



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Bülow, Gerda von

Eine neu entdeckte Marmorskulptur aus der Villa extra muros nördlich von Felix Romuliana : Teilstück einer mythologischen Jagdszene

in: Bülow, Gerda von – Petković, Sofija (Hrsg.), Gamzigrad-Studien I. Ergebnisse der deutsch-serbischen Forschungen im Umfeld des Palastes Romuliana, 373–394.

DOI: <https://doi.org/10.34780/uwda-b903>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2023 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

GERDA VON BÜLOW / SOFIJA PETKOVIĆ
(HERAUSGEBERINNEN)

GAMZIGRAD-STUDIEN I
ERGEBNISSE DER DEUTSCH-SERBISCHEN
FORSCHUNGEN IM UMFELD DES
PALASTES ROMULIANA



GERDA VON BÜLOW / SOFIJA PETKOVIĆ
(HERAUSGEBERINNEN)

GAMZIGRAD-STUDIEN I

RÖMISCH-GERMANISCHE FORSCHUNGEN

BAND 75

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU FRANKFURT A. M.

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION
ARCHAEOLOGICAL INSTITUTE BELGRADE

Gamzigrad-Studien I

Ergebnisse der deutsch-serbischen Forschungen im Umfeld des Palastes *Romuliana*

HERAUSGEGEBEN VON
GERDA VON BÜLOW UND SOFIJA PETKOVIĆ

MIT BEITRÄGEN VON
MARIANNE BERGMANN, GERDA VON BÜLOW, SVEN CONRAD,
GORDANA JEREMIĆ, ALEKSANDAR KAPURAN,
NATAŠA MILADINOVIĆ-RADMILOVIĆ, MARK OPELT, SOFIJA PETKOVIĆ,
STEFAN POP-LAZIĆ, ANA PREMK, CHRISTOPH RUMMEL, TIM SCHÜLER,
BRIGITTA SCHÜTT, JANA ŠKUNDRIĆ-RUMMEL, JÁNOS TÓTH, MILOJE VASIĆ
UND DRAGANA VULOVIĆ

REICHERT VERLAG • WIESBADEN • 2020

VIII,406 Seiten mit 313 Abbildungen, 16 Tabellen und 15 Tafeln

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2020 by Römisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts /

Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden

ISBN: 978-3-95490-477-8

Alle Rechte, vor allem der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder
Teile daraus auf fotomechanischem Wege (Fotografie, Mikroskopie) zu vervielfältigen oder
unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Redaktion: Hans-Ulrich Voß, Römisch-Germanische Kommission Frankfurt a. M.

Formalredaktion: Julia Hahn, Johannes Gier, Römisch-Germanische Kommission Frankfurt a. M.

Bildredaktion: Oliver Wagner, Kirstine Ruppel, Römisch-Germanische Kommission Frankfurt a. M.

Satz: Julia K. Koch, Preetz

Druck: Bonifatius GmbH Druck – Buch – Verlag, Paderborn

Printed in Germany

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) • tcf



Dem Andenken an Ulrike Wulf-Rheidt (1963–2018) gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

VORWORT– ПРЕДГОВОР. <i>Von Gerda von Bülow und Sofija Petković</i>	1	DIE ERGEBNISSE ARCHÄOLOGISCHER SONDAGEGRABUNGEN AUF GEOMAGNETISCH PROSPEKTIERTEN FLÄCHEN NÖRDLICH UND SÜDLICH DES PALASTES <i>FELIX ROMULIANA</i> . <i>Von Gerda von Bülow</i>	83
BAUFORSCHUNG UND ARBEITEN DES ARCHITEKTURREFERATS IN <i>FELIX</i> <i>ROMULIANA</i> -GAMZIGRAD VON 2004–2012. <i>Von Christoph Rummel</i>	5	Coins from Gamzigrad 2008 – <i>extra muros</i> <i>By Miloje Vasić</i>	103
DAS DEUTSCH-SERBISCHE GEMEINSCHAFTS- PROJEKT ZUR GEOPHYSIKALISCHEN UND ARCHÄOLOGISCHEN ERKUNDUNG DER UMGEBUNG DES PALASTES <i>FELIX ROMULIANA</i> . CHRONIK DER GELÄNDEARBEITEN VON 2004–2012. <i>Von Gerda von Bülow</i>	9	<i>FELIX ROMULIANA</i> . DIE GEFÄSSKERAMIK AUS DEN GRABUNGEN <i>EXTRA MUROS</i> 2006–2008. <i>Von Sven Conrad</i>	117
GIS BASED TOPOGRAPHICAL ANALYSIS IN THE SURROUNDINGS OF <i>FELIX ROMULIANA</i> , SERBIA. <i>By János Tóth and Brigitta Schütt</i>	17	THE RESULTS OF ARCHAEOLOGICAL RESEARCH IN THE SOUTH TOWER OF THE WEST GATE OF LATER FORTIFICATION OF <i>FELIX ROMULIANA</i> (TOWER 19). <i>By Sofija Petković</i>	171
<i>FELIX ROMULIANA</i> -GAMZIGRAD. GEOPHYSIKALISCHE ERKUNDUNG DES INNENBEREICHES ZU ARCHÄOLOGISCHEN ZWECKEN. <i>Von Tim Schüler und Mark Opelt</i>	27	COINS FROM TOWER 19 IN <i>FELIX</i> <i>ROMULIANA</i> . <i>By Miloje Vasić</i>	205
LANDSCAPE HISTORY RESEARCH IN THE SURROUNDINGS OF THE ARCHAEOLOGICAL SITE <i>FELIX ROMULIANA</i> . <i>By Jana Škundrić-Rummel</i>	43	THE POTTERY FROM TOWER 19. <i>By Sven Conrad and Ana Premk</i>	213
THE PREHISTORY OF NORTH-EASTERN SERBIA USING THE EXAMPLE OF <i>FELIX ROMULIANA</i> AND ITS SURROUNDINGS. <i>By Aleksandar Kapuran</i>	59	DIE VILLA <i>EXTRA MUROS</i> NÖRDLICH VON <i>FELIX ROMULIANA</i> . ERGEBNISSE DER GRABUNGEN 2010–2012. <i>Von Gerda von Bülow</i>	245
		Coins from the Villa <i>extra muros</i> – 2010/2011. <i>By Miloje Vasić</i>	283

FIFTH CENTURY BURIAL IN FRONT OF THE
NORTHERN GATE OF *FELIX ROMULIANA* –
ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS.

*By Dragana Vulović, Nataša Miladinović-Radmilović
and Stefan Pop-Lazić* 287

DIE PORPHYRSKULPTUREN AUS DEM PALAST
VON GAMZIGRAD.

Von Marianne Bergmann 305

MOSAICS FROM GAMZIGRAD, WITH A SPECIAL
OVERVIEW OF THE *SECTILIA PAVIMENTA*.

By Gordana Jeremić 353

EINE NEU ENTDECKTE MARMORSKULPTUR
AUS DER VILLA *EXTRA MUROS* NÖRDLICH
VON *FELIX ROMULIANA* – TEILSTÜCK EINER
MYTHOLOGISCHEN JAGDSZENE.

Von Gerda von Bülow 373

ZUSAMMENSCHAU.

Von Gerda von Bülow 395

РЕЗИМЕ. 399

SUMMARY. 403

Eine neu entdeckte Marmorskulptur aus der Villa *extra muros* nördlich von *Felix Romuliana* – Teilstück einer mythologischen Jagdszene

Von Gerda von Bülow

BESCHREIBUNG

Bei den Ausgrabungen einer durch die geomagnetische Prospektion verifizierten mehrteiligen Baustruktur außerhalb der Nordwestecke der Palastumwehrung von *Romuliana* wurde im Jahre 2010 eine Marmorskulptur entdeckt¹. Es handelt sich um eine Gruppe von zwei nach rechts gerichteten Tieren, einen Eber² und einen Hund, der jenen von hinten angreift und sich in dessen rechtes Hinterbein verbissen hat (*Abb. 1*). Sie befinden sich auf einer 1,12 m langen, 0,32 m breiten / tiefen und 0,10 bis 0,14 m dicken Plinthe. Deren hintere Schmalseite bildet mit der vorderen Langseite einen rechten Winkel, während der vordere Abschluss der Plinthe unregelmäßig gerundet abgearbeitet ist. Bearbeitungsspuren von einem meißelartigen Werkzeug an diesem Rand sprechen für eine nachträgliche Abarbeitung der Plinthe. Die beiden Tiere schließen vorne mit dem Rand der Plinthe ab, die auf der Rückseite breiter ist als die Figuren. Die Höhe der Skulptur beträgt am Eber 0,35 m, der Hund ist maximal 0,21 m hoch.

Der Borstenkamm auf Kopf und Rücken des Ebers ist bestoßen, ebenso sein rechtes Ohr. Ein Fragment des gebrochenen Borstenkammes sowie ein Fragment von einem Pferdebein wurden in der Nähe der Skulptur gefunden (*Abb. 2*). Der Schwanz ist abgebrochen. Der wuchtige Kopf mit dem halb geöffneten Maul, aus dem ein imposanter Eckzahn / Hauer herausragt, liegt auf der Plinthe auf (*Abb. 3*). Die Vorderbeine des Ebers sind eingeknickt, und er stützt sich auf beide Unterbeine. Das rechte Hinterbein, das der Hund mit seinem Maul umfängt, hat der Eber schräg gegen den Boden gestemmt, das linke Hinterbein ist weitgehend durch eine Stütze verdeckt. Am Kopf des Ebers mit dem großen runden, schematisch wiedergegebenen Auge ist das Fell des Tieres durch leicht wellige Strähnen halbpastisch herausgearbeitet. Auf der vorderen Körperseite setzt sich die Wiedergabe des Felles mit deutlicher Streifenbildung fort, wobei sich drei durchgehende und zwei verkürzte Streifen mit fransenartigen Fellhaaren von Streifen mit einer flacher ausgeführten Strichelung absetzen³. Durch das Rückenfell hat sich von links oben nach

rechts unten eine Speerspitze gebohrt, der dazugehörige Schaft ist bis auf ein kleines Stück weggebrochen (*Abb. 4*). Auf der vom Betrachter abgewandten Seite ist das Fell des Ebers weniger aufwendig gestaltet und einheitlich in Streifen mit leicht gewellten Borstenhaaren wiedergegeben.

Der Hund, der sich mit zum Betrachter gedrehtem Kopf in das Hinterbein des Ebers verbissen hat, besitzt eine breite Schnauze, kleine, leicht nach hinten gelegte Ohren und ein großes, mandelförmiges Auge (*Abb. 5*). Seine rechte Vorderpfote, die sehr grob in drei nicht „artgerecht“ aussehende Zehen unterteilt ist, stemmt er neben dem rechten Hinterbein des Ebers auf die Plinthe. Die heute beschädigte Hinterpfote war vermutlich ähnlich gestaltet. Die zwei linksseitigen Pfoten des Hundes sind nicht detailliert ausgearbeitet. Auf dem Körper des Hundes ist keine Fellzeichnung zu erkennen, vielleicht war sie farbig wiedergegeben. Über der Schulter des Tieres hat sich ein beschädigtes, formloses Marmorstück erhalten. Dahinter ragt ein sich konisch verjüngender, oben leicht abgeschrägter Steg etwa 0,14 m über den Hunderücken hinaus (*Abb. 6*). Auf der Rückseite weist die Oberfläche dieses bis auf die Plinthe hinabreichenden Steges Bearbeitungsspuren und eine Bosse mit Bruchfläche auf. An die Hinterpfote des Hundes angelehnt erscheint ein 0,30 m hoher, schräg nach hinten geneigter Steg mit einer Bruchfläche an der Hinterseite (*Abb. 7a, b*). Durch die Andeutung eines Astauges ist dieses Stück als Baumstamm gekennzeichnet. Davor ist das Fragment eines Pferdehufs erhalten, und hinter dem Baumstamm befindet sich ein Pferdebein, das in Höhe des Sprunggelenkes endet und den Baumstamm um etwa 4 cm überragt.

1 Zu den Fundumständen s. u. S. 388–389.

2 Wohl wissend, dass es sich eigentlich um einen Keiler handelt, verwende ich auch weiterhin die in der Literatur übliche Bezeichnung Eber.

3 Die Behandlung des Felles könnte als Abbild eines Frischlings gedeutet werden, was aber wegen des mächtigen Kopfes und der starken Hauer ausgeschlossen werden kann.



Abb. 1. Gamzigrad. Gesamtansicht der Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*. a) Vorderansicht; b) Rückansicht.



Abb. 2. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*.
a) Fragment vom Borstenkamm des Ebers; b) im Umfeld der Tierkampfgruppe
geborgenes Fragment eines Pferdebeines mit glatten Schnittflächen.



Abb. 4. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*.
Die abgebrochene Speerspitze im Rückenfell des Ebers.



Abb. 3. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*.
Der Kopf des zusammenbrechenden Ebers.



Abb. 5. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*.
Kopf des den Eber angreifenden Hundes.

Aus der Beschreibung ergibt sich, dass es sich bei der in Gamzigrad gefundenen Marmorskulptur nur um einen Ausschnitt aus einer größeren Figurengruppe handelt. Dazu gehörte auf jeden Fall noch ein Pferd, das halb aufgerichtet auf der Hinterhand stand, während die Vorderbeine hoch erhoben waren. Das geht einerseits aus der Abwinkelung des erhaltenen linken Hinterbeines und anderer-

seits aus dem Steg hinter dem Hund hervor, der den Bauch des Pferdes gestützt haben dürfte. Außerdem muss dieses Pferd einen Reiter getragen haben, dessen rechter Fuß auf den Rücken des Hundes aufsetzte und der mit einem Speer ausgerüstet war, dessen Spitze im Fell des Ebers steckt. Daraus lässt sich ableiten, dass die Tiergruppe Teil einer – ganz allgemein betrachtet – Jagddarstellung gewesen ist.



Abb. 6. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*. Reste des Fußes von dem Reiter auf dem Rücken des Hundes; dahinter die abgeschnittene Stütze für das Pferd.

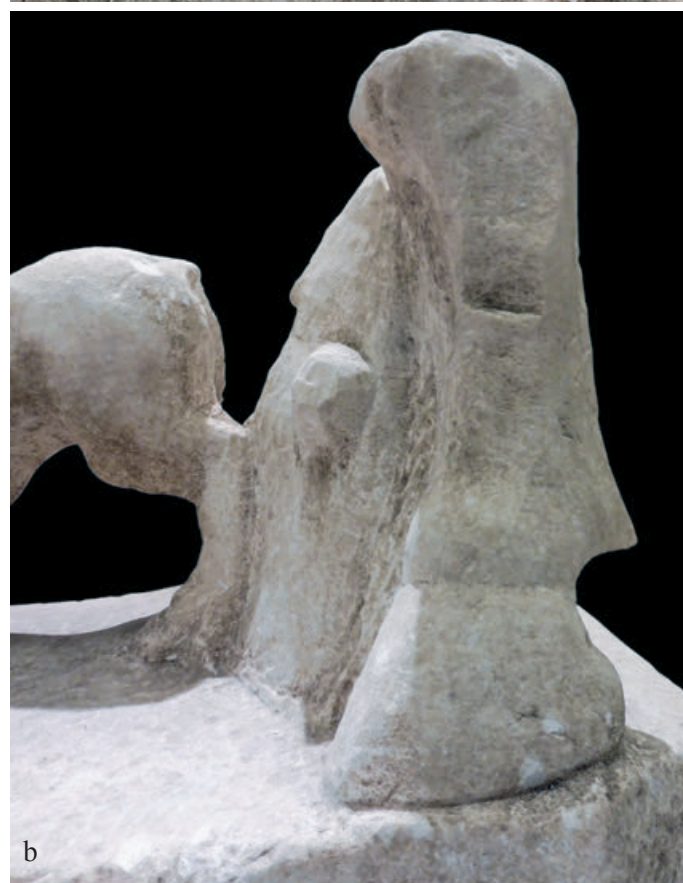


Abb. 7. Gamzigrad. Tierkampfgruppe aus dem Bereich der Villa *extra muros*. Baumstütze hinter dem Hund und Reste des Pferdes. a) Vorderseite mit rechtem Hinterhuf; b) Rückseite mit linkem Pferdebein und Hundepfote.

TYPOLOGISCHE BESTIMMUNG

Derartige Jagddarstellungen sind von zahlreichen Reliefs bekannt, die wegen ihres konzentrierten Vorkommens im heutigen Bulgarien, den römischen Provinzen *Thracia* und *Moesia inferior*, als „Thrakischer Reiter“ bezeichnet werden⁴. Unter diesem Bildtypus ist ein meistens nach rechts gerichteter Reiter zu verstehen, der das gesamte Bildfeld ausfüllt und durch verschiedene Attribute, Begleitfiguren oder Symbole eine dem antiken Betrachter wohl bekannte Bedeutung erhielt (Abb. 8). Verwandte Reliefdarstellungen sind auch außerhalb des thrakischen Raumes bekannt. Diese, deren Verbreitungsgebiet vor allem die römischen Provinzen an der mittleren Donau und Dakien umfasst, werden allgemein als „Donauländischer Reiter“ bezeichnet (Abb. 9)⁵. Sie unterscheiden sich jedoch in der gestalterischen Ausführung und damit wohl auch in ihrer symbolisch-kultischen Aussage deutlich von den Bildern des „Thrakischen Reiters“: Ihr Bildfeld ist häufig in drei Register unterteilt, deren oberstes den Himmel und deren mittleres die irdische Sphäre symbolisiert, während unten oft eine Bankettszene erscheint, die als Leichenmahl gedeutet wird und damit der Unterwelt zuzuordnen ist. Der Reiter, der im mittleren Bildfries dargestellt ist, tritt meistens als Begleiter der „Großen Göttin“ auf. Das gilt auch für die wenigen Reliefs dieses Typs mit einer ungeteilten Bildfläche. Mehrfach finden sich auch Attribute des Mithras auf diesen Reliefs, so dass der „Donauländische Reiter“



Abb. 8. Votivplatte für den Thrakischen Reiterheros aus Ezerovo.
Archäologisches Nationalmuseum Sofia.

mit einem Mysterienkult in Verbindung gebracht wurde⁶. Nur selten ist dieser Reitertyp jedoch mit einer Tiergruppe unter dem Bauch des Pferdes kombiniert, was hingegen als ein für den „Thrakischen Reiter“ charakteristisches ikonographisches Merkmal zu betrachten ist. Davon zeugen die mehr als 2000 bis heute bekannten Denkmäler des „Thrakischen Reiters“⁷. Über 1000, zumeist eher kleinformatige Reliefplatten, hat bereits Gawril I. Kazarow gekannt und in drei ikonographische Hauptgruppen unterteilt⁸:

Typ A zeigt den Reiter auf einem nach rechts gerichteten, ruhig schreitenden oder stehenden Pferd (Abb. 10a). Manchmal hält er eine Spendenschale in der Rechten, und es treten verschiedene Begleitmotive auf.

Typ B umfasst Reliefs, auf denen der Reiter auf einem nach rechts galoppierenden oder aufsteigenden Pferd reitet und häufig in der erhobenen Rechten einen Speer hält (Abb. 10b). Auch dieses Bild wird durch unterschiedliches Beiwerk ergänzt, und häufig erscheinen unter dem Pferd verschiedene Tiere. „Die am häufigsten vorkommende Szene stellt den Hund nach r., der einen fliehenden Eber verfolgt, beisst [sic!] oder stellt, [dar]“, schreibt dazu G. Kazarow⁹.

Typ C vereint die Darstellungen des Reiters, der auf einem galoppierenden oder schreitenden Pferd nach rechts gewendet ist, oft von einem Hund oder Löwen begleitet wird und in der Rechten ein erlegtes Tier als Jagdbeute hält (Abb. 10c). Häufig handelt es sich dabei um ein Reh, von dem sich ein Hund und / oder ein Löwe ihren Anteil herausreißen.

Diese typologische Gliederung gilt auch heute noch als Standardeinteilung der Denkmäler des „Thrakischen Reiters“¹⁰. Die rekonstruierbare Ikonographie der Eber-Hund-Gruppe aus Gamzigrad findet ihre nächsten Entsprechungen in der größten Gruppe, dem Typ B nach G. Kazarow. Angeführt sei dafür als Beispiel eine Marmorplatte, die auf der zu Thrakien gehörenden Insel Thasos gefunden

4 Der Begriff „Cavalier Thrace“ wurde zuerst von Albert Dumont geprägt, der aufgrund seiner Denkmälerkenntnis darauf hinwies, dass der Ursprung des „Thrakischen Heros“ / „Thrakischen Reiters“ wahrscheinlich in der Heroisierung Verstorbener zu suchen sei, eine Unterscheidung zwischen dem „Heros“ und dem „Kyrios“ mangels Inschriften auf den Votivplatten aber kaum möglich sei. Außerdem stellte er fest, dass der Begriff des „Thrakischen Heros“ eigentlich nur im Plural zu verwenden sei und begründet das mit dem Variantenreichtum der Darstellungen und besonders des Beiwerks auf den Reiterreliefs. DUMONT 1873, 70–71.

5 POPOVIĆ 1992.

6 POPOVIĆ 1992.

7 BOTEVA 2008, 213.

8 KAZAROW 1938, 5–9.

9 KAZAROW 1938, 6–7.

10 BOTEVA 2011, 95–98.



Abb. 9. Votivplatten des Donauländischen Reiters. a) Archäologisches Nationalmuseum Belgrad; b) Archäologisches Museum von Makedonien Skopje.

wurde (Abb. 11)¹¹. Der Reiter auf dem nach rechts galoppierenden Pferd ist mit einem kurzen Chiton und einer im Wind flatternden Chlamys bekleidet. In der Rechten hält er einen kurzen Speer. In der Stoßrichtung des Speeres nach rechts unten befindet sich unter dem aufsteigenden Pferd ein nach rechts fliehender Eber, den ein Hund verfolgt, der nach dem Hinterbein des Ebers schnappt. Der rechte Fuß des Reiters sitzt auf dem Hals des Hundes auf, und dieser stößt hinten an das linke Hinterbein des Pferdes an. Selten finden sich auch griechische Inschriften auf den Reliefplatten. Darin wird der Heros wiederholt als *theos* bezeichnet, und als Dedikanten können auch Militärangehörige genannt sein, was nach Manfred Oppermann eine Datierung in die Zeit nach der *Constitutio Antoniniana* von 212 n. Chr. nahelegt¹². Das Motiv des mit dem Speer ausholenden Reiters taucht in verschiedenen motivischen und stilistischen Wiederholungen häufig auf, während der Moment außerordentlich selten bildlich festgehalten ist, in dem der Jäger das zu jagende Tier mit seinem Speer erreicht oder, wie an dem Stück aus Gamzigrad, bereits getroffen hat¹³.

Etwas unterscheidet aber die Gruppe aus Gamzigrad von der Mehrzahl der Denkmäler des „Thrakischen Reiters“: Es ist kein Reliefbild, sondern eine vollplastische Arbeit, die zwar eine deutlich sorgfältiger ausgeführte Vorderseite und eine weniger durchgestaltete Rückseite aufweist, also ursprünglich wohl vor einer Wand aufgestellt und nicht als wirklich als freistehende Rundplastik angelegt war, aber eben nicht nur als „durchbrochenes Relief“. Wenn man

versucht, ausgehend von der etwa 0,35 m hohen Figur des Ebers die Größe der vollständigen Statue zu erschließen, so wird deren Höhe vermutlich etwa 1,20–1,50 m betragen haben. Unter den wenigen erhaltenen freiplastischen Denkmälern des „Thrakischen Reiters“ kommt diesem Format eine Figur aus Brestnik (obl. Plovdiv, BG) mit einer Höhe von etwa 1,60 m ziemlich nahe, die im Archäologischen Nationalmuseum in Sofia (BG) ausgestellt ist (Abb. 12)¹⁴. Der Reiter sitzt mit wehendem Mantel auf dem Pferd und hält in der erhobenen Rechten einen (heute fehlenden) Speer wurfbereit. Die erhobenen Vorderbeine des Pferdes berühren den Kopf eines zusammengebrochenen Stieres, der von einem Löwen gerissen wird. Während die Ansichtsseite des nach rechts gerichteten Reiters sorgfältig und detailreich ausgearbeitet ist, ist die Rückseite der

11 OPPERMANN 1992a, Taf. 706, 475. Eine sehr ähnliche Eber-Hund-Gruppe findet sich auf dem Bruchstück einer Reliefplatte aus Achmak, Bez. Burgas (BG), s. KAZAROW 1938, Nr. 3 Abb. 3.

12 OPPERMANN 2006, 46. Zur Frage der Datierung der Denkmäler des „Thrakischen Reiters“ s. u. 387–388.

13 Z. B. OPPERMANN 2006, Nr. 766 Taf. 66 oder CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1982, Nr. 49 Taf. 27, wo die Speerspitze den nach links gewandten Eber beide Male berührt. Auf einer stark verwitterten Platte aus der Umgebung von Pazardžik (obl. Pazardžik, BG), ist noch der auf dem Rücken liegende Eber zu erkennen, der von dem Speer des Reiters durchbohrt wird, s. KAZAROW 1938, Nr. 862 Abb. 426. In diesem Fall ist der rechte Arm des Reiters nicht erhoben, sondern er holt zum Stoß nur leicht nach hinten aus.

14 Die Statue befindet sich heute im Archäologischen Museum Sofia, s. KAZAROW 1938, Nr. 475 Abb. 247; OPPERMANN 1982, 253–254; OPPERMANN 2006, 310, Anm. 2583 mit weiterer Literatur.



Abb. 10. Typologie der Darstellungen des Thrakischen Reiters nach Gavril Kazarow. a) Typ A aus Novosel; b) Typ B aus Orjachovo; c) Typ C aus Plovdiv.

Statue „flach und schematisch ausgeführt“¹⁵. Zwei weitere Marmorskulpturen des „Thrakischen Reiters“, die zum Vergleich mit dem Stück aus Gamzigrad herangezogen werden können, befinden sich im Archäologischen Museum von Varna (BG)¹⁶. Eine ist ca. 1,00 m hoch und steht auf einer etwa 0,80 m langen Plinthe, ist also nur wenig kleiner als der Neufund aus Gamzigrad (Abb. 13a). Sie kam durch die Auflösung eines Privathauses ins Museum Varna, stammt wahrscheinlich aus der Gegend von Brestovica (obl. Plovdiv, BG) wo auch mehrere Reliefplatten des „Thrakischen Reiters“ zu Tage gekommen sind¹⁷. Bei diesem Stück in Varna wird der Reiter mit der (heute fehlenden) Lanze in der erhobenen Rechten von einem kleinen Stier, der ruhig vor einem Altarstein steht, begleitet. Das Gesicht des Reiters ist idealisierend ebenmäßig gestaltet und von leicht welligen Haaren eingerahmt, die entfernt an römische Porträts des späten 2. Jahrhunderts n. Chr. erinnern. Auch der „hörnchenförmige Mähnenschopf“ passt zu diesem Zeitansatz¹⁸. Als künstlerische Arbeit erweist sich diese Reiterstatue in Varna deutlich qualitativvoller als das Stück aus Gamzigrad. Die differenziertere Ausführung der Details und die stärkere Plastizität der Gewandfalten und des Stieres lassen den Einfluss griechischer Kunsttradition erkennen, was die vermutete Entstehung in einem Atelier in der Umgebung von *Philippopolis* (Plovdiv, BG) bestätigen könnte. Dagegen weisen die schematische Ausführung des Eberfells und die grobe Ausführung der Hundepfoten unseres Fundstückes wohl eher auf eine lokale Steinmetzwerkstatt hin. Das andere Exemplar im Museum Varna, das wahrscheinlich aus demselben Umfeld stammt, ist nicht so gut erhalten und künstlerisch weniger differenziert ausgearbeitet (Abb. 13b): Der auf dem aufsteigenden

Pferd sitzende Reiter hält in der erhobenen Rechten einen Speer. Die Beine des Pferdes und der Kopf des Reiters fehlen. Die erkennbare Wurfrichtung erreicht jedoch nicht die kleine Tiergruppe unter dem Pferdekörper: Ein von links kommender Hund greift einen von rechts hinter einem Altar hervorstürzenden Eber an.

Unbeantwortbar bleibt allerdings die Frage nach der Funktion sowohl der Statue aus Gamzigrad wie auch der übrigen freiplastischen Darstellungen des „Thrakischen Reiters“, zumal diese selten das Format einer Statuette überschreiten¹⁹. Eine Ausnahme bildet die fast lebensgroße Reiterfigur in Sofia. Der in diesem Fall erhaltene Kopf des Reiters weist deutliche Porträtzüge auf, weswegen das Stück als Grabstatue gedeutet wird²⁰. Nicht zuletzt wegen der idealisierten Reiterdarstellung ließe sich bei dem einen Stück in Varna an eine Verwendung als Kultbild in einem Heiligtum des Reiterheros denken, wofür es aber auch

15 KAZAROW 1938, 94.

16 Für die Auskunft über die noch unpublizierten Stücke und die Erlaubnis, sie in diese Arbeit aufzunehmen, möchte ich Frau Dr. Ana Haralambieva, Varna, sowie dem Direktor des Archäologischen Museums Varna, Herrn Dr. Alexander Minchev, und dem Kustos Dr. Vladimir Slavchev, herzlich danken. Herrn Prof. em. Dr. Manfred Oppermann, Halle, bin ich dankbar für einige Zusatzinformationen und eine mündliche Diskussion zu den beiden Statuen.

17 OPPERMANN 2006, 190 Kat.-Nr. 82; 645; 713.

18 OPPERMANN 2006, 36.

19 Im Archäologischen Museum Varna befindet sich eine weitere freiplastische Darstellung des „Thrakischen Reiters“, gefunden in der Umgebung des Dorfes Černovo (obl. Varna, BG), wo ein Heiligtum für den „Thrakischen Reiterheros“ vermutet wird. Mit der 29 cm langen Plinthe und einer ursprünglichen Gesamthöhe von 32,5 cm (ohne den verlorenen Kopf des Reiters) ist sie aber deutlich kleiner: GOČEVA / OPPERMANN 1981, 89–90 Nr. 313. MINCHEV 2008, 85 Nr. 43.

20 S. Anm. 14.



Abb. 11. Votivplatte des Thrakischen Reiters (Typ B nach G. Kazarow) mit Eber-Hund-Gruppe. Archäologisches Museum Thasos.



Abb. 12 (rechts). Grabstatue, die den Grabherrn als Thrakischen Reiter zeigt, der einen Löwen erlegt. Archäologisches Nationalmuseum Sofia.



Abb. 13. Unterlebensgroße Statuen des Thrakischen Reiters im Archäologischen Museum Varna. a) mit einem Stier; b) mit Hund-Eber-Gruppe.

keine sicheren archäologischen Parallelen aus bekannten Kultstätten gibt²¹.

Auch wenn die hier vorgebrachte Verbindung der Eberhund-Gruppe aus Gamzigrad mit dem Kult des „Thrakischen Reiterheros“ sehr plausibel erscheint, so bleibt zu berücksichtigen, dass Reiterbilder nicht nur in diesem Zusammenhang auftreten. Vielmehr lässt sich die Tradition des Reiterbildes mindestens bis in archaisch-griechische Zeit zurückverfolgen, auch als beliebtes Motiv für Grabreliefs. Auf der Grabstele des Dexileos auf dem Kerameikos in Athen (GR), die ins erste Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird, erscheint der Grabherr in idealisierter Gestalt als Sieger über einen gefallenen Gegner oder Feind (Abb. 14)²². Hier ist im Wesentlichen der Darstellungstypus des Reiters mit wehendem Mantel und erhobenen rechten Arm, der wahrscheinlich eine Lanze hielt, auf dem sich aufbäumenden, nach rechts gerichteten Pferd, unter dem der besiegte Feind liegt, als der bis in die spätantike Kunst gültige Kanon ausgebildet. Der Reiter als Abbild eines heroisierten Toten erscheint auch im thrakischen Raum bereits in vorrömischer Zeit, z. B. auf einem Wandbild in der Grabkammer des Grabmals von Sveštari (obl. Razgrad, BG) (Abb. 15)²³. Dargestellt ist hier vermutlich der Grabherr, sitzend auf einem nach rechts gerichteten, ruhig stehenden Pferd, das einen Vorderhuf erhoben hat. Vor ihm steht eine Frau im langen Gewand (Göttin [?], Nike[?]), die ihm einen Kranz zum Zeichen seiner Sieghaftigkeit bzw. seiner Heroisierung reicht.

Aus Gamzigrad selbst stammen zwei Relieffragmente, von denen eines sicher und das zweite wahrscheinlich zu Grabsteinen gehört. Auf beiden ist je ein nach rechts gerichteter Reiter mit unterschiedlichen Attributen und Begleitern abgebildet. Auf dem einen Exemplar ist die Szene zwischen zwei Pilastern mit korinthischen Kapitellen angeordnet (Abb. 16a)²⁴: Das Pferd steht auf den Hinterbeinen und hat die Vorderbeine leicht gespreizt erhoben. Unter seinem Bauch ist eine Baumstammstütze zu erkennen. Der mit Tunika und leise wehendem Mantel bekleidete Reiter hält in der Rechten einen speerartigen Gegenstand²⁵. Vor dem Reiter sind drei stark beschädigte Figuren zu erkennen, wahrscheinlich ein Mann und eine Frau sowie zwischen ihnen ein Kind. Aus der auf einem separaten Fragment erhaltenen Inschrift geht hervor, dass der Stein von einem Soldaten aufgestellt worden ist²⁶.

Auf dem anderen Fragment erscheint ein nach rechts dahinsprengender Reiter, der von einem halbkreisförmigen Rahmen umgeben ist (Abb. 16b). Dieser wird von Ranken und auf der rechten Seite einem teilweise erhaltenen Löwenkopf links flankiert²⁷. Der Mantel des Reiters bauscht sich in seinem Rücken, er trägt auf dem Kopf eine für die Tetrarchenzeit typische flache, zylindrische Kappe



Abb. 14. Griechisches Grabrelief mit heroisierter Reiterdarstellung des Toten, sog. Dexilos-Stele.

(*pileus*) und hält in der Rechten eine Doppelaxt. Hinter ihm steht, leicht schräg in die Bogenrundung eingepasst, ein kleinerer Mann vor einem großen ovalen Schild. Er ist mit Tunika und *paludamentum* bekleidet und hält in der Rechten eine Lanze. Hierbei handelt es sich höchstwahrscheinlich

21 Bei der Beschreibung von Heiligtümern werden nur Votivplatten und vereinzelt Statuetten als Weihgaben erwähnt, aber niemals Kultbilder, s. OPPERMAN 2006, 314. Im Umfeld eines als Heiligtum für den Thrakischen Reiterheros definierten Gebäudes bei Karanovo, obl. Sliven (BG), wurde ein Fragment einer Reiterstatue von etwa drei Viertel Lebensgröße gefunden. Die geringe Größe des Fragments gestattet jedoch keine sichere Aussage über deren Funktion, s. BORISOV 1995, 75.

22 CHARBONNEAUX u. a. 1971, Abb. 227.

23 ČIČIKOVA 1989; ČIČIKOVA 2005; GERGOVA 2007, 8–9.

24 ŽIVIĆ 2011, 119 Abb. 79; PETKOVIĆ 2007, 261 Abb. 27.

25 MIRKOVIĆ 1997, 431–432; ŽIVIĆ 2011, 119 deutet ihn dagegen als Doppelaxt (*labrys*).

26 MIRKOVIĆ 1997, 431.

27 MIRKOVIĆ 1997, 432 Abb. 6.

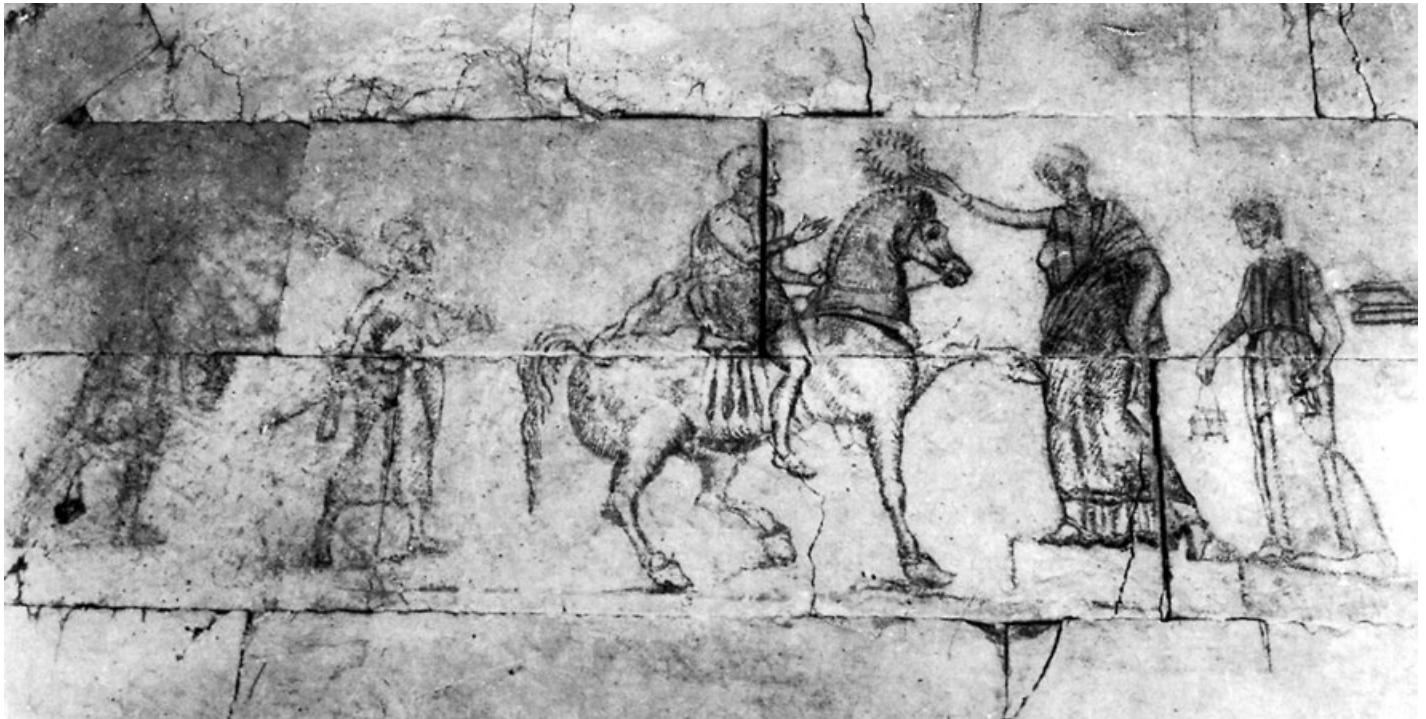


Abb. 15. Thrakischer Grabbau bei Sveštari (Bulgarien). Lunettenbild in der Grabkammer.

scheinlich ebenfalls um einen Soldatengrabstein. Dass sich der Verstorbene hier selber zusammen mit einem Reiterheros hat abbilden lassen, können wir allerdings nur vermuten, da die dazugehörige Inschrift fehlt.

Dieser Bildtypus fand nicht nur für die Gestaltung von Grabmonumenten Verwendung, sondern repräsentiert auch den siegreichen Herrscher. Bereits Alexander d. Gr. ließ sich als erfolgreicher Löwenjäger darstellen und griff damit ein in der orientalischen Kunst bekanntes Motiv auf²⁸. In der römischen Staatskunst tritt das Jagdmotiv als Element herrscherlicher Ideologie auf. Ein am Konstantinsbogen in Rom (IT) wiederverwendetes und teilweise umgearbeitetes Tondo zeigt Kaiser Hadrian als Reiter mit wehendem Mantel und einer Wurflanze in der erhobenen Rechten bei der Jagd auf einen Eber (*Abb. 17*). Das zu erlegende Tier befindet sich unter dem nach rechts dahinsprengenden Pferd. Auf einem weiteren Tondo erscheint der Kaiser auf dem Kopf eines bereits besiegtten Löwen stehend, was als heroische Steigerung zur höchsten Form der herrscherlichen Jagd zu verstehen ist²⁹.

Nicht nur Herrscher wurden als mythische Reiter dargestellt, sondern wohl auch siegreiche Feldherren, wie z. B. der sog. Belgrader Kameo zeigt, der wahrscheinlich in konstantinischer Zeit entstanden ist (*Abb. 18*)³⁰. Mit dem 15 cm hohen und 19 cm breiten Randfragment eines aus Sardonyx geschnittenen Kameos dürfte etwa ein Drittel des ursprünglichen Steines erhalten sein³¹. Dargestellt ist

auf diesem Randfragment ein nach links galoppierendes Pferd, das einen Reiter mit einer Lanze in der erhobenen Rechten trägt. Er ist bekleidet mit einem kurzen Chiton, einer flatternden Chlamys und geschnürten Stiefeln. Auf dem Kopf trägt er ein Diadem, ein Attribut, das zunächst an die Darstellung eines Kaisers denken lässt. Allerdings ist ein Kaiserbild in dieser Randposition der Gesamtkomposition nicht zu erwarten, so dass es sich wohl eher um einen ausgezeichneten Feldherrn handeln dürfte, der auf diesem Fragment des Kameos wiedergegeben ist. Unter dem Pferd liegen zwei Gefallene, die deutlich kleiner als der sieghafte Reiter abgebildet sind und deren Bekleidung sie als Barbaren kenntlich macht. Hinter dem Reiter erscheint eine Szene mit ebenfalls kleineren Figuren, in der ein römischer Soldat einen Barbaren fesselt³².

Wie sich gezeigt hat, kann also nicht automatisch jedes Reiterrelief, das in den thrakischen und mösischen Provinzen gefunden worden ist, mit dem „Thrakischen Reiterhe-

28 MARTINI / SCHERNIG 2000, 142–143.

29 MARTINI / SCHERNIG 2000.

30 Das Stück befindet sich im Nationalmuseum von Belgrad, Inv. 116/IV; KRUG 2007, 135; KRUG 2011.

31 FURTWÄGLER 1900, 453–455.

32 Wegen des Diadems sowie kompositorischer Details datiert Gerhart Rodenwaldt diesen Kameo in das 4. Jahrhundert n. Chr. (RODENWALDT 1924, 37–38) und lehnt die von Adolf Furtwängler vorgeschlagene Datierung in die augusteisch-tiberische Zeit ab, s. FURTWÄGLER 1900, 457–458.



Abb. 16. Gamzigrad. Zwei Grabsteine mit Reiterdarstellungen. a) Reiter mit drei Begleitfiguren zwischen zwei Pilastern; b) Reiter nach rechts, dahinter kleine Soldatenfigur.

ros“ identifiziert werden³³. Andererseits tauchen auf den Votivplatten für den „Thrakischen Reiter“ aber auch eine Vielzahl von Attributen oder Begleitfiguren auf, die diesen Heros als eine „polyfunktionale Schutzgottheit mit deutlich ausgeprägtem Lokalcharakter“³⁴ kenntlich machen. Für seine Polyfunktion spricht auch, dass er auf mehreren Denkmälern gemeinsam mit verschiedenen griechischen Göttern, vorzugsweise mit Apollon oder Asklepios, aber auch mit Silvanus oder Iupiter auftritt. In den relativ seltenen Inschriften wird er aber nie mit einem Namen angerufen, sondern allenfalls als *heros*, *theos* oder *kyrios*, und daher muss jeder Deutungsversuch hypothetisch bleiben³⁵. Dilyana Boteva hat versucht, über statistische

Analysen Motivkombinationen herauszuarbeiten, um dadurch die Funktionen des „Thrakischen Reiters“ genauer benennen zu können³⁶. Mit einer großen Vielfalt an At-

33 So erscheinen die Reiterbilder im LIMC VI 1 unter dem Titel „Der Heros equitans im Ostbalkanraum“ und „Der Heros equitans im mittleren und nördlichen Balkanraum“, OPPERMANN 1992a; OPPERMANN 1992b. Vgl. auch BOTEVA 2011, 85: Sie meint, dass man nicht von einem „Thrakischen Reiter“ sprechen könne, wenn als Dedikanten Personen mit griechischem Namen genannt sind, übersieht dabei aber, dass auch Nachkommen griechischer Kolonisten als Anhänger dieses thrakischen Kultes belegt sind.

34 OPPERMANN 2006, 276. Zu anderen Interpretationen vgl. BOTEVA 2011, 86.

35 BOUZEK 2006, 221–222.

36 BOTEVA 2011, 84–105 mit weiterer Literatur.



Abb. 17. Kaiser Hadrian bei der Eberjagd. Hadrianisches Tondo am Konstantinsbogen in Rom.

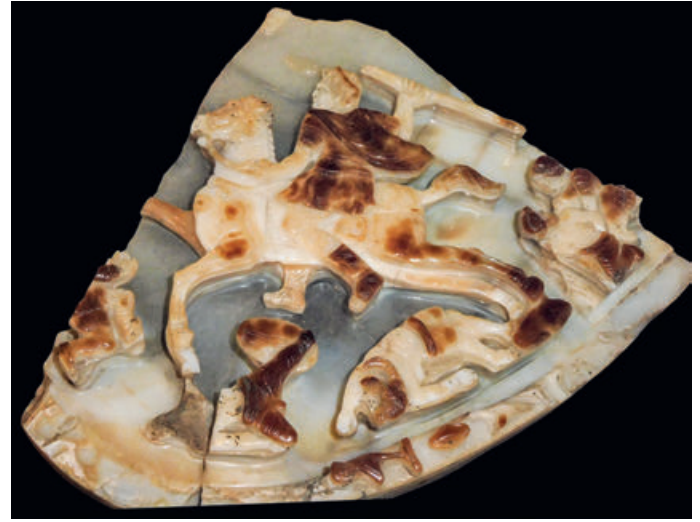


Abb. 18. Belgrader Kameo mit Darstellung eines Reiters nach links, unter dem Pferd zwei Gefallene.



Abb. 19. Thrakisches Grabmal bei Alexandrovo (Bulgarien). Zentraler Ausschnitt des Kuppelbildes.



Abb. 20. Eberjagddarstellung auf römischen Sarkophagen. a) Kindersarkophag mit allegorischer Jagddarstellung, Würzburg; b) Darstellung aus dem Meleagermythos, Rom, Villa Medici.

tributen und Beiwerk ist der Typ des erfolgreichen Jägers – der Typ B nach G. Kazarow – unter den Darstellungen des „Thrakischen Reiters“ zwar am häufigsten vertreten, aber eine Differenzierung verschiedener Funktionen lässt sich nicht vornehmen. Es handelt sich jedoch niemals um eine reale Jagddarstellung, wie sich z. B. an der Geste des rechten Armes ablesen lässt, der den Speer zum Abwurf erhebt, dabei aber eigentlich kein konkretes Ziel anvisiert. Auch das aufsteigende Pferd und die flatternde Chlamys des Reiters geben keine tatsächliche Bewegung wieder, sondern eine symbolische Haltung.

Als dahingaloppierender, mythischer Jäger wird er von Tieren begleitet, oder unter dem Bauch des hochsteigenden Pferdes befinden sich Tierkampfgruppen, ohne dass ein unmittelbarer Handlungsbezug zu dem mit dem Speer ausholenden Reiter besteht. Dass die wohl am häufigsten abgebildete Tiergruppe aus einem Hund und einem Eber besteht, unterstreicht den Symbolcharakter³⁷. Der Eber

verkörperte in dieser Konstellation das Böse schlechthin und das allgemeine Chaos³⁸. Mit dieser Bedeutung taucht er schon auf einem Wandfresko in dem im frühen 3. Jahrhundert v. Chr. angelegten Grabmal von Alexandrovo, (obl. Haskovo, BG) auf (Abb. 19)³⁹. Im Zentrum eines Frieses in der Kuppel der runden Grabkammer steht ein schwarzer Eber, der von einem Speer getroffen ist und von zwei Hunden attackiert wird. Von hinten nähert sich ein nackter Mann mit erhobener Doppelaxt. Ein weiterer verwundeter Eber, blutende und von Hunden attackierte Hirsche sowie mehrere angreifende Reiter ergänzen den

37 PENKOVA 2004, 316. Schon in der griechischen Kunst wurde die Eberjagd als besonders heroische Jagdform abgebildet, aber erst in römischer Zeit bekommt sie einen starken symbolischen Gehalt, dessen deutlichste Ausprägung in den Votivplatten des „Thrakischen Reiters“ vorliegt, s. KOUKOULI-CHRYSAHTAKI u. a. 1992.

38 OPPERMAN 2006, 305 mit weiterer Literatur.

39 KITOV 2004, 254 Abb. 11.

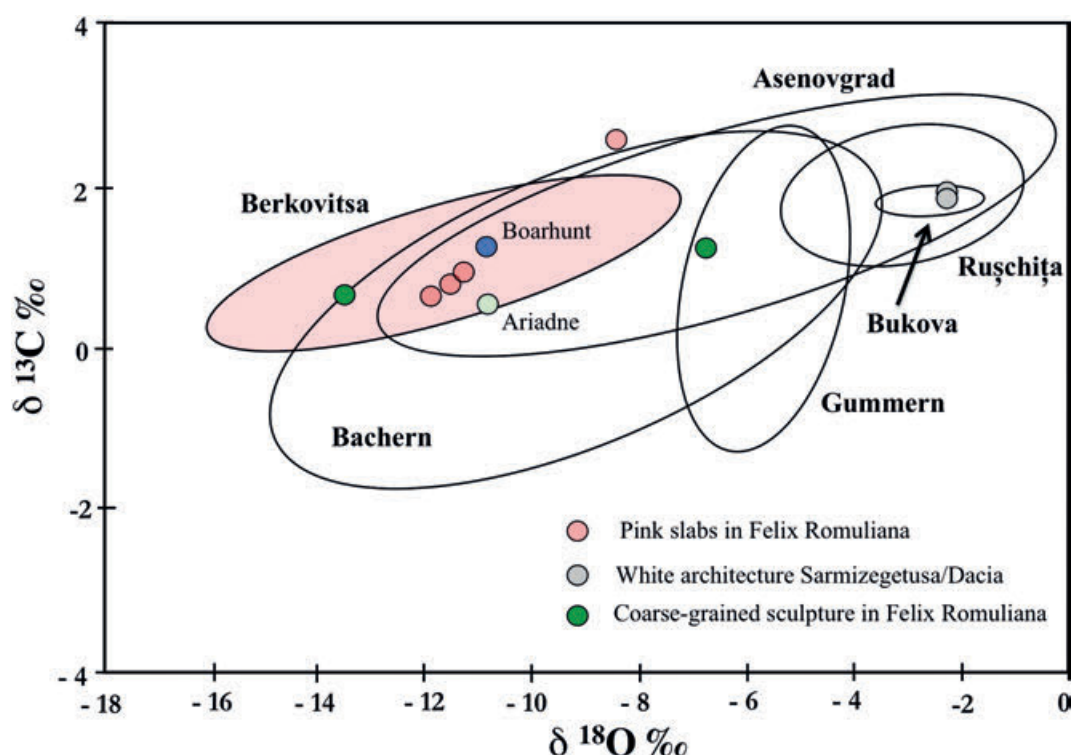


Abb. 21. Isotopendiagramm des Marmors der Hund-Eber-Gruppe aus Gamzigrad im Vergleich mit Proben aus balkanischen Marmorbrüchen.

Fries und verleihen der Darstellung die Illusion eines realen Jagdbildes. Dem widerspricht allerdings, dass die Hauptperson, der Mann hinter der zentralen Eberfigur, in heroischer Nacktheit wiedergegeben ist und als Waffe die auch als Amazonenaxt bekannte *labrys* schwingt, die meistens in mythischen Zusammenhängen auftaucht. Auch hier handelt es sich also um eine symbolträchtige Malerei, in der ein Eber als Verkörperung des allgemeinen Übels aufgefasst werden muss. In dieser Rolle – den Menschen grundsätzlich feindlich, böseartig gegenüberstehend – erscheint der Eber bereits in frühen Fassungen der griechischen Mythologie. Erinnert sei hier an die Erymanthische Eberjagd, die zu den Zwölf Taten des Herakles gehört, oder an die Erlegung des Kalydonischen Ebers durch Meleager⁴⁰. Auch in mehreren Stadtgründungsmythen kommt dem Eber eine große symbolische Bedeutung zu, z. B. bei der Gründung von Ephesos (TR) durch Androklos⁴¹.

Die Überwindung des das Böse verkörpernden Ebers durch einen Halbgott oder einen Herrscher ließ sich nach antikem Bildverständnis folglich als allgemeiner Ausdruck von Heldentum und Wohltätigkeit interpretieren und diente somit auch zur Legitimation eines Machtanspruches. Dieser konnte rein symbolisch verwendet, aber auch auf reale Herrscher bezogen werden, die sich damit zu Helden stilisieren konnten: So soll dem noch-nicht-Kaiser Diokletian von einer Druidin prophezeit worden sein, dass er

erst durch die Tötung eines Ebers (lat. *Aper*) zur Macht gelangen könne. Er soll diese Weissagung schließlich erfüllt haben, indem er seinen schärfsten Konkurrenten, den Prätorianerpräfekten mit Namen *Aper*, eigenhändig erschlug⁴².

Darüber hinaus gibt es eine ganze Gruppe von Relief-sarkophagen mit Eberjagddarstellungen, deren Ikonographie sich mit den bekannten Mythen um Adonis, Meleager oder Hippolytos verbinden lässt, die aber zugleich eine Idealisierung der *virtus* des Grabherrn zum Ausdruck bringen sollen (Abb. 20b)⁴³. In einem besonders weit gefassten Sinne erscheint die Eberjagd als Allegorie von *virtus* auf einem Kindersarkophag, wo der kindliche „Grabherr“ im virtuellen Kampf gegen einen Eber von Erosen spielerisch unterstützt wird (Abb. 20a)⁴⁴.

Die Reihe von typologischen Vergleichsbeispielen könnte beliebig verlängert werden.

Die hier angeführten Beispiele machen deutlich, dass sich die Tiergruppe aus Gamzigrad zwar sehr wohl mit dem „Thrakischen Reiterheros“ verbinden lässt, aber eben-

40 ANDREAE 1980, 108–110.

41 SCHERRER 2000.

42 SCHERRER 2000; BIRKHAN 1997, 742–743.

43 ANDREAE 1980, 108; KOCH 1974.

44 SIMON 1970, 194–197; KOCH 1974, 621.

so gut auch zu Bildgruppen eines siegreichen Herrschers ergänzt oder als allegorische Darstellung von männlicher *virtus* interpretiert werden kann. Berücksichtigt man bei diesen Überlegungen jedoch die geographische Lage des Fundortes Gamzigrad in der spätantiken Provinz *Dacia ripensis*, so zeigt sich, dass dieser deutlich eine Position in der westlichen Randzone des Verbreitungsgebietes der Bilddenkmäler für den „Thrakischen Reiter“ einnimmt⁴⁵. Hinsichtlich der einheimischen Bevölkerung war die Provinz *Moesia superior* bzw. die spätantike Provinz *Dacia ripensis* zwar überwiegend von illyrischen Dardanern bewohnt, aber die Thraker bildeten zumindest in Städten wie *Naissus* (Niš), noch eine starke ethnische Gruppe⁴⁶. Damit lässt sich vielleicht erklären, dass sich auch in diesen Gebieten eine bedeutende Anzahl von Votivplatten des „Thrakischen Reiters“ findet⁴⁷ und dass sogar Hinweise auf die Existenz von Heiligtümern für den Reiterheros vorliegen⁴⁸. Eines konnte aufgrund von Inschriften auf dem Territorium von *Timacum Minus* (Ravna) lokalisiert werden, wo außerdem einige Votivplatten für Jupiter zu Tage gekommen sind⁴⁹. Auch in der Umgebung von Paraćin fanden sich Belege für den „Thrakischen Reiter“, der hier möglicherweise zusammen mit Apollo verehrt wurde⁵⁰.

Beide Orte waren verkehrstechnisch mit Gamzigrad verbunden: *Timacum Minus* liegt etwa 40 km flussaufwärts im Timoktal⁵¹ und Paraćin ca. 80 km südlich; dort zweigt heute die Straße vom Autoput nach Gamzigrad ab und folgt der auch in römischer Zeit befahrenen Trasse. Zwar sind an keinem der beiden Plätze bisher Fragmente von vollplastischen Reiterbildern zu Tage gekommen, und es sind auch keine baulichen Reste von eventuellen Heiligtümern nachgewiesen worden. Zumindest liefern diese Befunde aber ein weiteres Argument dafür, dass die Skulpturengruppe aus Gamzigrad tatsächlich als Ausschnitt einer mythischen Jagdszene vom Typ des „Thrakischen Reiters“ zu interpretieren ist.

Ein weiteres Indiz für diese Annahme liefert das kombinierte Ergebnis einer petrographischen und chemischen Analyse, wonach das verwendete Material, ein weißer Marmor mit mittelfeiner Körnung, aus einem Steinbruch im westlichen Balkangebirge, bei der heutigen Stadt Berkovica (obl. Montana, BG) stammt (*Abb. 21*)⁵². Marmor von diesen Lagerstätten wurde nachweislich in römischer Zeit sowohl in der nahegelegenen Stadt *Montana* (Montana, vormals Mihailovgrad, BG) wie auch in *Ratiaria* (Arčar, obl. Vidin, BG) verarbeitet⁵³.

DATIERUNG

Schwieriger als die typologische Bestimmung dieser Tiergruppe ist es jedoch, sie auch chronologisch einzuordnen. Schon G. Kazarow hat in seiner grundlegenden Arbeit einen Zeitraum vom 2.–4. Jahrhundert n. Chr. für die Entstehung der meisten Reliefplatten angenommen⁵⁴. M. Oppermann grenzt diesen Zeitraum weiter ein, indem er meint, dass eine Massenproduktion der Votivdenkmäler erst in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts einsetzte und dass nach den verheerenden Goteneinfällen in der Mitte des 3. Jahrhunderts die Balkanprovinzen wirtschaftlich zu sehr geschwächt waren, um noch eine nennenswerte Kunstproduktion zu betreiben⁵⁵. Innerhalb dieses Zeitraumes meint er, eine Entwicklung von einem verhältnismäßig plastisch ausgearbeiteten Relief und guter Detailwiedergabe zu einem „Linearstil“ mit zunehmend „starker Detailreduktion“ ausmachen zu können⁵⁶. D. Boteva spricht sich dagegen für eine bis ins 4. oder sogar frühe 5. Jahrhundert durchgehende Produktion von „Thrakischen Reiter“-Reliefs aus und führt diese Meinung am Beispiel eines bei Slivnica auf dem Stadtgebiet von Sofia untersuchten Heiligtums aus: Hier wurden nicht nur 91 Reliefs und Fragmente von 37 Statuetten des „Thrakischen Reiters“ gefunden, sondern auch 479 lesbare Münzen, von denen nur 13 ins 2. / in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts datiert wer-

den, während 391 im 4. und weitere acht im 5. Jahrhundert geprägt worden sind⁵⁷. Während sie daraus folgert, dass mindestens bis ins späte 4. Jahrhundert noch Reiterreliefs angefertigt worden sind, geht M. Oppermann davon aus, dass „daraus jedoch für den Zeitansatz der Steinplastik keine direkten Schlussfolgerungen zu ziehen“ sind⁵⁸, und meint, dass sich seit der zweiten Hälfte

45 POPOVIĆ 1992.

46 MIRKOVIĆ 1977, 837–840.

47 IMS IV, 35; CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1963, 31–57.

48 OPPERMAN 2006, 263–266.

49 IMS III 2, 42; OPPERMAN 2006, 263.

50 CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1963, 43; OPPERMAN 2006, 264.

51 Bei *Timacum Minus* teilte sich die von Süden, von *Naissus* her kommende Straße: Ein Zweig führte nordostwärts nach *Ratiaria* und der andere verlief im Timoktal an Gamzigrad vorbei bis zum nahe der Flussmündung gelegenen *Aquae* (Prahovo, opst. Negotin, okr. Bor, RS), s. VON BÜLOW 2011, 160 Abb. 6.

52 PROCHASKA / ŽIVIĆ 2018.

53 PETROVA-DINEVA / IVANOV 2008, 175; IVANOV / VON BÜLOW 2008, 55.

54 KAZAROW 1938, 11.

55 OPPERMAN 1992a; OPPERMAN 2006, 66; 271.

56 OPPERMAN 2006.

57 BOTEVA 2011, 88–94.

58 OPPERMAN 2006, 165.



Abb. 22. Sparta, Akropolis. Hellenistische Figur eines Ebers mit streifenartiger Fellwiedergabe.

des 3. Jahrhunderts die Dedikationspraxis geändert habe⁵⁹. Maja Živić plädiert dagegen aus stilistischen Gründen für eine Datierung in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts, ohne diese jedoch genauer auszuführen⁶⁰.

Diese Diskussion bestätigt einmal mehr, dass bislang keine verbindlichen Kriterien zur Datierung der Votivplatten für den „Thrakischen Reiter“ gefunden sind, und man wird die Frage stellen müssen, ob es sich bei den beschriebenen stilistischen Merkmalen tatsächlich um zeitlich bedingte Unterschiede oder nicht vielmehr um eine regionale, wenn nicht sogar werkstattabhängige Diversität handelt. Ranuccio Bianchi-Bandinelli sieht in dem „Thrakischen Reiter“ eine für die Region Nordgriechenland – Makedonien – Bulgarien eigentümliche Erscheinung, die ikonographisch zweifellos in hellenistischer Tradition steht, meint aber zugleich, dass formal „dies alles im gleichen Umkreis eines dürftigen Handwerks“ bleibt⁶¹. Dazu gehören auch die unnatürlich verdrehte Haltung des Hundekopfes, der überdimensionierte Eberkopf sowie die folienhafte Ausführung der ganzen Gruppe, die als Skulptur keine echte Körperlichkeit aufweist, was nach Erika Simons Beobachtung auch die Sarkophagkunst seit der Mitte des 3. Jahrhunderts prägt⁶².

Bleibt zu fragen, ob sich die auffallende Gestaltung des Eberfelles an dem Stück aus Gamzigrad chronologisch genauer einordnen lässt. Zwar findet sich auf einigen Eberjagdsarkophagen aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts eine ähnliche fransenhafte Anordnung der Borsten auf dem Körper des Ebers (s. *Abb. 20b*)⁶³, aber auch eine in hellenistische Zeit zu datierende Eberstatue im Museum von

Sparta (GR) weist die gleichen Merkmale auf (*Abb. 22*)⁶⁴. Damit erweist sich die Art der Fell- und Borstenwiedergabe eher als die „Handschrift“ eines Handwerkers oder einer Werkstatt denn als Datierungskriterium⁶⁵.

Und so bleibt festzuhalten, dass dieses Teilstück einer größeren Gruppe zwar mit hoher Wahrscheinlichkeit dem Typ des „Thrakischen Reiters“ zuzurechnen ist, dass aber trotz der vielen vergleichbaren Stücke eine zeitliche Einordnung mit Hilfe kunsthistorischer Analysen kaum möglich ist. So kann allein der Versuch weiterführen, aus dem Fundkontext heraus Anhaltspunkte für die Datierung zu gewinnen. Auch da ist sogleich die Einschränkung zu machen, dass im unmittelbaren Umfeld der Skulptur keine datierenden Materialien wie spezifische Keramik, Metallschmuck, Münzen oder Ähnliches gefunden worden sind⁶⁶.

59 OPPERMANN 2006, 314.

60 PROCHASKA / ŽIVIĆ 2018, 301–302.

61 BIANCHI-BANDINELLI 1971, 309.

62 SIMON 1970, 201–203. – Guntram Koch datiert den Würzburger Kindersarkophag ins späte 3. Jahrhundert, KOCH 1974, 630.

63 ANDREAE 1980, Kat.-Nr. 59; 105; 186; 194.

64 Die Figur (Inv. 3367[5195]) wurde auf der Akropolis von Sparta gefunden und ist heute im Archäologischen Museum Sparta ausgestellt. Sie besteht aus schwarzem Marmor, der im Steinbruch von Tainaron vorkommt. Diese Angaben sowie das Foto hat mir freundlicherweise Hans Rupprecht Goette (Berlin) zur Verfügung gestellt.

65 Vgl. dazu auch GOETTE 1991, 391–393.

66 Dass jedoch Münzfunde zwar einen Datierungshinweis auf die Nutzungszeit geben können, diese aber nicht automatisch mit der Entstehungszeit identisch sein muss, haben die bereits angeführten Funde von verschiedenen Heiligtümern in Thrakien deutlich gemacht, vgl. auch OPPERMANN 2006, 165.

Gamzigrad S10/03

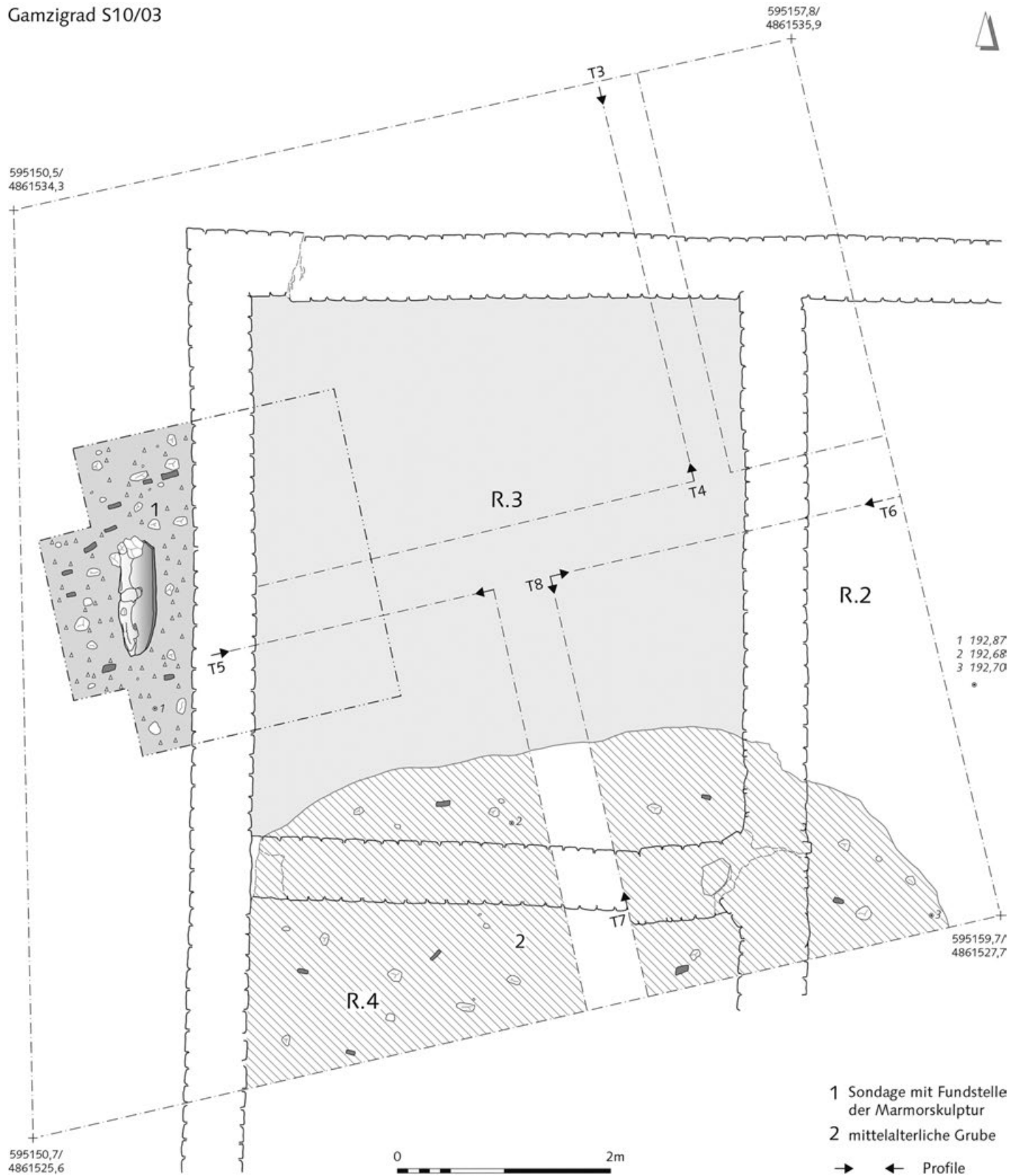
Abb. 23. Gamzigrad, Villa *extra muros*, Mauerplan der zweiten Nutzungsphase mit der Fundstelle der Tierkampfgruppe.



Abb. 24. Gamzigrad, Villa *extra muros*, Fundsituation der Tierkampfgruppe vor der Westmauer. Blick von Nord.

FUNDUMSTÄNDE

Die Tiergruppe wurde bei der Freilegung eines mehrteiligen Baukomplexes, der sogenannten Villa *extra muros* entdeckt, welche durch die geomagnetische Prospektion etwa 50 m nördlich der Nordwestecke der Umwehrgung des Palastes *Felix Romuliana* lokalisiert worden war (Abb. 23)⁶⁷. Dieses Bauwerk bedeckt eine Fläche von etwa 31×22 m und weicht in seiner Ausrichtung gegenüber dem Verlauf der Palastmauer um etwa 8° nach Nordost ab. Da auch kein baulicher Zusammenhang zu der etwa 2,80 m nördlich des Gebäudes verlaufenden Umfassungsmauer der „Nordfläche“ zu erkennen ist, muss die „Villa“ als ein von den scheinbar benachbarten Anlagen unabhängiges Objekt betrachtet werden. Die Figurengruppe stand annähernd aufrecht vor der Westfassade des Gebäudes, die Vorderansicht dem Herankommenden zugewendet (Abb. 24). Sie war umgeben von einer dunkelgrauen Schuttschicht, die mit kleinen Mörtelbröckchen, Ziegelfragmenten und einigen Bruchsteinen durchsetzt war. Diese Schuttschicht überdeckte außerdem die Reste eines aus Ziegelplatten gesetzten und mit weißem Mörtel abgedichteten Kanals, der nach den Profilbefunden einen rechteckigen Querschnitt von ca. $0,40 \times 0,40$ m hatte und in einem Abstand von 0,30 bis 0,50 m die westliche Gebäudemauer in deren gesamtem Verlauf begleitete⁶⁸. Nach oben schließt er dicht

unterhalb eines bis zu 0,20 m breiten Mauervorsprungs ab, welcher den Wiederaufbau der Mauer in einer zweiten Bauphase markiert. Dieser Mauerabsatz entspricht auch dem Niveau, auf dem die Skulptur gestanden hat, ohne dass jedoch in ihrem Umfeld ein ausgebildeter Laufhorizont auszumachen war⁶⁹. Etwas deutlicher stellt sich die stratigraphische Situation an der Innenseite der Mauer dar. Hier hat sich zwar auch kein eindeutiges Fußbodenniveau erhalten, aber es zeichnen sich zwei unterschiedliche Schuttschichten ab, die durch eine schmale lehmhaltige Schicht mit kleinteiligem Stein-Ziegel-Mörtel-Schutt und ganz vereinzelt Brandspuren voneinander getrennt sind (Abb. 25,4). Während die untere Schuttschicht an den unteren Mauerabschnitt anschließt, sind die Zwischenschicht und die obere Schuttschicht stratigraphisch mit dem späteren Maueraufbau verbunden. Daraus lässt sich für die Fundsituation an der Außenseite der Westmauer dieses Raumes ableiten, dass der Kanal gleichzeitig mit

67 S. von Bülow in diesem Band, S. 261.

68 VON BÜLOW in diesem Band, S. 259 Abb. 25.

69 Das Fehlen eines Laufhorizontes konnte auch in allen anderen Grabungs sondagen auf der sog. Nordfläche und im Bereich der „Villa“ beobachtet werden.

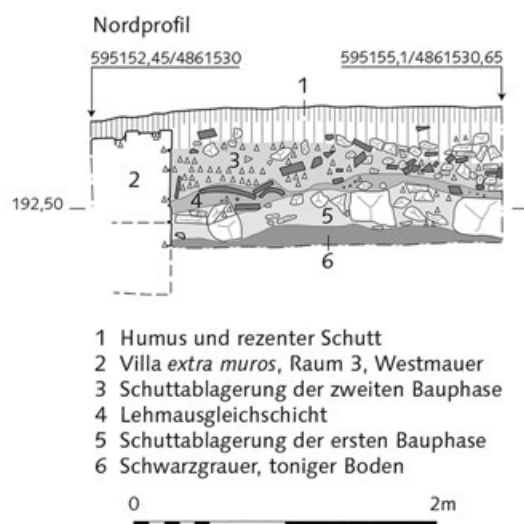


Abb. 25. Gamzigrad, Villa *extra muros*, Nordprofil im Raum 3, dem nordwestlichen Eckraum.

dem unteren Mauerabschnitt in Funktion war, während die Schuttschicht, die den Kanal überlagert und in der die Marmorskulptur stand, folglich mit einer späteren Bau- oder Nutzungsphase dieses Gebäudeabschnittes in Verbindung zu bringen ist. Es lässt sich aber nicht klären, ob diese Schuttschicht stratigraphisch mit der zweiten Bauphase der Villa gleichzusetzen oder ob sie einer noch späteren Nutzungsphase zuzurechnen ist.

Insgesamt ergibt sich also, dass auch die Fundsituation keine eindeutigen Aussagen zur Datierung der Marmorstatue gestattet. Aber selbst wenn es möglich wäre, den Standort der Figur mit archäologischen Methoden zeitlich genau zu bestimmen, so würde auch das noch keine sicheren Angaben für deren Entstehungszeit bedeuten. Denn wie aus der eingangs gegebenen Beschreibung der Gruppe hervorgeht, muss man auf jeden Fall eine sekundäre oder gar tertiäre Aufstellung vermuten. Dafür spricht in erster Linie das Fehlen von Pferd und Reiter.

INTERPRETATION

Bereits bei der Beschreibung der Tiergruppe war auf einige Besonderheiten der Erhaltung hingewiesen worden, die für die Gesamtinterpretation relevant sein können. Gemeint sind die relativ glatten „Bruchstellen“ sowohl an der Stütze für den Pferdekörper wie auch am linken Hinterbein des Pferdes und dem Baumstamm. Diese lassen sich weder als Spuren einer gewaltsamen Beschädigung noch als Folge einer Zerstörung des umgebenden Gebäudes erklären. Vielmehr hat es den Anschein, dass die Tiergruppe systematisch aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgeschnitten worden ist, um als Einzelstück Verwendung zu finden. Diese Trennung wurde vermutlich sogar am oder in der Nähe des Fundortes vorgenommen. Dafür spricht, dass in der Schuttschicht noch ein kleines Fragment eines Pferdebeines gefunden wurde, welches ebenfalls glatte Trennflächen aufweist (s. Abb. 2b). Auf den Symbolgehalt des ursprünglichen Standbildes wurde jedenfalls keine Rücksicht genommen, egal ob dieses als Grabstatue gedient hat⁷⁰ oder ob es sich vielleicht doch um ein Kultbild aus einem der in der Umgebung von Gamzigrad lokalisierten Heiligtümer gehandelt hätte. M. Živić

vertritt dagegen die Meinung, dass das genrehafte Reiterbild mit der Tierkampfgruppe die Macht und die *virtus* des Kaisers symbolisieren sollte⁷¹. Aber auch diese Interpretation lässt sich bislang nicht belegen.

Berücksichtigt man bei einem Erklärungsversuch die Fundumstände der Tiergruppe, so kann auch ein noch viel profaner Grund für die Zerlegung der Figur nicht völlig ausgeschlossen werden. Danach gehört diese Gruppe in eine zweite oder sogar dritte Nutzungsphase der Villa *extra muros*, als einige Bereiche des Gebäudes offensichtlich wirtschaftlich genutzt wurden: im nordöstlichen Eckraum (Raum 1) befand sich ein runder Brennofen, in dem wahrscheinlich Glas recycelt wurde, und im südwestlichen Eckraum (Raum 6) gab es zwei offene Feuerstellen, in deren Umgebung etliche Brocken Eisenschlacke gefunden wurden. Bezogen auf die Tiergruppe wäre es vorstellbar, dass diese hier deponiert war, um bei nächster Gelegenheit weiter zerkleinert und in einen Kalkbrennofen geworfen zu werden⁷². Allerdings kann auch diese Deutung nicht belegt werden.

70 Nach einer mündlichen Auskunft von Manfred Oppermann; vgl. dazu auch OPPERMANN 2006, 310 mit Anm. 2583.

71 PROCHASKA / ŽIVIĆ 2018, 307–310.

72 Im näheren Umfeld der Villa *extra muros* sind zwar keine Kalköfen bekannt, aber innerhalb des Palastgeländes haben mehrere Kalkbrennöfen existiert, die jedoch nicht datierbar sind.

FAZIT

Die neben der Villa *extra muros* des Palastes *Romuliana* zu Tage gekommene Marmorskulptur zeigt einen zusammenbrechenden Eber, den ein Hund ins rechte Hinterbein beißt. Eine abgebrochene Speerspitze im Fell des Ebers, die Reste von den Hinterbeinen eines Pferdes hinter dem Hund sowie mehrere Bruch- bzw. Schnittflächen ermöglichen die Ergänzung eines mit einem Speer ausgestatteten Reiters auf einem sich aufbäumenden Pferd (Abb. 26). Das daraus abzulesende Motiv einer symbolischen Jagd findet zahlreiche typologische Parallelen in den Reliefdarstellungen, die vor allem in den thrakischen und niedermösischen Provinzgebieten als Weihgeschenke für den „Thrakischen Reiterheros“ gelten. Der Fundort Gamzigrad liegt in der westlichen Randzone des Verbreitungsgebietes dieser speziellen Art von Votivgaben, und im weiteren Umfeld werden aufgrund einschlägiger Relieffunde zwei Heiligtümer angenommen.

Die Einheitlichkeit der Motive der Reiterreliefs, die vermutlich große Anzahl von Steinmetzwerkstätten mit lokal begrenzter Ausstrahlung sowie das Fehlen aussagekräftiger Fundkontexte gestatten bislang keine feinchronologische Gliederung der Denkmäler innerhalb eines Gesamtzeitraumes vom 2.–4. Jahrhundert. Auch für das Stück aus Gamzigrad, das wohl kaum zur ursprünglichen Ausstattung der Villa *extra muros* gehört hat, sondern einer Nachnutzungsphase zugeordnet werden muss, ist bisher eine genaue Datierung weder seiner Entstehung noch seiner Umarbeitung und der Aufstellung am Fundplatz möglich.

Auch die Frage nach seiner Funktion kann vorläufig nicht eindeutig beantwortet werden. Es ist auf jeden Fall davon auszugehen, dass die Tierkampfgruppe systematisch aus dem ursprünglichen Gruppenzusammenhang he-



Abb. 26. Gamzigrad. Zeichnerische Rekonstruktion der Reiterstatue.

rausgetrennt wurde. Möglicherweise sollte sie damit als Zierstück ohne kultische Konnotation aufgestellt werden, z. B. als Gartenplastik. Da sich im Umfeld des Fundortes mehrere kleine Werkstattplätze befanden, ist aber auch in Betracht zu ziehen, dass die Marmorfigur hier abgestellt war, um weiter zerkleinert und zu Baukalk verbrannt zu werden.

BIBLIOGRAPHIE

ANDREAE 1980

B. ANDREAE, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 2. Die römischen Jagdsarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs Bd. 1,2 (Berlin 1980).

BIANCHI-BANDINELLI 1971

R. BIANCHI-BANDINELLI, Rom. Das Ende der Antike. Römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I. Universum der Kunst (München 1971).

BIRKHAN 1997

H. BIRKHAN, Die Kelten (Wien 1997).

BORISOV 1995

B. D. BORISOV, Nouvelles découvertes sur le sanctuaire du Cavalier Thrace au Nord du village de Karanovo, département de Sliven. In: A. Fol / B. Bogdanov / P. Dimitrov / D. Bojadžiev (Hrsg.), *Studia in honorem Georgii Mihailov* (Sofia 1995) 75–80.

BOTEVA 2008

Д. БОТЕВА, За датирането на тракийските посветителни паметници (On the dating of the Thracian votive monuments). *Izv. Regionalen Istoričeski Muz. Ruse* 12, 2008, 212–224.

BOTEVA 2011

D. BOTEVA, The 'Thracian Horseman' reconsidered. In: I. P. Haynes (Hrsg.), *Early Roman Thrace. New evidence from Bulgaria*. *Journal Roman Arch. Suppl. Ser. N° 82* (Portsmouth 2011) 84–105.

BOUZEK 2006

J. BOUZEK, Die Ursprünge des Thrakischen Reiters. In: S. Conrad / R. Reinicke / A. E. Furtwängler / H. Löhr / A. Slawisch (Hrsg.), *Pontos Euxinos. Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*. *Schr. Zentrums Arch. u. Kulturgesch. Schwarzmeerraumes* 10 (Langenweißbach 2006) 221–227.

VON BÜLOW u. a. 2009

G. VON BÜLOW / U. WULF-RHEIDT / T. SCHÜLER / M. OPELT / G. BREITNER, Das deutsch-serbische Gemeinschaftsprojekt „Romuliana-Gamzigrad“. Bericht über die Arbeitskampagnen 2004 bis 2007. Unter Mitarbeit von S. Petković, M. Živić, M. Milinković, R. Haberland und A. Pfützner. *Germania* 87, 2009, 105–171.

VON BÜLOW 2011

G. VON BÜLOW, Romuliana-Gamzigrad – Ort der Erinnerung oder Herrschafts-ort? In: G. von Bülow / H. Zabehlicky (Hrsg.), Bruckneudorf und Gamzigrad. Spätantike Paläste und Großvillen im Donau-Balkan-Raum. Akten des Internationalen Kolloquiums in Bruckneudorf vom 15. bis 18. Oktober 2008. Koll. Vor- und Frühgesch. 15 (Bonn 2011) 153–165.

CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1963

A. CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ, Die Denkmäler des thrakischen Heros in Jugoslawien und das Problem des thrakischen Reitergottes. *Arch. Jugoslavica* 4, 1963, 31–57.

CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1982

A. CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ, Corpus Cultus Equitis Thracii 5. Monumenta intra fines Iugoslaviae reperta (Leiden 1982).

CHARBONNEAUX u. a. 1971

J. CHARBONNEAUX / R. MARTIN / F. VILLARD, Das Klassische Griechenland 480–330 v. Chr. Die griechische Kunst Bd. 3 (München 1971).

ČIČIKOVA 1989

M. ČIČIKOVA, Tombeau Royal de Sveštari et aspects du culte sepulcral thrace. In: J. G. P. Best / N. M. W. De Vries (Hrsg.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology, Rotterdam 24–26 September 1984. Publ. Henri Frankfort Foundation 11 (Leiden, Sofia 1989) 205–217.

ČIČIKOVA 2005

M. ČIČIKOVA, Thrakische Beiträge zur Architektur und Dekoration des königlichen Grabmals mit Karyatiden aus Sveštari. In: Academia Litterarum Bulgarica, Institutum Studiorum Traciorum (Hrsg.), Thracia 16. In honorem X Congressus Studiorum Thraciorum (Sofia 2005) 263–274.

DUMONT 1873

A. DUMONT, Inscriptions et Monuments figurés de la Thrace (Paris 1873).

FURTWÄNGLER 1900

A. FURTWÄNGLER, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum 3 (Leipzig, Berlin 1900).

GERGOVA 2007

D. GERGOVA, Les tombeaux thraces de la Bulgarie du Nord-Est. *L'Archéologie*, 90, 2007, 8–10.

GOČEVA / OPPERMANN 1981

Z. GOČEVA / M. OPPERMANN, Corpus cultus equitis Thracii II, 1: Monumenta inter Danubium et Haemum repert (Leiden 1981).

GOETTE 1991

H.-R. GOETTE, Zwei Relieffragmente in Athen. *Arch. Anz.* 1991, 389–398.

IMS III 2

P. Petrović, Inscriptiones de la Mésie Supérieur vol. III 2: Timacum Minus et la Vallée du Timok (Belgrad 1995).

IMS IV

P. PETROVIĆ, Inscriptiones de la Mésie Supérieur vol. IV: Naissus – Remesiana – Horreum Margi (Belgrad 1979).

IVANOV / VON BÜLOW 2008

R. IVANOV / G. VON BÜLOW, Thracia. Eine römische Provinz auf der Balkanhalbinsel. *Orbis Provinciarum*. Zaberns Bildbände zur Archäologie (Mainz 2008).

KAZAROW 1938

G. I. KAZAROW, Die Denkmäler des Thrakischen Reitergottes in Bulgarien. Diss. Pannonicae II 14 (Budapest 1938).

KITOV 2001

G. KITOV, A newly found Thracian Tomb with Frescoes. *Arch. Bulgarica* 5, 1, 2001, 15–28.

KITOV 2004

G. KITOV, Hügel, Gräber, Tempel. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hrsg.), Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus. Ausstellungskat. (Bonn, Mainz 2004) 239–265.

KOCH 1974

G. KOCH, Zum Eberjagdsarkophag der Sammlung Ludwig. *Arch. Anz.* 1974, 614–630.

KOUKOULI-CHRYSAKTHAKI u. a. 1992

LIMC VI 1 (1992) 1071 s. v. Eberjagd (H. KOUKOULI-CHRYSAKTHAKI / V. MACHAIRA / P. A. PANTOS).

KRUG 2007

A. KRUG, Gemmen und Kameen. In: A. Demandt / J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große. Ausstellungskat. (Mainz 2007) 132–136.

KRUG 2011

A. KRUG, The Belgrade Cameo. In: Ch. Entwistle / N. Adams (Hrsg.), Games of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600. British Mus. Research Publ. No. 177 (London 2011) 186–192.

MARAZOV 1979

И. МАРАЗОВ, Художествени занаяти. Искуство (Kunsth Handwerk. Kunst). In: История на България том 1: Първобитнообщинен и робовладелски строй. Траки (Geschichte Bulgariens 1: Urgeschichte und Sklavenhaltergesellschaft. Thracien) (Sofia 1979) 349–363.

MARTINI / SCHERNIG 2000

W. MARTINI / E. SCHERNIG, Das Jagdmotiv in der imperialen Kunst hadrianischer Zeit. In: W. MARTINI (Hrsg.), Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die frühe Neuzeit. Formen der Erinnerung 3 (Göttingen 2000) 129–155.

MINCHEV 2008

A. MINCHEV, Gods Humans Masks. Ausstellungskat. (Varna 2008).

MIRKOVIĆ 1977

M. MIRKOVIĆ, Einheimische Bevölkerung und römische Städte in der Provinz Obermösien. In: H. Temporini (Hrsg.), ANRW II 6 (Berlin, New York 1977) 811–848.

MIRKOVIĆ 1997

M. MIRKOVIĆ, Romuliana, the Roman army and soldiers. In: M. Lazić (Hrsg.), Antidoron Dragoslavo Srejić completis annis LXV ab amicis, collegis, discipulis oblatum (Belgrad 1997) 429–435.

OPPERMANN 1982

M. OPPERMANN, Bildniaspekte bei Denkmälern des Thrakischen Reiters. *Wiss. Zeitschr. Humboldt-Univ.* 31, 2–3, 1982, 253–254.

OPPERMANN 1992a

LIMC VI 1 (1992) 1073–1077 s. v. Der Heros equitans im Ostbalkanraum (M. OPPERMANN).

OPPERMANN 1992b

LIMC VI 1 (1992) 1077–1078 s. v. Der Heros equitans im mittleren und nördlichen Balkanraum (M. OPPERMANN).

OPPERMANN 2006

M. OPPERMANN, Der Thrakische Reiter des Ostbalkanraums im Spannungsfeld von Graecitas, Romanitas und lokalen Traditionen. Schr. Zentrums Arch. u. Kulturgesch. Schwarzmeerraumes 7 (Langenweißbach 2006).

PENKOVA 2004

E. PENKOVA, Der thrakische Heros. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hrsg.), Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus. Ausstellungskat. (Bonn, Mainz 2004) 314–321.

PETKOVIĆ 2007

S. PETKOVIĆ, Late Roman Necropolis of *Romuliana*, area south of the fortified Palace (Research 2005–2006). *Starinar* N. S. 57, 2007, 251–273.

PETROVA-DINEVA / IVANOV 2008

Св. ПЕТРОВА-ДИНЕВА / Р. ИВАНОВ, Каменоломните в Мизия и Тракия през римската епоха и късната античност (Quarries in Moesia and Thrace throughout the Roman Period and late Antiquity). In: R. Ivanov (Hrsg.), Археология на Българските земи 3 (Archaeology of the Bulgarian Lands 3) (Sofia 2008) 162–197.

POPOVIĆ 1992

LIMC VI 1 (1992) 1078–1081 s. v. Heros equitans (I. POPOVIĆ).

PROCHASKA / ŽIVIĆ 2018

W. PROCHASKA / M. ŽIVIĆ, The Marbles of the Sculptures of Felix Romuliana in Serbia. In: D. Matetić Poljak / K. Marasović (Hrsg.), ASMOSIA XI. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference, Split 2015 (Split 2018) 301–310.

RODENWALDT 1924

G. RODENWALDT, Der Belgrader Kameo. *Jahrb. DAI* 37, 1922 (1924), 17–38.

SCHERRER 2000

P. SCHERRER, Der Eber und der Heros (Ktistes). *Altmodische Archäologie. Festschrift für Friedrich Brien. Forum Archaeologiae. Zeitschr. für Klass. Arch.* 14/III, 2000. <<https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0300/14scherr.htm>> [Letzter Zugriff 09.07.2019].

SIMON 1970

E. SIMON, Ein spätgallienischer Kindersarkophag mit Eberjagd. *Jahrb. DAI* 85, 1970, 194–223.

ZAZOFF u. a. 1985

P. ZAZOFF / Ch. HÖCKER / L. SCHNEIDER, Zur thrakischen Kunst im Frühhellenismus. Griechische Bildelemente in zeremoniellem Verwendungszusammenhang, *Arch. Anz.* 1985, 595 – 643.

ŽIVIĆ 2011

M. ŽIVIĆ, Artistic achievements in the imperial palace. In: I. Popović (Hrsg.), Felix Romuliana-Gamzigrad. *Arh. Inst. Monogr., Posebna izdanja* 49 (Belgrad 2011) 107–140.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–7; 13; 16b; 18; 24; 26: Fotos G. von Bülow. – *Abb. 8; 12:* nach MARAZOV 1979, 274. 353. – *9a.b:* nach LIMC VI (Taf. 701,411; Taf. 700,400). – *Abb. 10a–c:* nach KAZAROW 1938, Nr. 351 (Taf. 59), 353 (Taf. 60), 388 (Taf. 65). – *Abb. 11:* nach LIMC VI (Taf. 706, 475). – *Abb. 14; 22:* Fotos von H. R. Goette. – *Abb. 15:* nach ZAZOFF u. a.

1985, 618 Abb. 21. – *Abb. 16a:* nach ŽIVIĆ 2011, 121 Abb. 79. – *Abb. 17:* nach MARTINI / SCHERNIG 2000, 133 Abb. 3. – *Abb. 19:* nach PENKOVA 2004, 319 Abb. 4. – *Abb. 20a.b:* nach KOCH 1974, 624 Abb. 11; 12. – *Abb. 21:* PROCHASKA / ŽIVIĆ 2018, Abb. 10. – *Abb. 23; 25:* Grafik H.-J. Köhler. – *Abb. 27:* Zeichnung J. Škundrić-Rummel.

ZUSAMMENFASSUNG

Bei der Untersuchung der Villa *extra muros* kam die Marmorskulptur eines zusammenbrechenden Ebers, der von einem Hund angegriffen wird, zu Tage. Bruchflächen und Ansätze eines Pferdes deuten darauf hin, dass diese Tierkampfgruppe Teil einer knapp lebensgroßen Statue des sog. Thrakischen Reiterheros war.

ABSTRACT

During the excavation of the villa *extra muros* a marble sculpture of a boar was discovered. It depicts the animal being brought down by a dog, its front legs buckling. Breaks in the marble, and the remains of a horse's hoof and lower leg indicate that the sculpture would originally have been part of a roughly life-sized statue of the so-called "Tracian horseman / Thracian hero".

(Translation: Ch. Rummel)