat. 86

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 550  
H. 4,5 cm; Dm. 18,2 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Satyr, Prozessions-  
wagen mit Bacchus, kalathosförmige Körbe  
mit Trauben)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 151 Kat. 600,  
Taf. 60,1; zu Löwenstein 2015, 772 Kat. M5

Kat. 87

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 545  
H. 4,7 cm; Dm. 18,5 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Leda und der Schwan,  
Krater auf Säule)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 148 Kat. 596;  
zu Löwenstein 2015, 739 Kat. F 3 Abb. 67

## STANDHAFT UND WEISE. ODYSSEUS WIDERSTEHT DER KIRKE

Um 320 – 450 n. Chr.

Neben wenigen Beispielen des Sirenen-Abenteuers lässt sich für die appliken- und model-  
ausgeformte Sigillata C<sup>3/4</sup> nur die Begegnung zwischen Odysseus und der Zauberin Kirke  
nachweisen<sup>33</sup>. Im Gegensatz zu den umfassenden, mit Hercules und Achill verbundenen  
Zyklen, verzichtet die nordafrikanische Sigillata auf wichtige Episoden aus den Irrfahrten  
des Helden, wie beispielsweise das beliebte Polyphem-Abenteuer<sup>34</sup>. [Katalog-Nr. 88](#) zeigt  
zudem, dass die mit Kirke verbundenen Szenen stilistisch sehr verschieden formuliert  
sind, indem die Töpfer auf unterschiedliche Vorlagen zurückgriffen. Die ungewöhnliche  
rechteckige Applike mit Kirke und Odysseus könnte so auf die Abformung eines Möbel-  
beschlages zurückgehen<sup>35</sup>. Die Kirke-Episode ist auf der reliefverzierten Sigillata in einzig-  
artiger Weise formuliert. Dies beginnt bereits mit den verzauberten Gefährten des Odys-  
seus, die hier nicht nur in Schweine verwandelt sind, sondern in ganz unterschiedliche  
Tiere. Das Schiff mit den verwandelten Gefährten wirkt so fast wie ein Transportschiff  
mit Tieren, die für die Arena bestimmt sind. Auf der rechteckigen Applike ist Kirke, auch  
wenn diese kniend dargestellt ist, nicht um Gnade flehend dem Odysseus unterlegen ge-  
zeigt, sondern als eine für ihren Gifttrank Kräuter abwiegende Zauberin. Odysseus lässt  
sich jedoch nicht überlisten und wird gleichzeitig als wachsam charakterisiert, indem er



↑ Kat. 88

im Begriff ist, sein Schwert aus der Scheide zu ziehen. Im Gegensatz zu den Darstellungen auf Kontorniaten des 4. Jhs. geht es hier nicht um die Schilderung von Überlegenheit, der Fokus liegt vielmehr auf der Widerstandskraft und Klugheit des Helden<sup>36</sup>. Als *exemplum* für diese Tugenden bleibt Odysseus auch noch für christliche Autoren interessant<sup>37</sup>.

Kat. 88

(mit Abbildung)

**Schale Hayes 53 A (C<sup>2</sup>/ C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 172  
H. 4,3 cm; Dm. 16,5 cm  
Um 310/320 n. Chr. bis Mitte des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Figuraler Applikendekor (Odysseus-  
Kirke-Applike, Schiff mit verwandelten  
Gefährten, Merkur, Eros in Schiff, männliche  
Figur mit Bärenkopf)  
Lit. Mackensen 2019, 320 f. Kat. 172  
Taf. 82, 172. 193

Kat. 89

**Bodenfragment Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 750  
H. ca. 14,8 cm; B. 7,2 cm  
Um 360-430 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Fragment einer Pegasus-Platte  
(zwei Appliken der KIPKH-Serie mit Odysseus)  
Lit. Armstrong 1991, 423 Kat. 17 Abb. 17

## BESONDERE GOTTHEITEN – BESONDERE SZENEN

Um 320 – 450 n. Chr.

Bemerkenswert ist, dass die aufwendig verzierten Gefäße der C<sup>3</sup>/C<sup>4</sup>-Sigillata vor allem mit komplexen mythologischen und mythischen Darstellungen versehen sind. Die weit weniger vielschichtigen Bilder von einzelnen Göttern und Göttinnen sowie Personifikationen weisen nur einen geringen Anteil von etwa 10 Prozent auf<sup>38</sup>. Innerhalb dieses Spektrums existiert eine Gruppe von Darstellungen auf Schalen der Form Hayes 53A, in denen Gottheiten von Mysterienkulten im Zentrum stehen. Bei diesen handelt es sich um Ceres sowie ihre Tochter Persephone, Isis, Mithras und wohl Serapis. Die mit diesen Gottheiten verbundenen Bilder sind in ihrer Gestaltung aber ebenfalls aufwendig, teilweise mehrteilig<sup>39</sup>. Auf Katalog-Nr. 90 findet sich das mehrfigurige, aus einzelnen Appliken zusammengestellte Motiv der Isis-Barke<sup>40</sup>. Dort thront Isis, umgeben von Kultmusikerinnen, einer *cista mystica* und einer Kuhstatue, auf einer hohen Basis. Das Motiv nimmt wahrscheinlich Bezug auf das Fest der *inventio Osiridis*, der rituellen Suche nach dem toten Osiris. Vollkommen ungewöhnlich und ohne Vergleich in der römischen Kunst ist die Darstellung auf Katalog-Nr. 91<sup>41</sup>. Diese zeigt drei auf Zehenspitzen tanzende Männer mit extrovertierter Armhaltung. Ausgangspunkt für die Interpretation der Szene ist die mittlere Figur mit wehendem Mantel. Aufgrund des gespaltenen Bartes und des *modius* auf dem Kopf dürfte diese als der Gott Serapis zu identifizieren sein. Möglicherweise ist hier ein Tanz im Zusammenhang mit Festlichkeiten in dessen Kult zu sehen<sup>42</sup>. In größerem Maße noch als viele andere mythologische Darstellungen auf der nordafrikanischen Sigillata dürften die Bilder dieser Gruppe religiös aufgeladen gewesen sein<sup>43</sup>. Sie waren deswegen vielleicht besonders als Geschenke im Rahmen von religiösen Fest- und Feiertagen zu Ehren der dargestellten Gottheiten geeignet.

Kat. 90

### Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 551

H. 4,6 cm; Dm. 18,2 cm

Mitte 4. Jh. – erstes Drittel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Barke mit thronender Isis, zwei Fisch-Appliken)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 151 Kat. 601

Taf. 60, 2; zu Löwenstein 2015, 777 Kat. M 23

Abb. 188

Kat. 91

(mit Abbildung)

### Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 179

H. 4,8 cm; Dm. 17,4 cm

Letztes Viertel 4. Jh. – erstes Drittel

des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort angeblich Huareb/El Haouareb, ca. 30 km westlich von Kairouan

Figuraler Applikendekor (tanzender Serapis, zwei tanzende männliche Figuren)

Lit. Mackensen 2019, 324 Kat. 179 Taf. 87. 199



↑ Kat. 91

### KONSULN, STATTHALTER UND VENATIONES: IMPERIALE FESTE IM BILD

Um 320 – 475 n. Chr.

Wie der archäologische und literarische Befund nahelegt, bleiben Tierhatzen (*venationes*) in Nordafrika noch bis ins 6. Jh. n. Chr. hinein beliebt. So werden u.a. *venationes* neben Theateraufführungen und Wagenrennen an zahlreichen Stellen im Werk des Augustinus am Übergang vom 4. zum 5. Jh. angeführt<sup>44</sup>. Wenngleich die auf der El Aouja-Ware häufig vorkommenden Verweise auf die Tierkämpfer-Vereinigungen (*sodalitates*) in der applikenverzierten Sigillata C<sup>3/4</sup> keine Rolle mehr spielen, so finden sich doch eine Vielzahl an Bildmotiven, welche das Einfangen oder die Jagd auf teilweise exotische Tiere wie Wildschweine, Bären, Stiere, Löwen oder Leoparden thematisieren, und die vor allem auf den Kampf in der Arena verweisen. Ab der Zeit um etwa 400 n. Chr. produzierte man zudem im zentraltunesischen Sidi Marzouk Tounsi eine Gruppe von Gefäßen mit Bildern besonderer Thematik, welche die Motive spätantiker Elfenbeindiptychen abformten oder imitierten. Diese Diptychen waren zwischen dem späten 4. und der Mitte des 6. Jhs. Teil einer ausgeprägten Geschenkkultur und wurden gemeinsam mit Silbergefäßen von der Oberschicht an einen ausgewählten

Personenkreis verschenkt. Wie ihre Vorbilder aus Elfenbein zeigen die Imitationen aus Ton Konsuln, Senatoren, Statthalter und Kaiserpriester. Diese werden in der Gattung der Terra Sigillata jedoch in der Regel ohne Beischrift wiedergegeben und bleiben so anonym. Möglicherweise war das derart verzierte Geschirr aus Ton ein besonderes Festtagsgeschirr, dass sich mit wiederkehrenden Festtagen wie Neujahr in Verbindung bringen lässt (s. Beitrag [Fourlas](#)).

Kat. 92

**Fragment der Abformung eines Elfenbeindiptychons**

(Beitrag [Fourlas](#), Abb. 2)

Ton, München, Archäologische Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3002  
H. 11,6 cm; B. 9,3 cm  
408 n. Chr. (terminus post quem)  
Fundort unbekannt  
ANICI AVCHENI BASSI V(iri) C(larissimi)  
Darstellung des Konsuls Anicius Auchenius Bassus  
Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 85 f. Kat. 28

Kat. 93

**Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 202  
B. max. 7,2 cm  
Um 440/50 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
RVFIVS FESTVS  
Mittelfeld mit *venatio*-Darstellung und Inschrift  
Lit. Mackensen 2019, 332 f. Kat. 202 Taf. 100, 202. 209, 202

Kat. 94

**Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW-203  
B. max. 12,2 cm  
Um 440/50 n. Chr.  
Fundort unbekannt

RVFIVS FESTVS

Mittelfeld mit *venatio*-Darstellung und Inschrift  
Lit. Mackensen 2019, 333 Kat. 203 Taf. 100, 203. 210, 203

Kat. 95

**Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW-204  
B. max. 10,3 cm  
Spätes 4. Jh./erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Rhombenleiste, Mittelfeld mit *venatio*-Darstellung (Leopard im Zentrum)  
Lit. Mackensen 2019, 333 Kat. 204 Taf. 100, 204. 209, 204

Kat. 96

**Randfragment mit Löwenjagd (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln, Inv.-Nr. KL 707  
H. 9 cm; B. 4,6 cm  
Um 360–450 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Rechteckige Platte, links *venator*, rechts Löwe  
Lit. Armstrong 1991, 442 f. Kat. 62 Abb. 62

Kat. 97

**Randfragment mit Löwenjagd (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln, Inv.-Nr. KL 728  
L. 12,7 cm; H. 5,8 cm  
Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt  
Löwe nach links  
Lit. Armstrong 1991, 442 f. Kat. 63 Abb. 63

Kat. 98

**Randfragment mit Bärenjagd (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 703  
L. 10,8 cm  
Um 360–450 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Bär nach links  
Lit. Armstrong 1991, 447 f. Kat. 74 Abb. 74

Kat. 99

**Randfragment mit Bärenjagd (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 732  
L. 10,8 cm; H. 6,4 cm  
Um 360–450 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Getöteter Bär nach rechts  
Lit. Armstrong 1991, 447f., Kat. 75, Fig. 75

Kat. 100

**Randfragment mit Bärenjagd (Hayes 54)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 699  
B. 14,3 cm; H. 6,4 cm  
2. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Bär mit Speer in der Brust, rechts Hinterhufe  
und Schwanz eines weiteren Tieres  
Lit. Armstrong 1991, 449 f. Kat. 78 Abb. 78

Kat. 101

**Randfragment mit Wildschweinjagd  
(Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 736

L. 9,8 cm; H. 4 cm  
Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt  
Wildschwein nach rechts  
Lit. Armstrong 1991, 451 Kat. 80 Abb. 80

Kat. 102

**Randfragment mit Wildschweinjagd  
(Hayes 48)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 766  
L. 9,3 cm  
Um 260–320 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Wildschwein nach rechts  
Lit. Armstrong 1991, 451 f. Kat. 83 Abb. 83

Kat. 103

**Randfragment mit Wildschweinjagd  
(Hayes 52B)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. SW-KL 773  
H. 4,1 cm; B. 8,5 cm  
280/300 – 2. Hälfte 4 Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Wildschwein nach rechts  
Lit. Armstrong 1991, 451 f. Kat. 84 Abb. 84

Kat. 104

**Randfragment mit Stierjagd (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 730  
L. 11,7 cm; H. 6,8 cm  
Um 360–450 n. Chr.  
Fundort unbekannt  
*Venator* und Stier  
Lit. Armstrong 1991, 453 Kat. 87 Abb. 87



Kat. 105

**Randfragment mit Jagd auf Leopard (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 739

L. 9,9 cm; H. 9 cm

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Leopard mit Speer in seiner Brust und *venator*

Lit. Armstrong 1991, 454 f. Kat. 91 Abb. 91

Kat. 107

**Randfragment mit Greif und Baum (Hayes 55)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 757

L. 18,8 cm; H. 10,2 cm

Zweite Hälfte 4. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Springender Greif, rechts Baum-Applike

Lit. Armstrong 1991, 461 f. Kat. 115 Abb. 115

Kat. 106

**Randfragment mit Jagd auf Leopard  
(Hayes 51A)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 771

L. 3,1 cm; Weite Rand. 5,5 cm

Frühes 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Leopard nach links

Lit. Armstrong 1991, 454 f. Kat. 93 Abb. 93

Kat. 108

(mit Abbildung)

**Lampe Atlante XA1a**

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 14,0 cm; B. 8,2 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Schulterdekor aus Blattzungen, Spiegeldekor

(*venator* mit Lanze nach rechts)

Lit. unpubliziert

## BUBE, DAME, KRIEGER. DAS LEBEN DES ACHILL

Um 350 – 450 n. Chr.

Besonders in der Spätantike gab es ein ausgesprochenes Interesse an Bildern der Kindheit und Jugend des Achill<sup>45</sup>. Man erschuf ganze Bildzyklen, die sich der mythischen Biographie des Heros widmeten. Das berühmteste Beispiel einer solchen Bilderfolge trägt die achteckige Achillesplatte aus dem Schatz von Kaiseraugst, die in der 1. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. entstanden ist. Ein ganz ähnlicher Bildzyklus findet sich auf den in Zentraltunesien in C<sup>4</sup>-Qualität hergestellten rechteckigen Sigillatatablets der Form Hayes 56. Die modelausgeformten Platten, die etwa in die Zeit um 350–450 n. Chr. zu datieren sind, zeigen neben einem zentralen Mittelfeld, das Priamos als Bittsteller um den Leichnam seines Sohnes Hektor vor Achill darstellt, auf den horizontalen Rändern Szenen aus der frühen Jugend des Peliden<sup>46</sup>. Wie auch auf der Kaiseraugster Platte und anderen spätantiken Monumenten fehlen hier die mit Achill verbundenen Episoden im Trojanischen Krieg. Trotz der Nähe zur Toreutik<sup>47</sup>, setzt der Entwurf des Sigillatatablets eigene Akzente. Besonders die mittlere Szene erfordert besondere Homer-Kenntnisse<sup>48</sup>. Die vielfältigen Szenen der Achillzyklen haben in der Forschung zu ganz unterschiedlichen Deutungsansätzen geführt. Stephan Faust hat zuletzt gezeigt, dass es nicht nur

eine Lesart gibt, sondern dass die Bilder je nach Verwendungskontext und Trägermedium ganz unterschiedlich interpretiert werden müssen. Besonders im Kontext der Verwendung der Platten während des Gastmahls (*convivium*) dürften Themen wie Geschlecht, Liebe, Erotik und Lebensfreude im Vordergrund gestanden sein (s. Beitrag [Faust](#)).

Kat. 109

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 193  
L. max. 23,9 cm  
Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Reliefdekor (Achilleszyklus, Szenen 3–5)  
Lit. Mackensen 2019, 329 f. Kat. 193 Taf. 97, 193.  
207, 193

Kat. 110

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW-198  
B. max. 15,2 cm  
Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Mittelfeld mit Reliefverzierung (Achilles, Priamos,  
Automedon)  
Lit. Mackensen 2019, 331 Kat. 198 Taf. 99, 198.  
208, 198

Kat. 111

**Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW-199  
B. max. 9,0 cm  
Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Fries mit figuralen Medaillons um Mittelfeld mit  
Reliefverzierung (Achilles, Briseis)  
Lit. Mackensen 2019, 331 f. Kat. 199 Taf. 99, 199.  
209, 199

Kat. 112–125

**Fragmente Achillesplatten (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 688–692. 695. 708. 710–714. 748. 752  
Zweite Hälfte 4. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundorte unbekannt  
Lit. Armstrong 1991, 414–421 Kat. 1–14 Abb. 1–14

## ZWISCHEN SIEGHAFTIGKEIT UND EROTIK. DER MYTHISCHE PEGASUS

Um 350 – 450 n. Chr.

Die Augsburger Glasschale, die wahrscheinlich aus stadtrömischer Produktion stammt, zeigt nahezu das, was ein Mosaik des frühen 5. Jhs. n. Chr. im spanischen Uccero in Worte fasst: »BELLEROFONS | IN EQVO PEGASO | OCCIDIT | CIMERA(M) – Bellerophon erschlägt die Chimäre auf dem Pferd Pegasus«<sup>49</sup>. Auf der Schale ist der Heros jedoch bereits als triumphierender Sieger mit Nimbus dargestellt, das tote Monster zu seinen Füßen. Das Thema findet sich in einer Fülle von Kontexten und auf unterschiedlichen Objekten bis in das 7. Jh. hinein. Es eignet sich deswegen besonders, um das mögliche Deutungsspektrum mythologischer

Bilder zwischen Heidentum und Christentum zu umreißen<sup>50</sup>. Auf Mosaiken, die meist große Empfangs- und Speisesäle schmückten, ist das Thema Bellerophon und Pegasus häufig mit Motiven verknüpft, welche die Jagd oder das mit dem Gastmahl verbundene Wohlleben evozieren<sup>51</sup>. Als apotropäisch-glückverheißendes Motiv findet sich der die Chimaira tötende Held auch auf spätantiken Medaillons (Kontorniaten)<sup>52</sup>. Im Kontext der Glasschalen, in der Antike oft repräsentative Geschenke<sup>53</sup>, auf denen die Benutzer:in durch Inschriften in großer Regelmäßigkeit aufgefordert wird, das Leben zu genießen, dürfte das Motiv ähnliche Assoziationen hervorgerufen haben. Bellerophon als Bezwingler von Unheil und Bösem war in seiner symbolischen Aufladung zudem sowohl für Heiden als auch für Christen ein angemessenes Bildmotiv. Im Gegensatz zu den Glasschalen<sup>54</sup> ist der Mythos um Bellerophon und Pegasus auf ihren Pendants aus Ton (Hayes 53A) bisher nicht nachweisbar. Pegasus findet sich jedoch auf den rechteckigen Platten Hayes 56 in C<sup>4</sup>-Qualität<sup>55</sup>. Dort ist zentral auf dem Plattenboden die sog. Toilette des Pegasus dargestellt, also die Umsorgung des mythischen Pferdes durch die Nymphen. Wenngleich diese Szene in den literarischen Quellen nicht überliefert ist, findet man Darstellungen der Pegasus-Toilette seit dem 2. Jh. n. Chr. Die Offenheit des Themas hat in der Forschung zu einer breiten Spanne an teilweise höchst elaborierten Ausdeutungen geführt<sup>56</sup>. Auch hier dürfte jedoch die Schaffung einer Atmosphäre von »subtiler Sinnlichkeit und unbeschwerten Glücks« im Vordergrund stehen<sup>57</sup>. Diese wird zusätzlich erotisch aufgeladen durch die kaum bekleideten Nymphen, die das mythische Wesen domestiziert haben. Der reiche Schmuck der Frauen und ihre zeitgenössischen Frisuren schlagen zudem eine Brücke zwischen Mythos und Realität.

Kat. 126

(mit [Abbildung](#))

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 200

B. max. 11,2 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Fragment Mittelfeld mit Nymphe und  
Pegasus (Schweifpflege)

Lit. Mackensen 2019, 332 Kat. 200 Taf. 99, 200.

209, 200

Kat. 127

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 201

B. max. 6,8 cm

Spätes 4. Jh. – erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Fragment Mittelfeld mit Nymphe und  
Pegasus (Hufpflege)

Lit. Mackensen 2019, 332 Kat. 201 Taf. 99, 201.

209, 201

Kat. 128

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,  
Inv.-Nr. KL 693

L. 18 cm; B. Rand: 4,2 cm

Spätes 4. Jh. – erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Fragment Mittelfeld mit Nymphe und  
Pegasus (Schweifpflege)

Lit. Armstrong 1991, 422 Kat. 15 Abb. 15



↑ Kat. 126 – 129

Kat. 129

**Fragment Platte Hayes 56 (C<sup>4</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 749

H. ca. 9,6 cm; B. 6,4 cm

Spätes 4. Jh. – erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Fragment Mittelfeld mit Nymphe und Pegasus  
(Schweifpflege)

Lit. Armstrong 1991, 423 Kat. 16 Abb. 16

Kat. 130

(mit Abbildung)

**Sog. Pegasusschale aus Augsburg**

Glas, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1983, 2325

Dm. 22 cm; H. 3,7–4,0 cm

2. Hälfte 4. Jh. n. Chr.

Fundort: Augsburg, Jesuitengasse 10,

Kolpinghaus, Grube 20 Bellerophon auf

Pegasus, Chimaira, Quellnymphe

Lit. Rottloff 2001, 124–126; Nagel 2020b,

142 f. Kat. 106



### TOD IN DER ARENA. MÄRTYRER IN NORDAFRIKA

Um 350 – 450 n. Chr.

Die Darstellung von Hinrichtungsszenen in der Arena hat eine lange Tradition in der römischen Kunst. Auffallend ist jedoch die Häufung von Bildern dieser Thematik in der nordafrikanischen Terra Sigillata (Hayes 53A). Oft sind die Szenen in ihrer Schilderung unspezifisch, so dass kaum zu entscheiden ist, ob es sich bei ihnen um die Hinrichtung verurteilter Verbrecher:innen oder Märtyrer:innen handelt. In der Regel ist eine *damnatio ad bestias* dargestellt, also die Tötung der Verurteilten in der Arena durch wilde Tiere. In einigen Fällen lassen sich die Darstellungen durch Inschriften oder durch die gewählte Ikonographie direkt mit Märtyrer:innen verbinden<sup>58</sup>. Katalog-Nr. 131 zeigt exemplarisch die Probleme in der Interpretation mancher Szenen. Auf der Schale Hayes 53A aus dem späten 4. oder der ersten Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. ist eine vollkommen ungewöhnliche Hinrichtungsszene dargestellt. Zu sehen ist ein Militär mit gezogenem Schwert, dessen Gürtel (*cingulum militiae*) im Vergleich zu den Verurteilten ostentativ ins Bild gesetzt ist. Dieser hat bereits einen der Verurteilten enthauptet, ein weiterer wartet auf seine Hinrichtung. Aus der Darstellung selbst lässt sich kein direkter Bezug zur Hinrichtung von

christlichen Märtyrern ablesen, das Bild ist damit in seiner Offenheit sowohl für Christen als auch für Nicht-Christen in ihren Erfahrungshorizont einzubinden<sup>59</sup>. Die prominent ins Bild gesetzte Hinrichtung und ihre ungewöhnliche Ikonographie mit dem grausam abgeschlagenen Kopf hebt sich aber durch ihr narratives Potential so deutlich von anderen Hinrichtungsszenen in der Arena ab, dass man durchaus daran denken kann, ob hier ursprünglich im Kontext der Erfindung des Bildtyps nicht ein bestimmtes Ereignis wie beispielsweise die Hinrichtung durch das Schwert der ersten christlichen Märtyrer 180 n. Chr. in Karthago ins Bild gesetzt werden sollte<sup>60</sup>. (s. auch Beitrag [Löx](#))

Kat. 131

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 7)

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 187

H. 4,1 cm; Dm. 18,4 cm

Spätes 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (Hinrichtungsszene:

Soldat im Ausfallschritt, zwei Männer im

Kniefallschema, abgeschlagener Kopf)

Lit. Mackensen 2019, 327 Kat. 187 Taf. 95, 187. 205

H. 4,1 cm; Dm. 19,7 cm

Mitte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor (zweimal an Pfahl gefesselte Frau mit Bär, Baum-Applike)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 154 Kat. 604

Taf. 60,4

Kat. 132

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. N 78

Kat. 133

**Fragment von Märtyrerplatte**

Ton, München, Archäologische

Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3009

2. Hälfte 4. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Applike einer an einen Pfahl gefesselten Frau

Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 160 Kat. 181

## ERRETTUNG UND WOHLLEBEN. SZENEN AUS DEM ALTEN TESTAMENT

Um 350 – 450 n. Chr.

Die Schale von Podgorica gehört zu den außergewöhnlichsten Glasschalen der Spätantike ([Einleitung](#), Abb. 7)<sup>61</sup>. In einzigartiger Weise vereint sie neben zwei Darstellungen aus dem Neuen Testament (Lazaruserweckung; Quellwunder Petri) zentrale alttestamentliche Themen der frühchristlichen Kunst. Dargestellt sind auf ihr der Sündenfall, Daniel in der Löwengrube, die drei Jünglinge im Feuerofen, der Jonaszyklus und die falsche Anklage der Susanna. Lazarus und die alttestamentlichen Episoden gehören zu den beliebtesten Darstellungen im Kontext von Gattungen wie der Katakombenmalerei, den Sarkophagen und der Kleinkunst. All diese Themen finden sich in nahezu identischer Ikonographie auch auf

der nordafrikanischen Feinkeramik<sup>62</sup>. Heruntergebrochen dreht sich die Bedeutung dieser Bildthemen in der Regel um Gebetserhörung, Glaubensstärke und Errettung aus Todesgefahr<sup>63</sup>. Eine kontextabhängige Formulierung der Themen im Bild lässt sich so gut wie nicht feststellen. Gleichzeitig sind die aufgezählten Themen nicht nur Visualisierungen von sog. Rettungsparadigmen, sondern gehören auch zu den spannendsten Geschichten in der Bibel<sup>64</sup>. Auf Glasschalen des 4. Jhs., die wie die nordafrikanische Terra Sigillata sowohl mit profanen als auch mit mythologischen und christlichen Darstellungen verziert sind, findet man auch die biblischen Themen häufig mit Trink- und Segenswünschen kombiniert. Auf der Glasschale aus Augsburg ist so der Sündenfall mit der Umschrift »VIVAS IN DEO P(IE) Z(ESES) – Lebe in Gott, trinke, du mögest Leben« (*Katalog-Nr. 144*) kombiniert. Auch wenn die eingravierten Trink- und Glückwünsche auf den Keramikschalen Hayes 53A fehlen, so lassen sich diese als besondere Prestigeobjekte dem feinen Trinkgeschirr zurechnen. Wie die spätantiken Schliff- und Goldgläser dürften die aufwendigen Gefäße der nordafrikanischen Sigillata zudem Teil der Geschenkkultur dieser Zeit gewesen sein (s. auch Beitrag *Fourlas*). Unklar ist, wann genau die frühchristlichen Motive und Szenen in der nordafrikanischen Sigillata aufkamen. Ihr Fehlen auf »frühen« Formen wie beispielsweise den Schälchen Hayes 52B macht jedoch deutlich, dass ihre Verwendung in größerem Umfang erst ab dem späten 4. Jh. n. Chr. denkbar ist<sup>65</sup>. (s. auch Beitrag *Löx*)

Kat. 134

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

(s. Beitrag *Löx*, Abb. 9)

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 553/1

H. 4,4 cm; Dm. 17,5 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Figuraler Applikendekor, Darstellung des Jonaszyklus mit den vier Hauptepisoden (Meerwurf, Ausspeigung, Ruhe unter der Kürbislaube, Kummer über deren Verwelkung)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 152 Kat.

602; Beck – Bol 1983, 613 Kat. 204; Garbsch –

Overbeck 1989, 131 f. Kat. 75 Abb. 75

H. 9,3 cm; B. 9,7 cm

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Motiv des Meerwurfs aus dem Jonaszyklus

Lit. Armstrong 1991, 430 Kat. 34 Abb. 34

Kat. 136

**Randfragment mit Jonas-Darstellung (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 698

H. 8,3 cm; B. 9,3 cm

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Jonas in der Kürbislaube

Lit. Armstrong 1991, 430 Kat. 35 Abb. 35

Kat. 135

**Randfragment mit Jonas-Darstellung (Hayes 56)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 696



↑ Kat. 137a

Kat. 137

**Tonmatrize für Reliefappliken**

(mit [Abbildung](#), [Vorder-](#) und [Rückseite](#))

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 605

H. 14,1 cm; B. 8,2 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Vorderseite Matrize für das Opfer Abrahams

(Isaak kniend mit gefesselten Händen vor Altar mit Opfergaben, Abraham greift ihm ins Haar und hält ein Schwert, hinter ihm die Hand Gottes),

Rückseite für Applik des Guten Hirten

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 156 Kat. 609

Taf. 62,1–2

Kat. 138

**Fragment mit Isaak-Darstellung (Hayes 53A)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 791

H. 5,8 cm; B. 4,0 cm

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Gefesselter Isaac

Lit. Armstrong 1991, 431 Kat. 36 Abb. 36

Kat. 139

**Randfragment mit Isaak-Darstellung (Hayes 53A)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Inv.-Nr. KL 793

H. 9,8 cm; B. 4,2 cm

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Beine des Isaac

Lit. Armstrong 1991, 431 Kat. 37 Abb. 37

Kat. 140

**Plattenfragment mit Abraham und Isaak**

Ton, München, Archäologische

Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3016

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Abraham bei der Opferung Isaaks

Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 119 Kat. 55

Kat. 141

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 546

H. 4,5 cm; Dm. 18,5 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Daniel in der Löwengrube (Daniel stehend in einem Kantharos, daneben heranspringende Löwen)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 152 f. Kat.

603 Taf. 60,3

Kat. 142

**Fragment von Feuerofenplatte**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 13)

Ton, München, Archäologische

Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3009

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Männliche Figur links, drei Jünglinge im Feuer auf Altar rechts

Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 126 Kat. 68

Kat. 143

**Fragment von Feuerofenplatte**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 14)

Ton, München, Archäologische

Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3009



↑ Kat. 137b

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Rettung der Jünglinge aus dem Feuerofen

Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 127 Kat. 70

Kat. 144

(mit [Abbildung](#))

**Sog. Sündenfallschale aus Augsburg (Kopie)**

Kunstharz, Kunstsammlungen und Museen

Augsburg – Römisches Museum und

Stadtarchäologie, Dm. 19,5 cm; H. 5,8 cm

1. Hälfte 4. Jh. n. Chr.

Fundort: Augsburg, Hinter dem Schwalbeneck 5–9

VIVAS IN DEO P(IE) Z(ESES)

Adam und Eva neben dem Baum der Erkenntnis mit Schlange, darüber Christogramm und Sterne.

Lit. Gairhos 2019, 21 Abb. 21; Nagel 2020b, 202

f. Kat. 159



↑ Kat. 144

Kat. 145

**Lampe Atlante VII A1**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 32

L. 11,7 cm, B. 8,3 cm

Zweites Viertel bis zweite Hälfte des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Spiegeldekor mit Darstellung des Adam

Lit. Abspacher 2020, 139 Kat. 32 Taf. 17, 32

Kat. 146

**Randscherbe einer Sündenfallplatte**

Ton, München, Archäologische  
Staatssammlung, Inv.-Nr. 1988, 3016

Um 360–450 n. Chr.

Fundort unbekannt

Schlange windet sich um Baum

Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 117 Kat. 51

## »WIR HABEN SOLCHES NOCH NIE GESEHEN« (MK 2, 12).

### CHRISTUS ALS WUNDERTÄTER UND ERLÖSER

Um 350 – 525 n. Chr.

Im Vergleich zu Geschichten aus dem Alten Testament finden sich neutestamentliche Themen wesentlich seltener im Kontext der nordafrikanischen Keramik<sup>66</sup>. Wie generell in der frühchristlichen Bilderwelt tritt Christus auch auf der applikenverzierten Sigillata aus Zentraltunesien vornehmlich als Wunderwirker auf<sup>67</sup>. Besonders auf den Schalen Hayes 53A finden sich erzählende Bilder wie die Heilung des Blinden oder die Auferweckung des Lazarus. Katalog-Nr. 147 verbindet mit der Heilung der Blutflüssigen und des Gichtbrüchigen zwei dieser Wunder Christi, die neben den alttestamentlichen Rettungsbildern zum Grundbestand der christlichen Bilderwelt gehören. Dass im 4. Jh. noch kein kanonisiertes Christusbild existiert, zeigt hier die Darstellung Christi. Dieser ist nicht als philosophischer Lehrer oder als jugendliche Gestalt mit dem *pallium* bekleidet dargestellt, sondern in militärischer Tracht mit Tunika und gefibeltem Mantel (*paludamentum*). Besonders auf den Lampen des 5. und 6. Jhs. n. Chr. finden sich dann in der Regel symbolische und allegorische Szenen, Christus selbst ist nur selten dargestellt. Neben den außergewöhnlichen Himmelfahrtslampen<sup>68</sup> zeigt der Typus, den Katalog-Nr. 148 vertritt, Christus als Überwinder des Bösen wie in Psalm 91:13 ausgeführt: »Über Schlange und Basilisk wirst du hinwegschreiten, den Löwen und den Drachen zertreten«(s. auch Beitrag [Löx](#))<sup>69</sup>.

Kat. 147

#### **Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 548

H. 3,6 cm; Dm. 17 cm

Zweite Hälfte 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Christusszenen (Heilung der Blutflüssigen und Heilung des Gichtbrüchigen)

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 154 Kat. 605

Taf. 61,1

Kat. 148

#### **Lampe Atlante XA1a**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 15)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 13,5 cm; 8,1 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Schulterdekor (alternierende Medaillons und Chi-Rho), Spiegeldekor (Christus mit Kreuz-

zepter umgeben von Engeln auf Schlange,

Basilisk, Löwe und Drache)

Lit. unpubliziert

## IN HOC SIGNO VINCES. IM ZEICHEN DES KREUZES

410 – 600 n. Chr.

Überblickt man die mit dem Christentum verbundene Bilderwelt auf nordafrikanischer Sigillata, wird deutlich, dass nur ein geringer Anteil aus erzählenden Bildern besteht. Bei den meisten Darstellungen handelt es sich um Motive, die symbolisch mal mehr,

mal weniger explizit christlich konnotiert sind. Aufgrund der nach wie vor bestehenden Schwierigkeiten, die Formen der applikenverzierten und modelausgeformten Terra Sigillata sowie der Bildlampen feinchronologisch besser fassen zu können, ist es schwierig, genau zu bestimmen, wann das erste Mal in großem Maßstab christliche Motive auftauchen. Hilfreich ist da ein Blick auf den in der ersten Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. aufkommenden Stempeldekor, der bis in das späte 6. Jh. n. Chr. eine Vielzahl an Gefäßen dekorierte. Bemerkenswert ist, dass Kreuze, Chi-Rho-Symbole und Christogramme erst langsam ab dem frühen 5. Jh. n. Chr. zu finden sind<sup>70</sup>. Dies wird unterstützt durch die Untersuchungen des Stempeldekors von El Mahrine in Nord- und von Sidi Marzouk Tounsi in Zentraltunesien durch Michael Mackensen<sup>71</sup>. Hier finden sich Stempeltypen mit eindeutig christlicher Bedeutung ebenfalls erst im Kontext des Stempelstils D ab ca. 430/440 n. Chr. Objekte wie Katalog-Nr. 150 stellen Ausnahmen dar. Ein Blick auf die nordafrikanischen Lampen unterstreicht, dass sich Chi-Rho-Symbole erst ab etwa 440 n. Chr. in großem Umfang auf Lampen finden<sup>72</sup>. Es stellt sich deswegen die Frage, ob nicht auch das Gros der frühchristlichen Darstellungen in der applikenverzierten Terra Sigillata C<sup>3</sup> und C<sup>4</sup> erst in das 5. Jh. n. Chr. zu datieren ist<sup>73</sup>? Insgesamt entspricht das gezeichnete Bild den der Entwicklungen in anderen Gattungen in Nordafrika und auch in anderen Bereichen des Mittelmeers<sup>74</sup>.

Kat. 149

**Schale Hayes 53 A (C<sup>3</sup>-Ware)**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 20)

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 186

H. 4,2 cm; Dm. 18,5 cm

Spätes 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort wohl Nordafrika

Zwei männliche Figuren (Christus und Paulus?), dazwischen bekränzte Christogramm-Applike

Lit. Mackensen 2019, 326 f. Kat. 186 Taf. 94. 204

Kat. 150

**Platte Hayes 56 Var. (C<sup>3/4</sup>-Ware)**

(s. Beitrag [Löx](#) Abb. 19)

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 105

H. 4,2 cm; B. 37,0 cm; L. 37,3 cm

Spätes 4. Jh. – erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Stempeldekor Stil B, Christogramm, Weinreben

Lit. Mackensen 2019, 299 f. Kat. 105 Taf. 57, 105. 173

Kat. 151

**Teller wohl Hayes 82 B (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 123

Dekorband B. 1,9 cm; Mittelfeld Dm. 9,0 cm

Spätes 5. Jh./ erstes Drittel des 6. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Stempeldekor Stil D Spätphase, Dekorband mit mandelförmigen Motiven, Mittelfeld mit zwei Monogrammkreuzen

Lit. Mackensen 2019, 305 Kat. 123 Taf. 63, 123. 177, 123

Kat. 152

**Teller Hayes 84 Nr. 1 (C<sup>5</sup>-Ware)**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 4)

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 126

H. 4,8 cm; Dm. 27,7 cm  
Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Stempeldekoriertes Hauptphase, Dekorband  
mit kleinen Palmetten, Mittelfeld mit zwei  
Monogrammkreuzen  
Lit. Mackensen 2019, 306 Kat. 126 Taf. 64, 126.  
179, 126

Kat. 153

#### **Lampe Atlante VIII A1b**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SWL 43  
L. 12,7 cm, B. 8,4 cm  
Ab Mitte des 4. Jhs. bis Mitte des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Palmwedel, Rillen, Kerben, Christogramm von  
Punktreihen eingefasst  
Lit. Abspacher 2020, 143 Kat. 43 Taf. 22, 43

Kat. 154

#### **Lampe Atlante X A1a**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 18)  
Ton, Sammlung K. Wilhelm, München  
L. 13,6 cm; B. 8,2 cm  
Um 450–525 n. Chr.  
Fundort unbekannt

Ornamentaler Schulterdekor (alternierend  
Bogenmotiv mit Palmzweig und rautenförmiges  
Ornament mit eingerollten Enden), Spiegelde-  
kor (gepunktetes Christogramm auf Pelta)  
Lit. unpubliziert

Kat. 155

#### **Fragment von Platte mit Monogrammkreuz**

Ton, München, Archäologische  
Staatssammlung, Inv.-Nr. 1982, 2100a  
B. 6,7 cm  
5. Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Eingestempeltes Monogrammkreuz  
Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 150 Kat. 128

Kat. 156

#### **Monogrammkreuz-Punze**

Ton, München, Archäologische  
Staatssammlung, Inv.-Nr. 1985, 4486  
H. 3,4 cm  
5. Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Punktgefülltes Monogrammkreuz, unter  
Querbalken auf dem Kopf Alpha u. Omega  
Lit. Garbsch – Overbeck 1989, 151 Kat. 132

## **MODERNISIERTER MYTHOS. ACHILL ALS SIEGHAFTER VANDALENHERRSCHER?**

Um 450 – 525 n. Chr.

Die Lampe der Form Atlante X A1a mit Achillardarstellung ist in vielerlei Hinsicht ein außergewöhnliches Stück. Als eine der wenigen Lampen des 5. Jhs. zeigt sie nicht nur eine komplexe Mythenerezählung, sondern zudem die äußerst selten dargestellte Szene der Schleifung Hektors. Diese ist nicht Teil der in der Spätantike so weitverbreiteten Achillzyklen (s. Beitrag [Faust](#)). Die Darstellung setzt auf eine starke Verdeutlichungsperspektive, denn der Heros ist durch seine monumentale Größe deutlich herausgehoben. Der mit Tunika und Mantel (*paludamentum*) bekleidete Achill steht dabei frontal auf seinem, ebenfalls in die Frontalität geklappten Zweigespann (*biga*). In seiner Linken hält er Schild und Lanze, seine Rechte ist



↑ Kat. 157

in einem triumphierenden Gestus erhoben. Neben dem Kontrast zwischen Groß und Klein ist die Komposition bestimmt durch das Gegensatzpaar bewegt und unbewegt. Während Achill statisch im Zentrum der Komposition steht, sprengen die Pferde im rasanten Galopp nach links, die Leiche Hektors hinter sich her schleifend. Das Motiv hoher Geschwindigkeit wird in Kombination mit dem Hinweis auf die Sieghaftigkeit des Achill (Palmwedel) auf der Schulter der Lampe aufgegriffen. Der Kopf des Achill ist nun aber, wie auch auf Münzen mit dem Porträt des Kaisers, ins Profil gedreht. Zudem trägt er mit dem zweireihigen Perldiadem eine kaiserliche Insignie. Möglicherweise wird hier im übertragenen Sinn auf die Sieghaftigkeit eines Kaisers wie Valentinian III. (425–455 n. Chr.) oder des Vandalenherrschers Geiserich angespielt, der 439 Karthago eroberte<sup>75</sup>. Entscheidend ist jedoch die Offenheit der bildlichen Formulierung, die eine Lesung unabhängig von der jeweiligen historischen Konstellation erlaubt. Im Laufe des 5. und 6. Jhs. n. Chr. verlieren narrative Mythenbilder in der nordafrikanischen Keramik zugunsten eines christlichen Bildrepertoires an Bedeutung<sup>76</sup>. Die Lampe mit Achill und Hektor gehört damit zu den letzten Beispielen ihrer Art.

Kat. 157

(mit Abbildung)

**Lampe Atlante X A1a**

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 14,2 cm; B. 8,4 cm; H. 5,0 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Schleifung Hektors durch Achill

Lit. Seeberger 2006

Kat. 158

**Lampe Atlante X A1a**

(mit Abbildung)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 14,1 cm; B. 8,4 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Baumhaus mit Flötenspieler

Lit. Seeberger 2002, 120 Nr. L2



↑ Kat. 158

**VOM TEXT ZUM BILD! CHRISTUS IM BAUMHAUS**

Um 450 – 525 n. Chr.

Zu den ungewöhnlichsten Bildschöpfungen des 5. Jhs. n. Chr. gehört die Spiegelszene einer Lampe Atlante X A1a. Diese zeigt einen Flötenspieler, der am Eingang eines Baumhauses sitzt. Eine kleinere, gefesselte Figur hängt von der Plattform des Baumhauses herab und trägt eine Weintraube um den Hals. Die Appliken eines Hundes, der einen Hasen jagt und eines Hahnes auf dem Dach des Baumhauses ergänzen die Szene. Der Schulterdekor mit einer Weinranke unterstreicht das Thema des Lampenspiegels. Die Darstellung ist im Kontext der antiken Kunst vollkommen singulär, die Deutung der Szene deswegen umstritten. Gerade die Einzigartigkeit der Darstellung spricht aber dafür, dass hier kein altbekanntes Thema visualisiert wird. Hätte man beispielsweise Orpheus oder Dionysos darstellen wollen, hätte es im Baukasten der Bildtradition überzeugende Vorlagen gegeben, die für die Betrachter:innen einfach zu lesen gewesen wären. Der nach wie vor überzeugendste Vorschlag ist deswegen die Interpretation der Szene als Christusallegorie und die Überführung einer Stelle in der Abhandlung des Pseudo-Cyprian *De duobus montibus Sina et Sion (Über die zwei Berge Sinai und Sion)* ins Bild. Dort wird von einem singenden Wächter berichtet, der in einem Baumhaus über einen Weingarten wacht, um traubenstehlende Eindringlinge zu verjagen. Im übertragenen Sinn ist der Flötenspieler Christus, der im Weingarten des Herrn über das Gottesvolk wacht und es vor dem Teufel beschützt. In kreativer Adaption übernimmt die

Bildschöpfung mit Baumhaus, Wächter und Traubendieb leicht modifiziert die zentralen Elemente des Textes, um sie durch passende Motive zu ergänzen. Unklar muss aber bleiben, wie dieses ungewöhnliche Thema seinen Weg in die nordafrikanische Keramik gefunden hat<sup>77</sup>.

## ERRETTUNG UND ERLÖSUNG. SZENEN AUS DEM ALTEN TESTAMENT II

Um 450 – 525 n. Chr.

Nach dem Ende der applikenverzierten Terra Sigillata finden sich dieselben alttestamentlichen Themen weiterhin in der Produktion der zentraltunesischen Werkstätten, nun jedoch vornehmlich auf Lampen. Es sind besonders die in Sidi Marzouk Tounsi hergestellten Bildlampen der Form Atlante X A1a, welche Szenen des Alten Testaments, die sich um wunderbare Errettung aus Gefahr und Not sowie die befreiende Macht Gottes drehen, als Spiegeldekor aufweisen<sup>78</sup>. Den Handwerkern hinter den Darstellungen gelingt es dabei durch neuartige Bildentwürfe die altbekannten Themen in komprimierter Form auf den begrenzten Platz der Lampenspiegel zu bannen. (s. auch Beitrag [Löx](#))

Kat. 159

### Lampe Atlante X A1a

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 10)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 14,4 cm; B. 8,6 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Drei Juden vor Nebukadnezar

Lit. Seeberger 2002, 119 Nr. L4 Taf. 10, 1

Kat. 160

### Lampe Atlante X A1a

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 11)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 14,6; B. 8,6 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Drei Juden im Feuerofen

Lit. Seeberger 2002, 119 Nr. L5 Taf. 10, 2

Kat. 161

### Spiegeldekorpunze

#### mit der Opferung Isaaks

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 5)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 5,2 cm; B. 3,6 cm; H. 3,8 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Abraham und Isaak, Hand Gottes, Schaf, Holzbündel

Lit. Seeberger 2002, 118 Nr. P8

Kat. 162

### Lampe Atlante X A1a

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 12)

Ton, Sammlung K. Wilhelm, München

L. 13,9 cm; B. 8,3 cm

Um 450–525 n. Chr.

Fundort unbekannt

Jonas in der Kürbislaube und Ketos, Schulterdekor aus alternierenden Blättern und Fischen

Lit. Seeberger 2002, 119 Nr. L5 Taf. 10, 2

## ART IN THE ROUND! BILDER ZWISCHEN EROS UND SÜNDENFALL

Um 475 – 525 n. Chr.

Neben der applikenverzierten und modelausgeformten Terra Sigillata gehören stempelverzierte Sigillatagefäße zu den charakteristischsten und am weitest verbreiteten dekorierten Produkten der tunesischen Werkstätten. Vor allem Teller und Platten wurden ab der 1. Hälfte des 4. Jhs. bis zum Ende des 6. Jhs. n. Chr. mit ornamentalen, vegetabilen und figürlichen Motiven versehen<sup>79</sup>. Auch wenn der Stempeldekor der nordafrikanischen Sigillata eigene Wege geht, dürfte der kreative Austausch mit toreutischen Vorbildern wie Katalog-Nr. 163 immer wieder Impulse geliefert haben. Eine besondere Gruppe des späten 5. und frühen 6. Jhs. innerhalb der zentraltunesischen Produktion sind große, runde Platten der Form Hayes 89A in C<sup>5</sup>-Qualität, die mit Medaillons dekoriert sind. Diese wirken auf den ersten Blick wie eingestempelt, entpuppen sich jedoch bei genauerer Betrachtung als modelausgeformter Pseudo-Stempeldekor<sup>80</sup>. Die Medaillons zeigen unterschiedliche Motive, die in ihrer symbolischen Bedeutung zwischen unspezifisch und spezifisch changieren und den Betrachter:innen gerade vor dem Hintergrund der biblischen Texte einen breiten Assoziationshorizont boten. Wir können den isolierten Einzelmotiven ohne Einbindung in einen konkreten bildlichen Kontext jedoch nurmehr bestimmte Bedeutungsfelder zuweisen. In paganer Tradition stehende positive Bildzeichen wie Erosen und Victorien, die auch in frühchristlicher Zeit im Kontext christlicher Bilder noch weitverbreitet waren<sup>81</sup>, stehen neben genuin christlichen Symbolen wie Fischen und Pfauen oder auch den Medaillons mit fruchttragenden Bäumen und Schlangen, die sicherlich für viele den Sündenfall evozierten.

Kat. 163

(mit [Abbildung](#))

### Silberscheibe mit Niellodekor

Silber mit partieller Vergoldung, Kunstsammlungen und Museen Augsburg – Römisches Museum und Stadtarchäologie, Inv.-Nr. VF 858  
Dm. 9,9 cm  
Zweite Hälfte des 3. Jhs. n. Chr.  
Augsburg  
Nielloverzierte Silberscheibe, wohl Teil eines Dosenortbandes eines Langschwertes  
Mackensen 1993, 468 Abb. 126; Martin-Kilcher 1999, 193–195 Abb. 11, 3; Mackensen 2019, 153 f. Abb. 74,1

Kat. 164

### Teller Hayes 82 A o. 84 (C<sup>5</sup>-Ware)

Ton, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 134  
Bdm. 23,5 cm; Dekorband B. 2,3 cm  
Drittes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Stempeldekor Stil D Hauptphase, Dekorband mit münzähnlichen Stempeln mit männlicher Büste und Umschrift  
Lit. Mackensen 2019, 309 Kat. 134 Taf. 66, 134. 181, 134



↑ Kat. 163

Kat. 165

**Teller Hayes 82 B Nr. 7 (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 109

H. 4,8 cm; Dm. 45,0 cm

Spätes 5. Jh./ erstes Drittel des 6. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Stempeldekor Stil D Spätphase, Dekorband mit  
Tauben

Lit. Mackensen 2019, 301 Kat. 109 Taf. 58, 109.  
174, 109

Kat. 166

**Teller Hayes 82 B (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 113

Bdm. 23,2 cm; Dekorband B. 3,3 cm

Spätes 5. Jh./ erstes Drittel des 6. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Stempeldekor Stil D Spätphase, Dekorband mit  
Pfauen

Lit. Mackensen 2019, 302 Kat. 113 60, 113. Taf.  
175, 113

Kat. 167

**Teller wohl Hayes 82 B (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 115

Bdm. 26,0 cm

Spätes 5. Jh./ erstes Drittel des 6. Jhs. n. Chr.

Fundort unbekannt

Stempeldekor Stil D Spätphase,



↑ Kat. 169

Dekorband mit Schafen

Lit. Mackensen 2019, 303 Kat. 115 Taf. 60, 115.  
175, 115

Kat. 168

**Teller wohl Hayes 82 B (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 125  
Dekorband B. 2,0 cm; Mittelfeld Dm. 10,0 cm  
Zweites Viertel des 6. Jhs. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Stempeldekor Stil D Spätphase, Dekorband mit  
mandelförmigen Motiven, Mittelfeld mit drei  
traubentragenden männlichen Figuren  
Lit. Mackensen 2019, 306 Kat. 125 Taf. 64, 125.  
178, 125

Kat. 169

**Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

(mit Abbildung)

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 218  
Dm. 59,0 cm; Bdm. 42,0 cm; Medaillons Dm. 4,4 cm  
Zweite Hälfte des 5. Jhs. – frühes 6. Jh. n. Chr.  
Fundort unbekannt  
Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor  
(Fische, Löwe, Baum, Ziege)  
Lit. Mackensen 2019, 337 Kat. 218 Taf. 103, 218.  
212, 218

Kat. 170

**Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen



↑ Kat. 171

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 219  
Dm. 62,0 cm; Bdm. 44,0 cm; Medaillons Dm. 4,8 cm  
Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. –  
frühes 6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor,  
fragmentierte Medaillons (Baum)

Lit. Mackensen 2019, 337 Kat. 219 Taf. 104, 219.  
213, 219

Kat. 171

(mit Abbildung)

#### **Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 220  
Dm. 60,0 cm; Medaillons Dm. 4,4 cm  
Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes  
6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor,  
figurale Medaillons (Victoria, Eros)

Lit. Mackensen 2019, 337 f. Kat. 220 Taf. 104,  
220. 212, 220

Kat. 172

#### **Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 221  
Dm. 60,0 cm; Medaillons Dm. 4,2 cm  
Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes  
6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone sog. Pseudo-Stempeldekor, figurale  
und florale Medaillons (Rosette, Schlange)

Lit. Mackensen 2019, 338 Kat. 221 Taf. 105, 221.  
213, 221

Kat. 173

**Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 222

Dm. 40,0 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes

6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor,  
figurale Medaillons (männliche Büste, Hase)

Lit. Mackensen 2019, 338 f. Kat. 222 Taf. 105,  
222. 212, 222

Kat. 175

**Platte wohl Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 224

Medaillons Dm. 4,2 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes

6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor,  
figurale Medaillons (Eros)

Lit. Mackensen 2019, 339 Kat. 224  
Taf. 105, 224. 213, 224

Kat. 174

**Platte Hayes 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 223

Dm. 52,0 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes

6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone sog. Pseudo-Stempeldekor,  
figurale und florale Medaillons (Pfau, Rosette)

Lit. Mackensen 2019, 339 Kat. 223 Taf. 105, 223.  
213, 223

Kat. 176

**Platte wohl Hayes 82 B oder 89 A (C<sup>5</sup>-Ware)**

Ton, Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 225

Medaillons Dm. 3,9 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes

6. Jh. n. Chr.

Fundort unbekannt

Dekorzone mit sog. Pseudo-Stempeldekor,  
Medaillons (Kantharos)

Lit. Mackensen 2019, 339 f. Kat. 225 Taf. 105,  
225. 213, 225

## PRINCIPES APOSTOLORUM. DIE APOSTELFÜRSTEN IM BILD

Um 475 – 525 n. Chr.

Ab dem 4. Jh. n. Chr. finden sich Darstellungen von Petrus und Paulus regelmäßig auf nordafrikanischem Tafelgeschirr und Lampen (s. Beitrag [Fourlas](#), Abb. 5)<sup>82</sup>. Eine außergewöhnliche und seltene Gruppe innerhalb der nordafrikanischen Sigillata stellen Krüge und Kannen in C<sup>4/5</sup>-Qualität dar, die im späten 5. und frühen 6. Jh. produziert wurden<sup>83</sup>. Auf diesen finden sich immer wieder Petrus und/oder Paulus. Das lange bekannte Stück [Katalog-Nr. 179](#) zeigt den nach rechts schreitenden Apostel Paulus, [Katalog-Nr. 178](#) in Medaillons beide Apostel in ihrer typischen Ikonographie: Petrus mit vollem Haar und kurzem Bart, Paulus mit längerem Bart und Stirnglatze. Der Ranken-

fries mit Früchten unterstreicht in seiner positiven Konnotation das heilsame Wirken der beiden Apostel. (s. auch Beitrag [Löx](#))

Kat. 178

**Kanne Löffler 611 (C<sup>5</sup>-Ware)**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 24)

Ton, Staatliche Antikensammlungen

und Glyptothek München, Inv.-Nr. SW 226

H. 17,7 cm; Gefäßkörper Dm. 11,0 cm; Medail-  
lons Dm. 10,0 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes 6. Jh.  
n. Chr.

Fundort unbekannt

Zwei figurale Medallions umrahmt von je einem  
Rankenfries (Petrus und Paulus)

Lit. Mackensen 2019, 340 Kat. 226 Taf. 106, 226.  
214, 226

Kat. 179

**Kanne Löffler 611 (C<sup>5</sup>-Ware)**

(s. Beitrag [Löx](#), Abb. 25)

Ton, Römisch-Germanisches Museum Köln,

Sammlung Karl Löffler, Inv.-Nr. KL 426

H. 22 cm

Zweite Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. – frühes 6. Jh.  
n. Chr.

Fundort unbekannt

Im Bildfeld Figur des Paulus umrahmt von  
Palmwedeldekoration, zwischen dessen Enden

Monogrammkreuz mit A und

Lit. La Baume – Salomonson 1976, 157 f. Kat.  
611; Mackensen 2019, 238 f. Abb. 110

## BIS ÜBER DIE ALPEN!

### FEINES TAFELGESCHIRR AUS AUGUSTA VINDELICUM/AUGSBURG

Um 100 – 425 n. Chr.

Ab dem späten 1. Jh. n. Chr. bis in das 7. Jh. hinein gelangten nordafrikanische Produkte wie Küchenkeramik, Lampen und vor allem das feine Tafelgeschirr (Terra Sigillata) durch extensiven Fernhandel in fast alle Bereiche des Mittelmeerraums und darüber hinaus (s. Beitrag [Heimerl](#))<sup>84</sup>. Dies gilt auch für die bildlich dekorierten Terra Sigillata-Formen, wenngleich in weit geringerem Maße als für die sog. glatte, also unverzierte Sigillata. Die Feinkeramik aus Nordafrika ist deswegen eine Primärquelle für die Handels-, Siedlungs- und Mentalitätsgeschichte vieler Regionen im römischen Reich. Im Rahmen der Ausstellung zeigen Funde aus Augusta Vindelicum/Augsburg, welche Formen zu welchem Zeitpunkt durch Fernhandel, aber sicherlich auch durch personengebundene Mobilität in die Regionen nördlich der Alpen kamen. Bis in das 3. Jh. lassen sich tunesische Produkte nur sporadisch in Augsburg fassen, erst ab dem 4. Jh. erreichen diese Augusta Vindelicum in größeren Quantitäten. Ab der Mitte des 4. Jhs. sind es vor allem D<sup>1</sup>- und D<sup>2</sup>-Waren aus Nordtunesien, die gegenüber den zentraltunesischen Produkten auf dem Markt vorherrschen. An Dekorformen dominiert, neben den reliefverzierten Matrizenlampen, Stempeldekoration. Applikenverzierte Ware ist ausgesprochen selten. Das Ende der Belieferung

Augsburgs mit nordafrikanischen Produkten liegt in der Zeit um 420/430 n. Chr. und damit im selben Zeitraum, in dem auch die zivilen und militärischen Verwaltungsstrukturen Roms in Raetien weitgehend endeten. Chemische Analysen mit wellenlängendispersiver Röntgenfluoreszenz (WD-XRF) erlauben zudem eine Provenienzbestimmung für viele der in Augsburg gefundenen Fragmente<sup>85</sup>.

Kat. 180

**Fragmente Teller Hayes 45A (C<sup>2</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1991, 3508. 3519a. 3613

Dm. 39 cm

Zweites Viertel des 3. Jhs. – Mitte 4. Jh. n. Chr.

Fundort: Kornhausgasse 5

Provenienz: Henchir el Guellal bei Djilma,

Zentraltunesien

Lit. Heimerl 2014, 100 Kat. 11

Kat. 181

**Fragment Teller Hayes 58 A (C<sup>3/4</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1992, 2440

Dm. Ca. 26 cm

Erstes Viertel – drittes Viertel des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort: Äußeres Pfaffengäßchen 11

Provenienz: Henchir el Guellal bei Djilma,

Zentraltunesien

Lit. Heimerl 2014, 108 Kat. 127

Kat. 182

**Teller Hayes 58 A**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

ohne Inv.-Nr.

Dm. 22,6 cm; H. 4,0 cm

Erstes Viertel – drittes Viertel des 4. Jhs. n. Chr.

Fundort: St. Gallus

Lit. Heimerl 2014, 108 Kat. 128

Kat. 183

**Fragmente Schale Hayes 52 B (D<sup>1</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1984, 3065. 3420

Dm. 24 cm

Spätes 4. – erstes Viertel des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Kornhausgasse 4

Provenienz: El Mahrine, Nordtunesien

Lit. Heimerl 2014, 109 Kat. 134/134a

Kat. 184

**Fragmente Teller Hayes 58 B (D<sup>2</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,  
verschiedene Inv.-Nr. (s. Heimerl)

Dm. 28,5 cm

Um 300 – 340 n. Chr.

Fundort: Äußeres Pfaffengäßchen 11

Provenienz: Sidi Khalifa, Nordtunesien

Lit. Heimerl 2014, 110 Kat. 141

Kat. 185

**Randscherbe Teller Hayes 61 (D<sup>2</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1990, 2299

Dm. 37 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Heilig-Kreuz-Str. 24-26

Provenienz: Oudhna, Nordtunesien

Lit. Heimerl 2014, 112 Kat. 174



Kat. 186

**Randscherbe Teller Hayes 61 (D<sup>2</sup>)**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1990, 507

Dm. ca. 40 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Neues Kautzengäßchen 8

Provenienz: Sidi Khalifa, Nordtunesien

Lit. Heimerl 2014, 113 Kat. 179

Kat. 187

**Stempelverzierte Fragmente aus**

**Nord- und Zentraltunesien**

4.–5. Jh. n. Chr.

Lit. Heimerl 2014, 108–122 Kat. 119–122. 264.

265. 271. 272. 273. 274. 275. 280a. 281. 282

Kat. 188

**Lampe Atlante VIII A1**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1992, 2682

L. 10,7 cm; B. 7,1 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Äußeres Pfaffengäßchen 11

Schulter mit Palwedeldecor, Spiegeldecor:

Pferd

Lit. Heimerl 2014, 128 Kat. 378

Kat. 189

**Lampe Atlante VIII A1**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1999, 2875

L. 10,7 cm; B. 7,3 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Hinter dem Schwalbeneck 5–9

Schulter mit Palwedeldecor, Spiegeldecor:



↑ Kat. 192

tabula ansata

Lit. Heimerl 2014, 128 f. Kat. 379

Kat. 190

(mit Abbildung)

**Fragment Lampe Atlante VIII A2a**

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

ohne Inv.-Nr.

L. 4,2 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: St. Gallus (1960)

Schulter mit Leiterbanddecor, Spiegeldecor:

siebenarmiger Leuchter (Menorah)

Lit. Heimerl 2014, 129 Kat. 382

← Kat. 190

Kat. 191

### Fragment Lampe Atlante VIII

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1994, 5395a

L. 6,2 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Pfärrle 6a–10a

Bodenfragment mit ante cocturam

eingeritztem Christogramm

Lit. Heimerl 2014, 130 Kat. 387

Kat. 192

### Lampe Atlante X A

(mit Abbildung)

Ton, Kunstsammlungen und Museen Augsburg

– Römisches Museum und Stadtarchäologie,

Inv.-Nr. 1996, 5806

L. 12,5 cm; B. 7,8 cm

Erste Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

Fundort: Hinter dem Schwalbeneck 5–9

Schulter mit Wellenbanddekor, Spiegeldekor:

zwei über Eck gestellte Quadrate. Oberes

Quadrat mit griechischem Kreuz

Lit. Heimerl 2014, 130 f. Kat. 395

## ANMERKUNGEN

- 1 Besonders die Objekte der ehemaligen Sammlung K. Wilhelm (München), die sich heute in den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München befinden, wurden ausführlich von Michael Mackensen vorgelegt (Mackensen 2019). Weitere zentrale Werke zur Erschließung der in der Ausstellung gezeigten Objekte sind: La Baume – Salomonson 1976; Garbsch – Overbeck 1989; Flecker 2005; zu Löwenstein 2015; Löss 2022.
- 2 Mackensen 2019, bes. 38; Bonifay 2022, 222. Die frühesten nordafrikanischen Produkte in Thugga datieren in das 2. Viertel des 1. Jhs. n. Chr.: Rossi 2015, 139.
- 3 S. bes. Schmidt in: Flügel u.a. 2018, 405–408. Vgl. auch Freed 1998, 23 f. 37. Zur Qualität: s. Mackensen 2019, 35.
- 4 Schmidt 2007, 726; Sieler – Tremmel 2012, 149.
- 5 Atlante 1981, 144–147; Mackensen 2019, 80–108.
- 6 Italische und nordafrikanische Lampen sind mit bloßem Auge oft nicht zu unterscheiden: Herb 2015, 255.
- 7 Bechthold – Schmidt 2007, 608–613.
- 8 Flecker 2005.
- 9 Zur Lokalisierung des Produktionsstandortes Mackensen 2019, 117 f.
- 10 Lewit 2011, 318–322; Hobson 2015, 140 f.
- 11 Atlante 1981, 147–156; Mackensen 2019, 115–147.
- 12 S. Zusammenstellung bei Mackensen 2019, 83–92. 140–143.
- 13 Vgl. beispielsweise Mackensen 2019, 100 Abb. 45.
- 14 Eine ähnliche Szene findet sich beispielsweise auf zwei Mosaiken aus Nordafrika. Ein Mosaik aus Thugga und eines aus Clupea zeigen dabei Minerva und Marsyas: Muth 1998, 362 Kat. A 10 (Clupea). 389 Kat. A 33 (Thugga).
- 15 S. Zusammenstellung der Dekorschemata bei Mackensen 2019, 91–108. 130–136
- 16 Lediglich ein Fragment aus Simitthous/Chimtuou (Mackensen 2019, 118 Abb. 59,4) und eine Kanne in Köln (La Baume – Salomonson 1976, 130 f. 556) zeigen einen regulären Gladiator. Bei Mackensen 2019, 278 Kat. 48 handelt es sich nicht um einen kanonischen Gladiatorenkampf.
- 17 Bomgardner 2000, 196; Puck 2014, 262.
- 18 Schmieder 2022, 252–272.
- 19 Zur verwendeten Formel nika s. Schmieder 2022, 130.
- 20 Salomonson 1960, bes. 47–55; Mackensen 2019, 143–145. Dort auch zu den Problemen der Zuordnung einzelner Kränze zu bestimmten *collegia*.
- 21 Die genaue Rolle ist in der Forschung aber umstritten: Schmieder 2022, 255. 271 f.
- 22 S. Abspacher 2020 und Mackensen 2020 (mit weiterer Literatur).
- 23 Zu Sidi Marzouk Tounsi s. Mackensen 2019, 41–51.
- 24 Mackensen 2019, 179–187.
- 25 zu Löwenstein 2015; Mackensen 2019, 187–233.
- 26 zu Löwenstein 2015, 457–489.
- 27 Kovacs 2016.

- 28 S. auch D. Stutzinger, in: Beck – Bol 1983, 580–582 Kat. 178.
- 29 zu Löwenstein 2015, 530–593. 646 Abb. 215.
- 30 Zanker 1998.
- 31 Zanker – Ewald 2004, 117.
- 32 zu Löwenstein 2015, 576.
- 33 Die Kirke-Applike existiert auch modelausgeformt auf Platten Hayes 56A. s. beispielsweise Salomonson 1969, 11 Abb. 12.
- 34 Zum Folgenden zu Löwenstein 2015, 489–497. S. auch Moraw 2020, bes. 74–78. 280–283 Kat. 10–23
- 35 Salomonson 1962, 85–87 Taf. 31, 2. 5; Salomonson 1969, 11 Abb. 11. 12. Ähnliche Beschläge auch bei Engemann 1997, 102 f. Abb. 83–85.
- 36 Zu diesen Kontorniaten vgl. Moraw 2020, 70–74.
- 37 zu Löwenstein 2015, 496; Moraw 2020, passim.
- 38 zu Löwenstein 2015, 645. 649–652.
- 39 S. beispielsweise die Stiertötung und -schleifung des Mithras sowie Darstellungen der Dadophoren: zu Löwenstein 2015, 606–608.
- 40 zu Löwenstein 2015, 610–613. Dort, 613 f., auch zum Pendant, der Ceres-Barke.
- 41 zu Löwenstein 2015, 606. 614 f.
- 42 Budde 1984, 95 f.
- 43 zu Löwenstein 2015, 649.
- 44 Zu *venationes* in Nordafrika vgl. Puk 2014, bes. 267 f.
- 45 Raeck 1992, 122–138.
- 46 zu Löwenstein 2015, 424–455.
- 47 Mackensen 2004. S. auch zu Löwenstein 2015, 425–428. M. E. entkräftigen ihre Ausführungen jedoch nicht die Abhängigkeit zur Toreutik.
- 48 Faust 2015, 63–67.
- 49 Schmieder 2022, 429 f. Kat. 107.
- 50 Mittag 1999, 101
- 51 Raeck 1992, 99–121.
- 52 Mittag 1999, 101–105
- 53 Nagel 2020a, 252–254.
- 54 Nagel 2020b, 139–145 Kat. 104–107. 109.
- 55 zu Löwenstein 2015, 523–530.
- 56 Zusammenstellung bei Cadario 1999, 201–218 und zu Löwenstein 2015, 526–530.
- 57 Moraw 2020, 77.
- 58 Garbsch – Overbeck 1989, 159 f.; Weidemann 1990, Kat. 13. 15; Herrmann – van den Hoek 2002, 59 f. Kat. 49 f.
- 59 Löx 2022, 70 f.
- 60 Mackensen 2019, 211 f. Anders Löx 2022, 70 f. (s. auch Beitrag Löx)
- 61 Nagel 2013; Nagel 2020b, 260 f. Kat. 211
- 62 Bejaoui 1997. S. besonders eine Schale mit verschiedenen biblischen Szenen, die sich heute in Boston befindet: <https://collections.mfa.org/objects/356279/bowl-with-biblical-relief-decoration> (2.9.2022). Dazu auch Tortorella 2005, 193–195 Abb. 17.
- 63 Engemann 1997, 100–106; Nagel 2013, 192–196; Rumscheid u.a. 2018, passim.
- 64 Sörries 2013, 115.
- 65 Mackensen 2019, 188 f. 204. 210–213.
- 66 Zum Folgenden Herrmann – van den Hoek 2002, 9.
- 67 Garbsch – Overbeck 1989, 133–140; Warland 2013.
- 68 Herrmann – van den Hoek 2002, 49 Kat. 37.
- 69 Herrmann – van den Hoek 2002, 47 Kat. 35.
- 70 Hayes 1972, 271–281; Cardarelli 2022, 71. 77–90: Dort vor allem ab Stempelstil A III. Nur wenige Beispiele finden sich schon im Stil A II.
- 71 Mackensen 2019, 158–179.
- 72 S. beispielsweise die Zusammenstellung bei Barbera – Petriaggi 1993, 374–377 Kat. 206–216.
- 73 Mackensen 2019, 210 f. Zur weiteren Entwicklung und zum Verhältnis zwischen paganen und christlichen Darstellungen zu Löwenstein 2015, 698–701.
- 74 Inwiefern das römische Tunesien mit dem Beginn christlicher Ikonographie schon im 4. Jh. tatsächlich früher dran ist als andere Regionen und welche Gründe es möglicherweise dafür gibt, bleibt eine offene Frage: Lund 2001. Vgl. auch zu Löwenstein 2015, 698 f.
- 75 Seeberger 2006. Zu Löwenstein 2015, 456 f. sieht im Einsatz des Diadems nur eine Strategie, um die Gestalt des Achill zusätzlich herauszuheben.
- 76 zu Löwenstein 2015, 698–701.
- 77 Herrmann – van den Hoek 2002, 16 f. 61 Kat. 51; Seeberger 2002, bes. 120; Tsamakda 2011, 105–109.
- 78 Seeberger 2002; Herrmann – van den Hoek 2002, 9. 40–42 Kat. 28. 30.
- 79 Umfassend mit weiterer Lit. zu Löwenstein 2015, 699; Mackensen 2019, 150–179. Zu den Produkten aus dem nordtunesischen El Mahrine vgl. Mackensen 1993.
- 80 Mackensen 2019, 233–237.
- 81 RAC 6 (1966) 337 s. v. Eros (A. Rumpf)
- 82 Herrmann – van den Hoek 2002, 9. 54–56.
- 83 Mackensen 2019, 237–241.
- 84 Hayes 1972, 453–459 map 1–12. 462 f. map 19–30.
- 85 Heimerl 2014.

## LITERATUR

### A

Abspacher 2020, I. Abspacher, Italische und nordafrikanische Lampen des 1. bis 5. Jahrhunderts. Römische Lampen der Sammlung K. Wilhelm. Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie Ergbd. 2 (Wiesbaden 2020)

Armstrong 1991, M. Armstrong, The Köln Römisch-Germanisches Museum Study Collection of African Red Slip Ware, *KJb* 24, 1991, 413–475

Atlante 1981, A. Carandini. u.a., Atlante delle forme ceramiche I. Ceramiche fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardi impero) (Rom 1981)

### B

Barbera – Petriaggi 1993, M. Barbera – R. Petriaggi, Le Lucerne tardo-antiche di produzione africana, *Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia* 5 (Roma 1993)

Bechthold – Schmidt 2007, B. Bechthold – K. Schmidt, Lampen, in: H. G. Niemeyer – R. F. Docter – K. Schmidt – B. Bechthold, *Karthago. Die Ergebnisse der Hamburger Grabung unter dem Decumanus Maximus II* (Mainz am Rhein 2007) 594–616

Beck – Bol 1983, H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog Frankfurt (Frankfurt 1983)

Bejaoui 1997, F. Bejaoui, Céramique et religion chrétienne. Les thèmes bibliques sur la sigillée africaine (Tunis 1997)

Bomgardner 2000, D. L. Bomgardner, The story of the Roman amphitheatre (London 2000)

Bonifay 2022, M. Bonifay, The African Economy, in: R. B. Hitchner (Hrsg.), *A Companion to North Africa in Antiquity* (Hoboken, NJ 2022) 220–232, <https://doi.org/10.1002/9781119071754.ch13>

Budde 1984, L. Budde, Serapis oder Joseph-Serapis?, in: S. Ahrens (Hrsg.), *ΘΙΑΣΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΩΝ*. Studien zu Antike und Christentum. Festschrift Josef Fink (Köln 1984) 93–96

### C

Cadario 1999, M. Cadario, La Toilette di Pegaso nella Croce di Desiderio a Brescia, *Acme* 52, 2, 1999, 201–218

Cardarelli 2022, V. Cardarelli, Atlante degli stampi su sigillata Africana. Tipologia, produzione, circolazione (Rom 2022)

### E

Engemann 1997, J. Engemann, Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke (Darmstadt 1997)

### F

Faust 2015, S. Faust, Achill in geselliger Runde. Spätantike Perspektiven auf ein griechisches Heldenleben, in: S. Faust – M. Seifert – L. Ziemer (Hrsg.),

Antike. Kultur. Geschichte. Festschrift für Inge Nielsen zum 65. Geburtstag, *Gateways. Hamburger Beiträge zur Archäologie und Kulturgeschichte des antiken Mittelmeerraums* 2 (Aachen 2015) 51–75

Flecker 2005, M. Flecker, Ex Officina Navigi – Die Werkstatt des Navigius in Henchir es Sriba (Zentraltunesien), *KölnJb* 38, 2005, 107–244

Flügel u. a. 2018, C. Flügel – H. Dolenz – K. Schmidt – C. Baur (Hrsg.), Die augusteische Gründungsphase der Colonia Carthago Magnae in Vestigiis Carthaginis, *RM* 124, 2018, 353–423

Freed 1998, J. Freed, Pottery Report, in: J. T. Peña – J. J. Rossiter – A. I. Wilson – C. Wells – M. Carroll – J. Freed – D. Godden (Hrsg.), *Carthage Papers. The Early Colony's Water Supply, a Public Bath, and the Mobilization of State Olive Oil*, *JRA Suppl.* 28 (Portsmouth 1998) 18–63

### G

Gairhos 2019, S. Gairhos, Zeugnisse spätantiken Christentums in Augsburg »...qua Virdo et Licca fluentant«, *Schriftenreihe des Augsburger Clubs* 2 (Augsburg 2019)

Garbsch – Overbeck 1989, J. Garbsch – B. Overbeck, Spätantike zwischen Heidentum und Christentum. Ausstellungskatalog München (München 1989)

### H

Hayes 1972, J. W. Hayes, *Late Roman Pottery* (London 1972)

Heimerl 2014, F. Heimerl, Nordafrikanische Sigillata, Küchenkeramik und Lampen aus Augusta Vindelicum, Augsburg, *Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie* 6 (Wiesbaden 2014)

Herb 2015, Ch. Herb, Die Lampen, in: S. Ritter – P. von Rummel, *Archäologische Untersuchungen zur Siedlungsgeschichte von Thugga: die Ausgrabungen südlich der Maison du Trifolium 2001–2003* (Wiesbaden 2015) 255–273

Hermann – van den Hoek 2002, J. Hermann – A. van den Hoek, *Light from the age of Augustine. Late antique ceramics from North Africa/Tunisia*. Ausstellungskatalog Austin/Texas (Cambridge Mass 2002)

Hobson 2015, M. S. Hobson, The North African boom: evaluating economic growth in the Roman province of »Africa Proconsularis« (146 B.C. – A.D. 439), *JRA Suppl.* 100 (Portsmouth 2015)

### K

Kat. Heidelberg 1986, H. Gropengiesser – R. M. Schneider (Red.), *Kleinkunst. Ausgewählt und beschrieben aus Anlaß der 600-Jahr-Feier der Universität* (Heidelberg 1986)

Kovacs 2016, M. Kovacs, Rez. zu A. Eppinger, Hercules in der Spätantike. Die Rolle des Heros im Spannungsfeld zwischen Heidentum und Christentum (Wiesbaden 2015), GFA 19, 2016, 1125–1140, [https://doi.org/10.14628/GFA\\_019\\_2016\\_R14](https://doi.org/10.14628/GFA_019_2016_R14)

## L

La Baume – Salomonson 1976, P. La Baume – J. W. Salomonson (Hrsg.), Römische Kleinkunst Slg. Karl Löffler, Wiss. Kataloge Röm.-Germ. Museum Köln 3 (Köln 1976)

Lewit 2011, T. Lewit, Dynamics of fineware production and trade in the 1st to 7th centuries AD: the puzzle of supra-regional exporters, JRA 24, 2011, 313–332.

zu Löwenstein 2015, S. zu Löwenstein, Mythologische Darstellungen auf Gebrauchsgegenständen der Spätantike. Die appliken- und reliefverzierte Sigillata C<sup>3</sup>/C<sup>4</sup>, KJb 48, 2015, 397–823

Löx 2022, M. Löx, Von Zirkus bis Apostel: Tafelgeschirr aus der Sammlung K. Wilhelm. Ausstellungskatalog Aschaffenburg (München 2022)

Lund 2001, J. Lund, Motifs in context. Christian lamps, ActaHyp 8, 2001, 199–214

## M

Mackensen 1987, M. Mackensen, Frühkaiserzeitliche Kleinkastelle bei Nersingen und Burlafingen an der oberen Donau, Münchner Beitr. z. Vor- und Frühgeschichte 41 (München 1987)

Mackensen 1993, M. Mackensen, Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts (mit einem Beitrag von S. Storz), Münchner Beitr. z. Vor- und Frühgeschichte 50 (München 1993)

Mackensen 2004, M. Mackensen, Tonpatrizen und Vorlagen figürlicher Darstellungen auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten der Form Hayes 56, KJb 37, 2004, 791–804

Mackensen 2014, M. Mackensen, Die Tierhetze (*venatio*) des Spielgebers Rufius Festus auf spätantiken nordafrikanischen Sigillataplatten mit Reliefdekor, KJb 47, 2014, 237–260.

Mackensen 2019, M. Mackensen, Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römische Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm. Münchner Beiträge zur Provinzialrömischen Archäologie 8 (Wiesbaden 2019)

Mackensen 2020, M. Mackensen, Zur Produktion rottoniger Lampen der Typen Atlante I–VII in Zentraltunesien – neue Erkenntnisse und Perspektiven, in: Abspacher 2020, 95–112

Martin-Kilcher 1999, S. Martin-Kilcher (mit einem Beitrag von P.-A. Schwarz), Eine Silberplatte aus

Augst-Kastelen und späte Rheinzabener Sigillaten, JberAugst 20, 1999, 181–206

Mittag 1999, P. F. Mittag, Alte Köpfe in neuen Händen: Urheber und Funktion der Kontorniaten, Antiquitas 38 (Bonn 1999)

Moraw 2020, S. Moraw, Die Odyssee in der Spätantike: bildliche und literarische Rezeption, Studies in Classical Archaeology 7 (Turnhout 2020)

Muth 1998, S. Muth, Erleben von Raum – Leben im Raum: zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, Archäologie und Geschichte 10 (Heidelberg 1998)

## N

Nagel 2013, S. Nagel, Die Schale von Podgorica: Bemerkungen zu einem außergewöhnlichen christlichen Glas der Spätantike, BJB 213, 2013, 165–198

Nagel 2020a, S. Nagel, Die figürlich gravierten Gläser der Spätantike: archäometrische und archäologische Untersuchungen. Text (Regensburg 2020)

Nagel 2020b, S. Nagel, Die figürlich gravierten Gläser der Spätantike: archäometrische und archäologische Untersuchungen. Katalog (Regensburg 2020)

## P

Puk 2014, A. Puk, Das römische Spielewesen in der Spätantike (Berlin 2014)

## R

Raeck 1992, W. Raeck, Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen (Stuttgart 1992)

Rossi 2015, G.-C. Rossi, Afrikanische Terra Sigillata, in: S. Ritter – P. von Rummel, Archäologische Untersuchungen zur Siedlungsgeschichte von Thugga: die Ausgrabungen südlich der Maison du Trifolium 2001–2003 (Wiesbaden 2015) 139–171

Rottloff 2001, A. Rottloff, Spätantike Repräsentationskunst in Süddeutschland: Einige Überlegungen zu den Glasschliffschalen von Augsburg, Obernburg und Pfaffenhofen, in: Augsburger Beiträge zur Archäologie. Sammelband 2000, Augsburger Beiträge zur Archäologie 3 (Augsburg 2001) 123–160

Rumscheid u.a. 2018, F. Rumscheid – S. Schrenk – K. Kressierer (Hrsg.), Göttliche Ungerechtigkeit? Strafen und Glaubensprüfungen als Themen antiker und frühchristlicher Kunst. Ausstellungskatalog Bonn (Petersberg 2018)

## S

Salomonson 1960, J. W. Salomonson, The Fancy Dress Banquet. Attempt at Interpreting a Roman Mosaic from El-Djem, Babesch 35, 1960, 25–55

Salomonson 1962, J. W. Salomonson, Late-Roman earthenware with relief decoration found in Northern Africa and Egypt, OudhMeded 43, 1962, 53–95

Salomonson 1969, J. W. Salomonson, Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werkstätten, *Babesch* 44, 1969, 4–109

Salomonson 1980, J. W. Salomonson, Der Trunkenbold und die Trunkene Alte, *Babesch* 55, 1980, 65–106.

Schmidt 2007, K. Schmidt, Römische Keramik der späten Republik, der Kaiserzeit und der Spätantike, in: H. G. Niemeyer – R. F. Docter – K. Schmidt – B. Bechtold, *Karthago. Die Ergebnisse der Hamburger Grabung unter dem Decumanus Maximus II* (Mainz am Rhein 2007) 701–743

Schmieder 2022, *Bild und Text auf römischen Mosaiken 2022*

C. Schmieder, *Bild und Text auf römischen Mosaiken: Intermediale Kommunikationsstrategien im Kontext der Wohnkultur des 3.–5. Jahrhunderts*, *Materiale Textkulturen* 35 (Berlin 2022), <https://doi.org/10.1515/9783110775730>

Seeberger 2002, B. Seeberger, Zur Herstellung figürlicher Spiegeldarstellungen auf nordafrikanischen Sigillatalampen des Typs Atlante X A1a im 5. Jh., *BayVgBl* 67, 2002, 117–131

Seeberger 2006, B. Seeberger, Der siegreiche Achill schleift Hektor. Eine Tonmatrize zur Herstellung von Spiegelappliken spätantiker reliefverzierter nordafrikanischer Lampen Typ Atlante X A1a, *BayVgBl* 71, 2006, 197–207

Sieler – Tremmel 2012, M. Sieler – B. Tremmel, Ein mittelkaiserzeitlicher Fundkomplex aus Karthago, in: H. Dolenz – C. Flügel (Hrsg.), *Die deutschen Ausgrabungen in Karthago: römische und byzantinische Großbauten am Decumanus Maximus, Karthago 4* (Mainz am Rhein 2012) 141–178

Sörries 2013, R. Sörries, Spätantike und frühchristliche Kunst: eine Einführung ins Studium der christlichen Archäologie (Köln 2013)

## T

Tortorella 2005, S. Tortorella, Il repertorio iconografico della ceramica africana a rilievo del IV-V secolo d. C., *MEFRA* 117, 2005, 173–198

Tsamakda 2011, V. Tsamakda, Zwischen Heidentum und Christentum. Zur Bildsprache der nordafrikanischen Terra Sigillata-Schalen mit Reliefappliken des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, *Mitteilungen des Deutschen Archäologen-Verbands* e.V. 42,1, 2011, 99–112

## W

Weidemann 1990, K. Weidemann, Spätantike Bilder des Heidentums und Christentums (Mainz 1990)

## Z

Zanker 1998, P. Zanker, Eine Kunst für die Sinne: zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite, *Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek* 62 (Berlin 1998)

Zanker – Ewald 2004, P. Zanker – B. C. Ewald, *Mit Mythen leben: die Bilderwelt der römischen Sarkophage* (München 2004)

## ABBILDUNGEN KATALOGTEIL

Kat. 3, 5, 34, 40, 42, 48, 52, 54, 74, 82, 88, 91, 169  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Fotos: Renate Kühling

Kat. 68, 171  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Fotos: Markus Löff

Kat. 53, 65  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Fotos: Manuel Flecker

Kat. 10, 17, 29, 108, 157, 158  
Sammlung K. Wilhelm, München, Fotos: Manuel Flecker

Kat. 27, 77  
Römisch-Germanisches Museum Köln, Fotos: Manuel Flecker

Kat. 137  
Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, rba\_d032161\_01/02, <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05146069> (9.9.2022)

Katalog-Nr. 126–129  
Rekonstruktionszeichnung  
Pegasusplatte mit Tierhatz, nach Garbsch – Overbeck 1989, 203

Kat. 130, 144, 163  
Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Archäologisches Zentraldepot

Kat. 190  
Fragment und Ergänzung, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Archäologisches Zentraldepot, Foto: Karin Baumann

Kat. 192  
Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Archäologisches Zentraldepot, Foto: Ferdinand Heimerl

## AUTOR

**Dr. Manuel Flecker** 

Institut für Altertumswissenschaften, Abteilung Klassische Archäologie, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
[flecker@klassarch.uni-kiel.de](mailto:flecker@klassarch.uni-kiel.de)

---

### Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

