



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Gunnar Brands

Kastalia und Pallas.: Zum Megalopsychia-Mosaik aus Daphne

Istanbuler Mitteilungen 66, 2016, 257–291 (Sonderdruck)

<https://doi.org/10.34780/5dy6-dsl5>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2024 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](#) 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](#) 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.

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

ISTANBULER MITTEILUNGEN

BAND 66, 2016

PDF Dokument des gedruckten Beitrags
PDF document of the printed version of

GUNNAR BRANDS

Kastalia und Pallas.
Zum Megalopsychia-Mosaik aus Daphne

Sigel der Istanbuler Mitteilungen
IstMitt

HERAUSGEBER

Prof. Dr. Felix Pirson, Dr.-Ing. Martin Bachmann (†)

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu (Istanbul), Prof. Dr. Franz Alto Bauer (München), Prof. Dr. Albrecht Berger (München), Prof. Dr. François Bertemes (Halle), Prof. Dr. Ortwin Dally (Rom), Prof. Dr. Inci Delemen (Istanbul), Doç. Dr. Yaşar Ersoy (Çorum), Prof. Dr. Ralf von den Hoff (Freiburg), Prof. Dr.-Ing. Adolf Hoffmann (Berlin), Prof. Dr. Klaus Kreiser (Bamberg), Prof. Dr. Mehmet Özdoğan (Istanbul), Prof. Dr. Peter Pfälzner (Tübingen), Prof. Dr. Christopher Ratté (Ann Arbor), Prof. Dr.-Ing. Klaus Rheidt (Cottbus), Prof. Dr. Frank Rumscheid (Bonn), Prof. Dr.-Ing. Dorothée Sack (Berlin), Prof. Dr. Dirk Steuernagel (Regensburg), Prof. Dr. Engelbert Winter (Münster), Prof. Dr. Martin Zimmermann (München)

Herausgeber und Redaktion:
Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul
İnönü Cad.10, TR-34437 İSTANBUL – Gümüşsuyu

©2016 by Verlag Ernst Wasmuth Tübingen

Alle Rechte vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Istanbul, vorbehalten.
Wiedergaben, auch von Teilen des Inhalts, nur mit dessen ausdrücklicher Genehmigung.
Satz, Gestaltung u. Reprographie: Linden Soft Verlag e.K., Aichwald.
Druck und Einband: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten.
Printed in Germany

ISBN 978-3-8030-1657-7 ISSN 0341-9142

GUNNAR BRANDS

Kastalia und Pallas. Zum Megalopsychia-Mosaik aus Daphne

Wolfram Hoepfner zum 16. März 2017

Schlüsselwörter: Antiochia am Orontes, Daphne, Bodenmosaiken, Architekturdarstellungen, Spätantike – *Keywords:* Antioch on the Orontes, Daphne, Floor Mosaics, Architectural Representations, Late Antiquity – *Anahtar sözcükler:* Asi'deki Antakya, Daphne, Zemin Mozaikleri, Mimari Tasvirler, Geç Antik

Die Bedeutung römischer Architektur- und Stadtdarstellungen für die Lösung topographischer Fragen, mithin ihr ›Realitätsgehalt‹, ist seit altersher umstritten. Während man historischen Reliefs, gelegentlich auch anderen Denkmälern wie etwa dem Hateriergrab¹ einen gewissen Zeugniswert einräumt, gelten Mosaiken in dieser Hinsicht als ein wenig verlässliches Medium. Insbesondere spätantiken Stadtdarstellungen haftet das Odium piktogrammhafter Abstraktion an. Zu den wenigen Ausnahmen wird das sogenannte Megalopsychia-Mosaik aus dem

Hans R. Goette, Sabine Schrenk und Ulrich Weferling verdanke ich wichtige Hinweise. Trudy Jacoby (Princeton University, Department of Art and Archaeology, Visual Resources Collection) ermöglichte in gewohnt liberaler Weise die Arbeit im Antioch Archive und erteilte die Publikationserlaubnis für Pläne und Fotografien. Die Zeichnung des Bodens, für die ich Gerda Knoche verpflichtet bin (*Abb. 8*), beruht auf einer 2005 durchgeführten Kartierung des Mosaiks, das gegenüber dem Ausgrabungszustand (1932) durch teils erhebliche Steinverluste am oberen Rand und eine starke Verschmutzung der Oberfläche gekennzeichnet ist. Die Kolorierung der Zeichnung erfolgte im Wesentlichen auf der Grundlage von Fotografien von M. Schicht (2005), ist also eine Zustandsbeschreibung und deshalb ausdrücklich nicht als Wiedergabe der antiken Farbfassung zu verstehen.

Abbildungsnachweis: *Abb. 1* = Princeton University, Department of Art and Archaeology, Antioch Expedition Archives 1265. – *Abb. 2* = Princeton University, Department of Art and Archaeology, Antioch Expedition Archives 5661. – *Abb. 3* = Princeton University, Department of Art and Archaeology, Antioch Expedition Archives: *a*) 5646; *b*) 5648; *c*) 5653; *d*) 5653a; *e*) 5651; *f*) 5647; *g*) 5649; *h*) 5650. – *Abb. 4* = Library of Congress, Prints & Photographs Division, LC-DIG-matpc-16680. – *Abb. 5a* = Schaaff 2003, Taf. 7 Kat. 9e. – *Abb. 5b* = Price – Trell 1977, FarbAbb. 82. – *Abb. 6a* *6b* = M. Schicht. – *Abb. 7* = Library of Congress, Prints & Photographs Division, LC-DIG-matpc-02196. – *Abb. 8* = G. Knoche. – *Abb. 9* = Schaaff 2003, Taf. 1 Kat. 1b. – *Abb. 10* = Schaaff 2003, Farbtaf. 1 Kat. 8a. – *Abb. 11* = Ibrahim u. a. 1976, Zeichnung 18. – *Abb. 12a* = D-DAI-Rom-69.11. – *Abb. 12b* = Rakob 1974, Abb. 15. – *Abb. 13* = Bol 1984, Beil. 5. – *Abb. 14* = Aupert 1974, Taf. 9. – *Abb. 15* = Princeton University, Department of Art and Archaeology, Antioch Expedition Archives 5620. – *Abb. 16* = Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18202208 (Aufnahme Reinhard Saczewski). – *Abb. 17* = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Estampes et Photographie. OD-19-FOL.

¹ Sinn – Freyberger 1996.



Abb. 1
Daphne-Yakto,
Blick vom
Grabungsgelände
auf die Amanus-
ausläufer und die
Orontesebene
(Mai 1933)

antiochenischen Vorort Daphne (Harbiye) gezählt, das nach Ansicht der Ausgräber zu einer ausgedehnten Villenanlage gehörte (*Abb. 1. 2*)². Das im Auffindungszustand etwa 7,20 × 7,00 m messende Bodenmosaik³ zeigt im Zentrum ein Medaillon mit der Büste der namengebenden Personifikation, um das in einem inneren Ring Tierkampfgruppen angeordnet sind. Den unteren Abschluß dieses Bildfeldes bilden sechs gleichartige Jagdszenen, in denen durch Beischriften bezeichnete mythische Jäger im Kampf mit Wildtieren erscheinen. Eingefaßt wird das Jagdbild von einem leider nur unvollständig erhaltenen Rahmen, der neben Genreszenen eine große Zahl höchst unterschiedlicher Bauten abbildet und teilweise auch inschriftlich benennt.

DER ›TOPOGRAPHISCHE RAHMEN‹

Das Bildprogramm des Megalopsychia-Mosaiks fordert seit seiner Aufdeckung im September 1932 den Scharfsinn von Archäologen und Historikern heraus. Es ist insbesondere der topo-

² Zum Mosaik grundlegend Lassus 1934; Levi 1947, 279–283. 323–345 Taf. 79. 80; Downey 1961, 659–664. Zur Deutung Lassus 1969 und zuletzt Raeck 1992, 71–79. 140–145. Der Mosaikboden wurde 1932 vom französischen Antikendienst lediglich freigelegt, ohne daß stratigraphische Daten erhoben wurden (Lassus 1934). Erst 1933 kam es unter Leitung von Jean Lassus zu einer regelrechten Ausgrabung des Areals (Lassus 1938).

Der Fundort des Bodens liegt einige hundert Meter nordwestlich des Zentrums von Daphne in dem damaligen Weiler Yakto (vgl. Stillwell 1938, 216 Plan 2 Nr. 5: Sektor DY 17/18-H/J), unter dessen Namen die ›Villa‹ in der Forschungsliteratur zumeist geführt wird (›Villa at Yakto‹, ›Yakto Complex‹), obwohl keineswegs erwiesen ist, daß es sich tatsächlich um einen einzelnen Baukomplex handelte.

³ Lassus 1934, 116 unter Berufung auf den Ausgräber Claude Prost. In der Aufstellung im ehemaligen Hatay Arkeoloji Müzesi (1939/1948–2014) maß der Boden nach unserer digitalen Kartierung 7,25 × 6,75 m. Möglicherweise erklären sich die Differenzen aus der Zerlegung des Mosaiks bei der Bergung und einer nicht authentischen Montage im Museum.

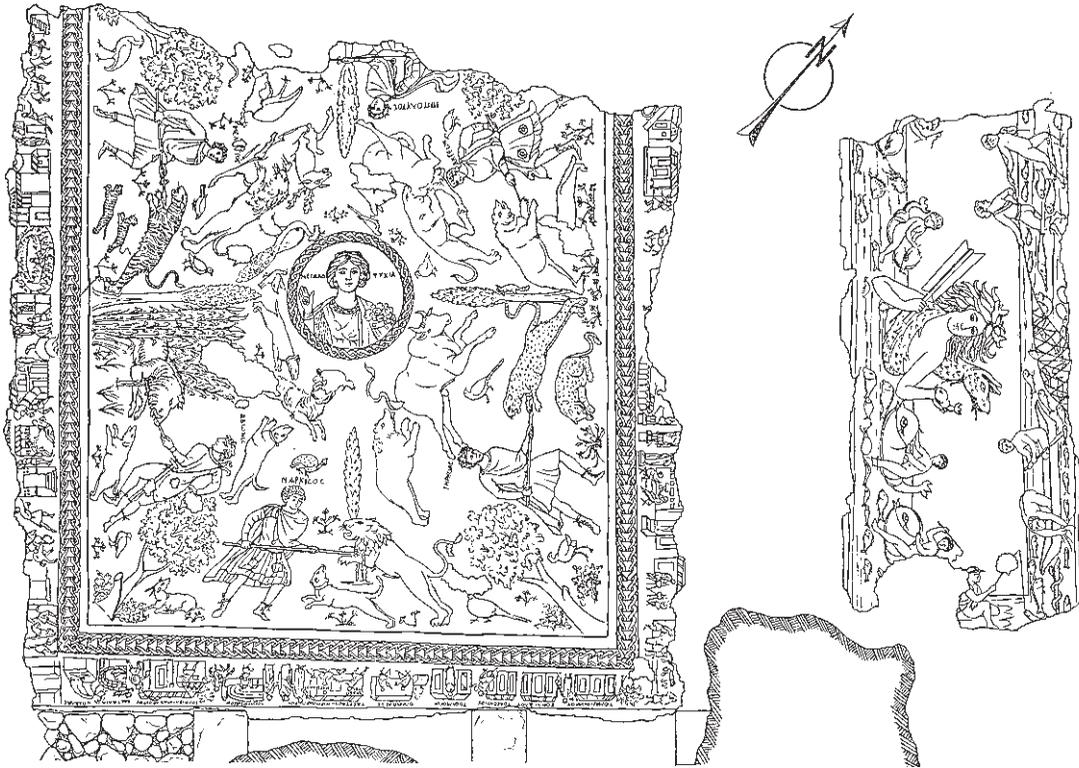


Abb. 2 Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik, Grabungsplan 1932

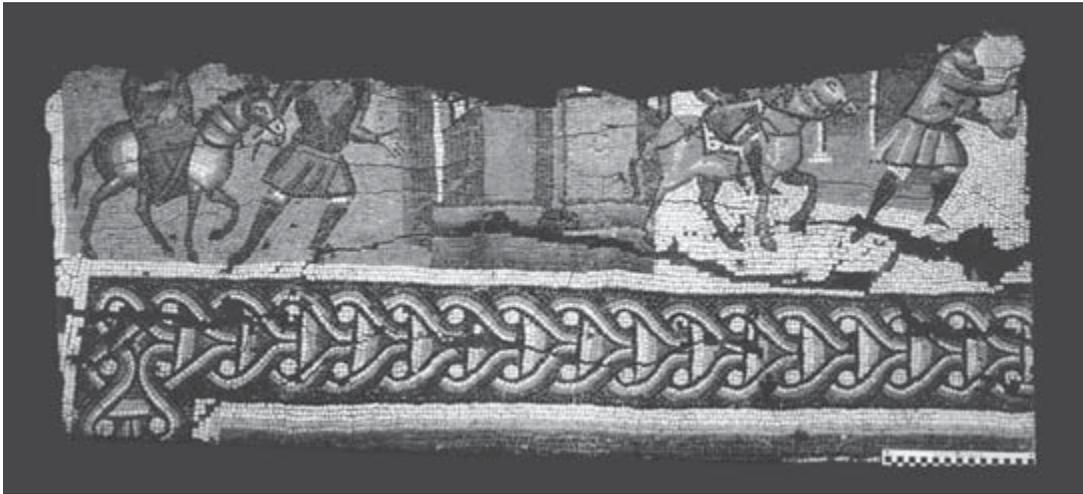
graphische Rahmen, der für anhaltende Diskussionen sorgt⁴. Anlaß dazu bietet schon allein der Fundort in unmittelbarer Nähe der syrischen Hauptstadt. Die Darstellung einer von Menschen belebten »Stadtlandschaft«, durchsetzt von großen öffentlichen Bauten, die teilweise sogar inschriftlich bezeichnet sind, verspricht Aufschluß über die Topographie einer der bedeutendsten antiken Metropolen, die archäologisch nach wie vor viele Rätsel aufgibt⁵. Dabei ist auch achtzig Jahre nach der Erstpublikation des Mosaiks durch Jean Lassus keineswegs sicher, ob überhaupt Antiochia oder nicht vielmehr sein Vorort Daphne dargestellt ist⁶. Lassus hatte für einen »itinéraire« plädiert, der den Betrachter von den Quellen in Daphne nach Antiochia führt, wobei er allerdings offen lassen mußte, wo genau die Grenze zwischen den beiden Orten verläuft⁷. Die

⁴ Die vier Bildstreifen haben im heutigen Zustand eine Länge von rund 19,30 m (ursprünglich etwa 28,70 m) und sind bis zu 50 cm hoch. Lassus 1934 hat den Boden in 56 Abschnitte gegliedert, die teils Bauten und Einzelfiguren, teilweise aber auch ganze Szenen umfassen.

⁵ In diesem Sinne ist der Aufsatz von Lassus 1969 zu verstehen, in dem das Mosaik gewissermaßen als Ersatz für die topographisch wenig aussagekräftigen Grabungen der 1930er-Jahre aufgeboten wird.

⁶ Die einzigen sicher zuweisbaren Toponyme – das Olympische Stadion (*Olympiakon*) und die Darstellungen der Quellen von *Kastalia* und *Pallas* – lassen sich Daphne zuordnen (s. u.).

⁷ Obwohl Jean Lassus auch später grundsätzlich an seiner älteren Interpretation festgehalten (Lassus 1934; Lassus 1969; Lassus 1977, 74–77) und gegen die Kritik von Levi 1947 (s. u. Anm. 10) verteidigt hat, stellte er wiederholt fest, daß »rien ne nous permet de savoir quand nous quittons le faubourg pour entrer dans la ville« (Lassus 1969, 143).



a



b

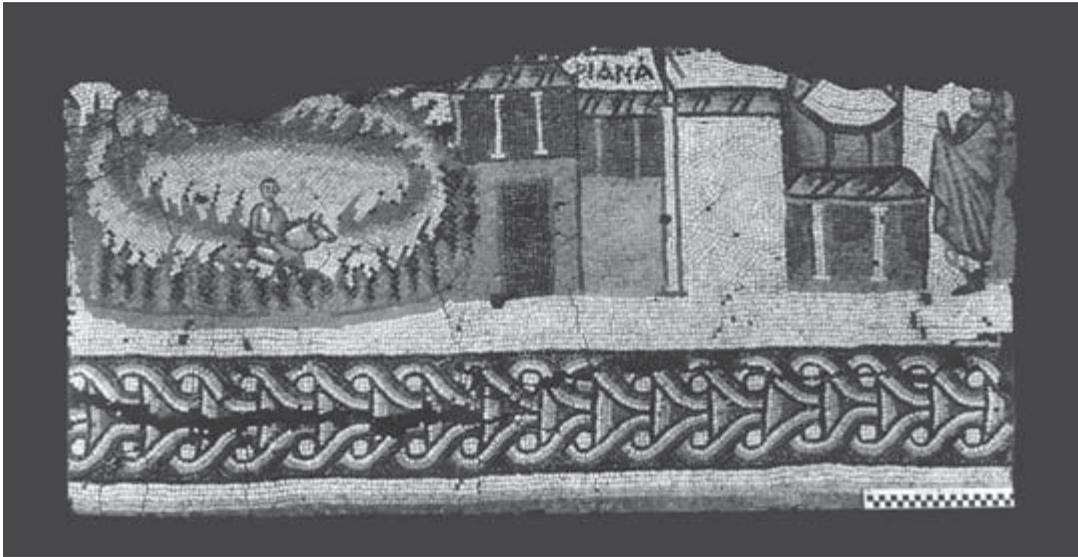
Abb. 3a.b Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik (Zustand nach der Bergung des Mosaiks, wohl 1939) – a. Westseite, Szenen 52–55 (nach Zählung Lassus 1934) – b. Westseite, Szenen 44–51 (nach Zählung Lassus 1934)

Forschung ist seinem gelehrten, wenn auch keineswegs widerspruchsfreien Vorschlag weithin gefolgt⁸, sofern sie sich nicht die von Glanville Downey vorgeschlagene Lesart zu eigen machte: Er ging davon aus, daß der ›itinéraire‹ seinen Ausgang von Antiochia nahm und in Daphne endete, und dabei einer literarischen Vorlage, dem berühmten *Antiochikos* des Libanios (or. 11), folgte⁹. Doro Levi hatte dagegen Lassus' Interpretation des Rahmenstreifens als Itinerar nichts abgewinnen können und war zu dem Ergebnis gelangt, daß ausschließlich Bauten in Daphne abgebildet seien¹⁰.

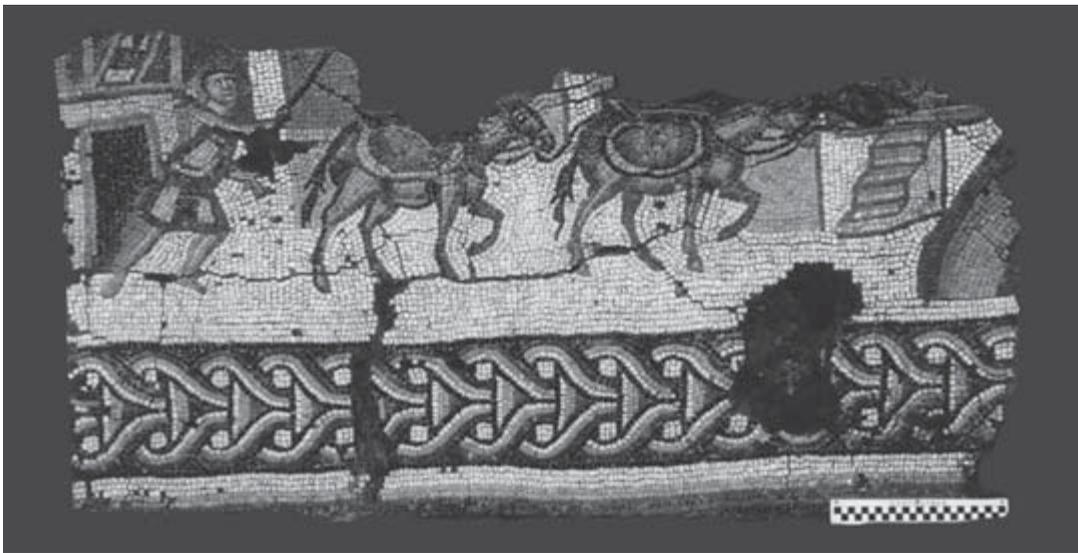
⁸ Eltester 1937, bes. 252–254; Grabar 1946, 214–227.

⁹ Downey 1961, 659–664.

¹⁰ Levi 1947, 323–345, bes. 326–337. – Noch nicht erwogen wurde, daß es sich bei den Darstellungen, abgesehen von den nachgewiesenen Bauten in Daphne, um Bauten in einem oder mehreren anderen Orten der Region, darunter auch Antiochia, handeln könnte, auch wenn dafür zunächst keine belastbaren Anhaltspunkte vorliegen.



c



d

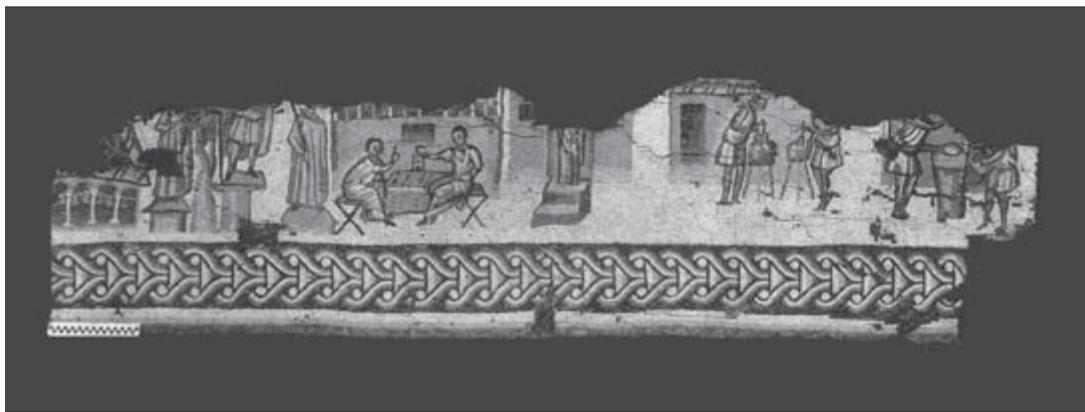
Abb. 3c.d Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik (Zustand nach der Bergung des Mosaiks, wohl 1939) – c. Westseite, Szenen 40–43 (nach Zählung Lassus 1934) – d. Westseite, Szenen 36–39 (nach Zählung Lassus 1934)

Seither ist die Identifizierung der meisten Gebäude und ganzer Bautengruppen umstritten. Nur in Einzelfällen hat sich ein gewisser Konsens eingestellt. Allgemein anerkannt ist beispielsweise, daß es sich beim inschriftlich bezeichneten *Olympiakon* (Τὸ Ὀλυμπιακόν) um das olympische Stadion in Daphne handelt (Abb. 3b), in dem athletische und musische Agone stattfanden¹¹, und

¹¹ Zu den Austragungsorten in Daphne und Antiochia vgl. Hahn 2013, bes. 78–79 und Anm. 19.



e



f



g

Abb. 3e.f.g Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik (Zustand nach der Bergung des Mosaiks, wohl 1939) – e. Ostseite, Szenen 29–35 (nach Zählung Lassus 1934) – f. Ostseite, Szenen 22–29 (nach Zählung Lassus 1934) – g. Südseite, Szenen 12–20 (nach Zählung Lassus 1934)



Abb. 3h Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik (Zustand nach der Bergung des Mosaiks, wohl 1939) – Südseite, Szenen 56. 1–11 (nach Zählung Lassus 1934)

ebenso sicher ist die Identifizierung von *Kastalia* und *Pallas* mit zwei der literarisch bezeugten Quellen von Daphne (Abb. 3b). Kaum noch vertreten wird nach dem Einspruch von Levi und der gewichtigen Intervention von Friedrich Wilhelm Deichmann die Ansicht, daß der polygonale Zentralbau auf dem westlichen Bildstreifen (Abb. 3c) mit dem von Konstantin I. gestifteten ›Goldenen Oktogon‹ gleichzusetzen ist, und in dem anschließenden Bau der Palast auf der Orontesinsel erkannt werden kann¹². Auch die Annahme, daß unmittelbar neben dem vermeintlichen Palast und dem ›Goldenen Oktogon‹ die Ehrensäule des Tiberius dargestellt sei (Abb. 3c), hat begründeten Widerstand hervorgerufen¹³. Und schließlich muß, was bislang unbeachtet blieb, auch höchst zweifelhaft sein, daß mit der Darstellung der beiden kleinen, einbogigen Brücken (Abb. 3b. d) tatsächlich eine der gewaltigen Orontesbrücken gemeint ist und damit der Übergang von der antiochenischen Altstadt zur ›Neustadt‹ auf der Orontesinsel, wie Lassus und Downey glaubten¹⁴. Beispiele für die Darstellung großstädtischer, teils überdachter Flußbrücken, wie sie auch in Antiochia nachgewiesen sind (Abb. 4), liefert die Münzprägung¹⁵ (Abb. 5a. b).

Überhaupt sind inzwischen so viele Unstimmigkeiten in den älteren Interpretationen bewußt geworden, daß die These, mit dem Mosaik sei eine Darstellung von charakteristischen Sehenswürdigkeiten Antiochias und Daphnes in Form eines Itinerars überliefert, kaum noch haltbar ist¹⁶. Dagegen spricht schon, daß bei einem Rundgang – umso mehr bei einem, der sich an Libanios'

¹² Levi 1947, 332–333; Deichmann 1972, 40–56; Deckers 1988, 339–341.

¹³ Levi 1947, 332–333.

¹⁴ Lassus 1934, 143 Nr. 36 Abb. 21; 148–149 Nr. 46 Abb. 24; Downey 1961, 663.

¹⁵ Schaaff 2003, Farbtaf. 1 Kat. 9c. e Taf. 5–7; Price – Trell 1977, 48 Abb. 82–84 (auch FarbAbb. 82). – Zu der 385/387 n. Chr. verbreiterten und überdachten Brücke in Antiochia vgl. Theophanes, Chronographia 106–107 (AM 5878/AD 385/6); Downey 1961, 434.

¹⁶ Dennoch gibt es weiterhin Anhänger der von Jean Lassus und Glanville Downey vertretenen Deutung, freilich ohne Berücksichtigung der archäologischen Befunde und der Diskussion um die Konventionen antiker Architekturdarstellungen (vgl. zuletzt Guidetti 2010, 88–92; Dey 2015, 35–38).

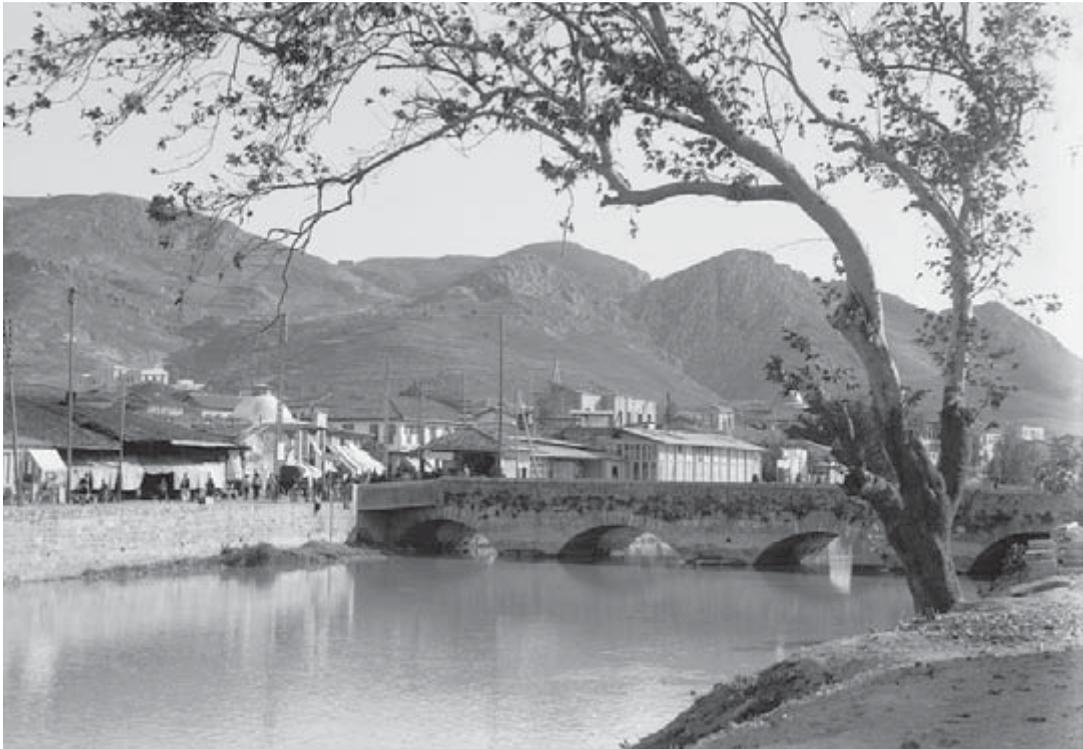


Abb. 4 Antakya, Flußbrücke (zerstört), Ansicht von Norden (1934–1939)

Antiochikos orientiert¹⁷ – Bauten wie die Kolonnadenstraße, der als eigenes Viertel geschilderte Palast, das Tetrapylon am Palasteingang, und das in Flußnähe gelegene Nymphaion kaum fehlen dürften. Stattdessen wartet das Mosaik beispielsweise mit drei uniformen Hausbauten auf, die sich lediglich durch die Namensbeischriften unterscheiden (*Abb. 3g*)¹⁸, und bildet – im selben Maßstab wie das berühmte *Olympiakon* – einen Werkstattbau ab (*Tà ἐργαστήρια τοῦ μαρτυρίου*)¹⁹, dessen Darstellung sich an einfachen Piktogrammen von Giebelhäusern orientiert (*Abb. 3b*)²⁰. Der Verdacht liegt nahe, daß der Rahmenstreifen eine Auswahl von Bauten bietet, deren Wiedergabe von anderen als gesamttopographischen Interessen diktiert wird. Es handelt sich nicht um eine repräsentative Darstellung einschlägiger Sehenswürdigkeiten, kein bildliches

¹⁷ Eine fundierte, wenn auch zum Teil überholte archäologische Kommentierung bieten die Übersetzungen von Downey 1959; Festugière 1959 (mit einem archäologischen Kommentar von Roland Martin, S. 38–61) und Fatouros – Krischer 1992.

¹⁸ Lassus 1934, 136–137 Nr. 16. 17. 19 Abb. 14. Lassus 1969, 142–143 spricht von Häusern (»d’habitations particulières«) oder Häuserblocks (»blocs d’immeubles«), denen eine Portikus vorgelagert ist und denkt dabei offenbar an die Darstellung einer von Geschäften gesäumten Straße, obwohl es sich erkennbar um Einzelbauten handelt. – Jalabert – Mouterde 1953, 546 bringen das »Gebäude des Leontios« vermutungsweise, aber ohne schlagende Argumente mit der vom Bischof Leontios im Jahr 350 n. Chr. gestifteten Herberge in Verbindung.

¹⁹ Zum Begriff *Ergasterion* in der griechischen Architektur vgl. Hellmann 1992, 138–140. Jalabert und Mouterde 1953, 546 gehen für die Spätantike von derselben Wortbedeutung aus.

²⁰ Vgl. Deckers 1988, 316 Abb. 4 Taf. 118, 1; 123, 1–4.



Abb. 5a.b a. Brücke zwischen zwei Brückentoren. Sesterz des Trajan – b. Antiochia ad Maeandrum, Brücke. Münze des Gallien

Stadtlöb, sondern möglicherweise um eine Auswahl von Bauten, die, so könnte man spekulieren, dem Besitzer der Yaktō-Villa gehörten oder, sofern es sich um öffentliche Gebäude handelt, um deren Errichtung oder Renovierung er sich verdient gemacht hat. Darauf scheint auch die zentrale Megalopsychia-Büste (Abb. 2), die die Rechte im Gestus der Freigebigkeit (*sparsio*) erhebt, mit ihrer ostentativen Zurschaustellung von Geld anzuspieren²¹.

Abseits aller Topik, die davor warnen sollte, in den Architekturdarstellungen vorschnell ein, wenn auch vielleicht stilisiertes, »Abbild der individuellen, äußeren Erscheinung«²² des Stadtraums zu erkennen, zielt der topographische Rahmen des Megalopsychia-Mosaiks, wie die Inschriften und die zumeist unüberschnitten dargestellten Bauten zeigen, intentionell auf die Wiedergabe konkreter Gebäude²³. Darin ist es anderen spätantiken Architekturdarstellungen vergleichbar, wie etwa der Wiedergabe des Forum Romanum auf dem Adlocutio-Relief des Konstantinsbogens oder der Stadtvignette von Jerusalem auf der sogenannten Mosaikkarte von Madaba.

In welcher Weise die in diesem Stadtraum agierenden Passanten zu verstehen sind – und in welchem Verhältnis sie zu den dargestellten Bauten stehen –, ist bislang ebenfalls ungeklärt. Gelegentlich werden sie nur als genrehafte, ins Anekdotische spielende Bereicherung der Stadt-

²¹ Deckers 1988, 337–338; Raeck 1992, 143–145.

²² Deckers 1988, 304.

²³ Wenn Deckers 1988, 338 schreibt, daß die figürlichen »Alltagsszenen« austauschbar seien, »ohne daß die Aussage des Randfrieses wesentlich verändert würde«, so ist das in gewissem Umfang sicher richtig. Ob dies auch für die Bauten gilt, die seiner Ansicht nach nur der »Schilderung des Lebens in einer Stadt« dienen, also nicht auf die Wiedergabe einer »bestimmte[n] topographische[n] [...] Wirklichkeit« (S. 339) abzielen, mag man mit Blick auf die im folgenden behandelte Bautengruppe hingegen bezweifeln. Aus der realitätswidrigen oder realitätsfernen Schilderung der Baulichkeit selbst, die tatsächlich oft genug der Konvention verpflichtet bleibt, darf nicht zwangsläufig auf das Fehlen einer konkreten Darstellungsabsicht im architektonischen oder topographischen Sinne geschlossen werden. Selbst wenn die Darstellung keine wirkliche Vorstellung von der baulichen Erscheinung vermittelt (also Fragen nach Realitätsgehalt und Detailtreue zweitrangig sind), scheint eine Wiedererkennbarkeit – und sei es auch nur in schematisierender Form und hauptsächlich durch die Inschriften – intendiert. Der Verzicht auf eine solche Wiedererkennbarkeit würde nicht zuletzt den Absichten des Auftraggebers des Mosaiks entgegenlaufen, wenn der Clou der Darstellung, wie vorgeschlagen wurde, in der Darstellung der Freigebigkeit (Megalopsychia) des Hausherrn und seines Mäzenatentums besteht.

landschaft verstanden, nicht selten aber sogar als das eigentliche Thema des topographischen Rahmens betrachtet, in dem die Bauten lediglich als zweitrangige, »komplementäre Architekturkulisse« fungieren²⁴. Obwohl nicht auszuschließen, ja eigentlich sogar wahrscheinlich ist, daß die Figuren, bei denen Händler, Handwerker und Diener – nicht selten in anscheinend anekdotischer Weise – Vertretern einer standesbewußt auftretenden Oberschicht gegenüber treten, mehr als nur genrehafte Züge besitzen, spricht doch einiges für den Vorrang der Architekturdarstellungen. Darauf deuten in erster Linie die penibel beschrifteten Bauten²⁵, während nur in einem Fall eine figürliche Straßenszene mit Namensbeischriften versehen ist²⁶.

Es geht in dem Rahmenstreifen demnach weder um eine konsistente Darstellung städtischer Topographie im Sinne eines bildlichen Itinerars der Sehenswürdigkeiten von Daphne und – möglicherweise – Antiochia, noch um eine sozialanalytische Sicht urbanen Lebens in Form von anekdotischen Straßenszenen, in denen allein gesellschaftliche Gegensätze ausgespielt werden. Vielmehr scheint es sich um eine keineswegs zufällige Auswahl von unterschiedlichen Bauformen und -typen zu handeln, die nach Aussage der Inschriften auf eine gewisse Wiedererkennbarkeit abzielen und das Mäzenatentum des Hausherrn in Szene setzen sollen. Denkbar und konsequent wäre es unter diesen Umständen, wenn es der Mäzen und seine Familie sind, die in den Straßenszenen auftreten und auf diese Weise ihr segensreiches Wirken für eine funktionierende städtische Infrastruktur und damit den gesellschaftlichen Nutzen wirkungsvoll zur Schau stellen, doch muß das vorerst hypothetisch bleiben. Daß der Fundort des Mosaiks, der ›Yakto-Complex‹, in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle gespielt haben könnte, ist nicht auszuschließen. Ihr Ausgräber Jean Lassus hat sie entweder als regelrechte Villa oder als einen exklusiven »Club« mit einer Thermenanlage verstanden, in dem er das auf dem Mosaikboden dargestellte ›Pribaton des Ardaburios‹ (Abb. 3b; 6a) erkennen wollte²⁷.

WASSERBAUTEN IN DAPHNE

Weitgehend unumstritten war bislang die Interpretation eines auf ganzer Höhe erhaltenen Abschnitts des Rahmenstreifens an der Südwestecke des Mosaiks²⁸, der sogar die Inschriften vollständig bewahrt hat (Abb. 2. 3b; 6a; 8)²⁹. Er zeigt einen im rückwärtigen Teil mit zwei flachen Kuppeln ausgestatteten, zumeist als Thermenanlage verstandenen Bau, der mit der Beischrift

²⁴ Vgl. Deckers 1988, 337–341, bes. 337–339. Deckers 1988, 337 glaubt, daß »[...] die Bauten [...] hier nicht als selbständiges Thema« aufgefaßt sind, weshalb er eher von einer »sociographical border« als von einer »topographical border« sprechen möchte.

²⁵ Zu den Darstellungsprinzipien des Mosaiks gehört, soweit der Erhaltungszustand dies erkennen läßt, daß kein Gebäude ohne erläuternde Beischrift bleibt und die Inschriften unmittelbar über dem jeweiligen Bauwerk erscheinen. Dies entspräche der Anordnung der Inschriften etwa auf dem Leinengewebe mit Danielszene in Berlin und auf anderen Mosaiken mit Architekturdarstellungen (Schrenk 2002).

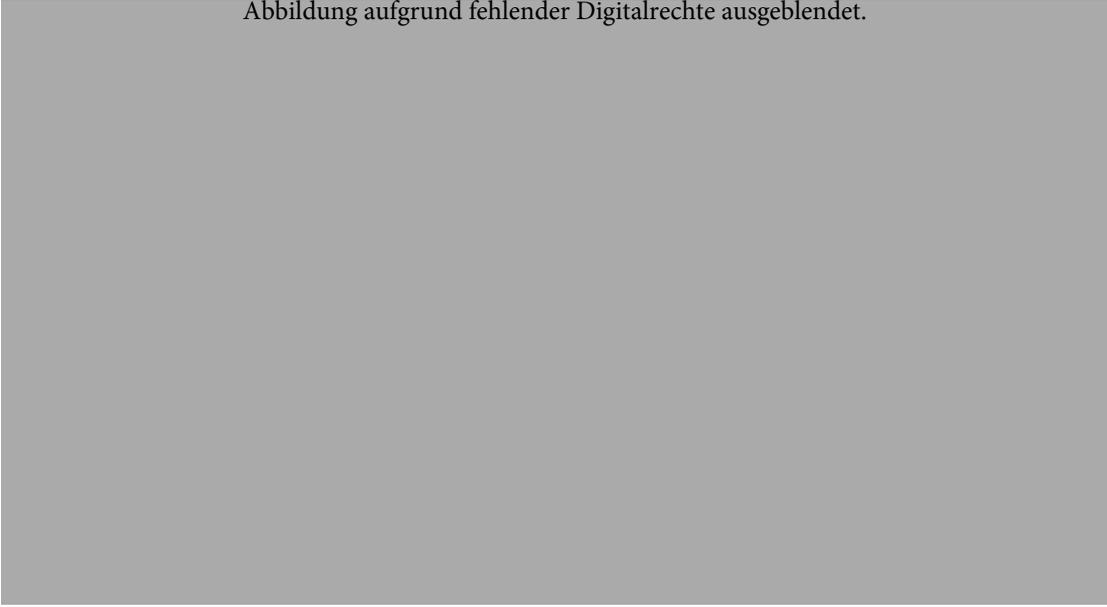
²⁶ Lassus 1934, 133–134 Nr. 11 Abb. 12. Die Lesung der Inschrift hat Levi 1947, 330 Anm. 36 richtiggestellt.

²⁷ Lassus 1934, 116; Lassus 1938, 146–147.

²⁸ Den bisherigen Konventionen folgend wird das Mosaik trotz seiner beträchtlichen Verschwenkung als genordet angesehen (Abb. 2). Die im Folgenden näher untersuchte Darstellung findet sich demnach in der Südwestecke des Mosaiks.

²⁹ Lassus 1934, 129–132 Nr. 1–7 Abb. 10. 11; Levi 1947, 329–330 Taf. 79 a; Downey 1961, 659. 664. Mit diesem Abschnitt hat sich kürzlich auch Longfellow 2011, 141–147 beschäftigt, jedoch ohne weiterführende Ergebnisse, da sie durchweg den älteren Interpretationsansätzen folgt.

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



a

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.



b

Abb. 6a.b. a. Antakya, Archäologisches Museum, Megalopsychia-Mosaik, Südseite, Szenen 56. 1–9 (nach Zählung Lassus 1934) – b. Ausschnitt (Zustand 2005)

Τὸ πρίβατον Ἀρδαβουρίου versehen ist³⁰. Dem räumlich überaus prominenten Bauwerk nähert sich von links in gemächlichem Tempo ein Reiter, dem ein kleiner Diener folgt. Er trägt einen schwer deutbaren Gegenstand über seiner linken Schulter, während er in der Rechten einen bronzefarbenen Eimer (*Situla*) mit sich führt³¹. Die Vorhut der Gruppe bildet ein kräftig ausschreitender Mann in blaßroter Tunika und Gamaschen, der im Begriff ist, die Tür des Gebäudes für den Reiter und seinen Gefolgsmann zu öffnen. Ihm entspricht am rechten Bildrand eine in derselben Weise gekleidete Figur, die sich aus der Gegenrichtung der zweiten Tür des Baus nähert. Sie trägt unter dem linken Arm einen voluminösen Gegenstand, vielleicht ein Stoffbündel, und in der rechten Hand einen flachen, ebenfalls bronzefarbenen Eimer. Dienerfiguren mit verschiedenartigen Gefäßen, darunter Situlen und Tüchern erscheinen in der spätantiken Kunst des Öfteren im Zusammenhang mit Szenen, in denen Damen der Gesellschaft ins Bad oder in einen mit einer Thermenanlage ausgestatteten Palast eskortiert werden³². Man wird die Deutung der Szene auf dem Mosaik in derselben Richtung suchen dürfen³³.

An den Komplex schließen rechts zwei weitere Bautengruppen an, die mit den Beischriften *Kastalia* (Κασταλία) und *Pallas* (ἡ Παλλάς) versehen sind (*Abb. 3h; 6a; 6b; 8*). Beide Begriffe sind als Namen von Quellen in Daphne bezeugt, von wo die nahegelegene Metropole Antiochia ihr Wasser bezog³⁴. Die Kastalia lag in der Nähe des heiligen Hains – möglicherweise deutet die Baumkrone zwischen Inschrift und oberem Gebäuderand darauf hin³⁵ – und wurde an den Seiten des berühmten Apollontempels entlanggeführt³⁶. Unter Hadrian wurde sie, offenbar als nicht wasserführend, geschlossen und erst unter Kaiser Iulian wieder in Betrieb genommen, während Hadrian zugleich die vielleicht bei dem Erdbeben von 115 n. Chr. beschädigte Pallasquelle wiederherstellen ließ. Neben der in der antiken Literatur nur einmal erwähnten Saramannaquelle bildeten Kastalia und Pallas offenbar die beiden Hauptquellen³⁷, die mit der

³⁰ Das *Pribaton* des Ardaburios war von Lassus 1934, 131–132 Nr. 5 zunächst als Villa verstanden worden, bevor Bonner 1934, 340 seine Interpretation als Thermenanlage etablieren konnte (vgl. auch Levi 1947, 329). Zur Wortbedeutung auch Downey 1961, 659–660 Anm. 1. – Jean Lassus hat mit dem Bau die seither als sicher betrachtete Datierung des Mosaiks in die Mitte des 5. Jhs. n. Chr. begründet (vgl. auch Lassus 1969; Lassus 1977): in dem Bauherrn erkennt er Flavius Ardaburius Aspar (iunior), der als *magister militum per Orientem* (cos. 447) von 453 bis 466 n. Chr. in Antiochia residierte (Martindale 1980). Vgl. zu den damit verbundenen prosopographischen Problemen Brands 2016, 66–67. – Angesichts der scheinbar sicheren Datierung ist bislang kein ernsthafter Versuch unternommen worden, der Datierung des Mosaiks auf anderem Wege beizukommen.

³¹ Von Lassus 1934, 132 Nr. 9 als »panier« (Korb) bezeichnet. Es handelt sich nach der Form zu urteilen jedoch sicher um eine *Situla* (vgl. Mundell Mango 1995).

³² Vgl. Shelton 1981, Taf. 6. 7 (Proiecta-Kästchen aus dem Schatz vom Esquilin und Mosaik aus dem Eingangsbereich der Therme der Villa von Piazza Armerina). Auf dem Proiecta-Kästchen findet sich eine Situlaträgerin auf einer der Nebenseiten (Shelton 1981, Taf. 8 unten) sowie ein auf dem Boden abgestellter Eimer auf der rückseitigen Aufwartungsszene (rechter Bildrand), in der entweder eine Badeszene oder der Einzug der Braut in einen Palast (*domum deductio*) verstanden wird (Shelton 1981, 27–29; Schneider 1983, 16–24). Vgl. auch die Toiletteszene auf dem Mosaik der Therme von Sidi Ghrib: Raeck 1992, 35–36 Abb. 17.

³³ Dafür spricht auch die Deutung der von den Dienern mitgeführten *Situlae* (s. o. Anm. 29), die als Badeutensil zu gelten haben (Mundell Mango u. a. 1989, 301–305; Mundell Mango 1995, 279–282).

³⁴ Vgl. Downey 1961, 83–84. 222. 364. 387 (s. v. Castalia); 222 (s. v. Pallas). Zur Wasserversorgung immer noch grundlegend Wilber 1938b.

³⁵ Bäume kommen, mit Ausnahme des unmittelbar anschließenden *Pribaton* (linker Rand), sonst auf dem Mosaik nur als Abschluß eines Bildstreifens vor (Lassus 1934, 138 Abb. 15), dienen aber sonst an keiner anderen Stelle der Charakterisierung von Architektur.

³⁶ Lib. or. 11, 242. Vgl. zur Lage auch Downey 1961, 83–84. 364. 387.

³⁷ Wilber 1938b, 50 Anm. 4.

Szene als Ensemble charakterisiert werden sollen.

Die unterhalb der Pallas-Inschrift erscheinende Quelle wird als Naturlandschaft geschildert: Aus einem schroffen, begrüntem Felsmassiv mit unregelmäßigem Kontur treten, ganz der heutigen Situation entsprechend (Abb. 7) am oberen Rand zwei Quellflüsse aus³⁸ – sie sind mit Hilfe von zwei Reihen gelblich-weißer *tesserae* angedeutet³⁹ –, die sich in ein rechteckiges Becken ergießen. In ihm erscheint eine nackte Gestalt mit einem roten Brustband (*fascia pectoralis*) mit weit ausholender Armbewegung und zurückgewandtem Kopf, die also offensichtlich schwimmend zu denken ist. Die Figur erinnert, worauf schon Lassus hingewiesen hat, statuarisch an die Personifikation des Orontes aus der Euty-chidesgruppe, ohne daß eine entsprechende Deutung in diesem Fall naheliegt⁴⁰. Zwar wäre grundsätzlich denkbar, daß es sich um die Darstellung einer Personifikation im Typus des Orontes handelt⁴¹, die das nach Antiochia geleitete Quellwasser aus Daphne versinnbildlichte⁴². Doch spricht das rote Brustband vielmehr für eine Frau, wobei offenbleibt, ob eine sterbliche Schwimmerin⁴³ oder eine Personifikation gemeint ist, etwa die Nymphe Pallas selbst. Brustbänder sind bei Nymphen durchaus verbürgt⁴⁴, andererseits paßt der Figurentypus nicht recht zur Nymphenikonographie⁴⁵.



Abb. 7 Daphne, Wasserfälle (um 1900 –1920)

³⁸ Ganz ähnlich beschreibt Le Camus 1889, 66–67 die Situation (»Deux petits cours d'eau, descendant parallèlement de la montagne, enserrent le ruines de Bëit el-Mâ et vont rejoindre l'Oronte [...]«).

³⁹ Lassus 1934, 130 Nr. 3 hält die beiden Reihen grüner und eine Reihe schwarzer *tesserae* für die Angabe des Wasserlaufs.

⁴⁰ So andeutungsweise bereits Lassus 1934, 129. Anders Meyer 2006, 251.

⁴¹ Die Überlieferung zeigt, daß der Flußgott im Typus des Orontes aus der Euty-chidesgruppe auch isoliert erscheinen und dabei viele andere Hydronyme vertreten konnte. Vgl. etwa Meyer 2006, 292–293. 308. 324. 326 Nr. E 1 Taf. 26, 1 und S. 30 Nr. B 27 Taf. 24, 7. Auch in der Münzprägung konnte der Typus für andere Flüsse als den Orontes Verwendung finden. Vgl. Imhoof-Blumer 1923, Taf. 13 Nr. 25. 26; 14 Nr. 7–9; 15 Nr. 2. 15.

⁴² In diesem Sinne Lassus 1934, 129.

⁴³ Eine nackte Schwimmerin mit ausgestreckten Armen erscheint auf einer attisch rotfigurigen Amphora des Andokides-Malers in Paris im Kontext einer profanen Körperpflegeszene (Kreilinger 2007, 68–69 Abb. 4), bei denen häufig auch Frauen mit Brustbändern begegnen (Kreilinger 2007, 75. 89).

⁴⁴ Erwähnt werden von Georges Lafaye (Lafaye 1909, 2007–2008) als Träger – nicht selten roter – Busenbinden Bacchantinnen und Hetären, aber auch Nymphen tragen sie, so z. B. auf dionysischen Sarkophagen, oft in Verbindung mit Wasser (Matz 1969, 351–352 Nr. 200 Taf. 215, 1; 353–354 Nr. 201 Taf. 210; 354–357 Nr. 202 Taf. 212).

⁴⁵ So Levi 1947, 329. – Quellnymphen erscheinen wie Flußgötter in der Münzprägung überwiegend gelagert. Vgl. Imhoof-Blumer 1908. – Die Figur lehnt sich formal stark an Darstellungen von Nereiden, etwa auf den Meerwesensarkophagen, an: vgl. Rumpf 1939, Taf. 20 Nr. 57. 70. 71 (jeweils außen); 36 Nr. 91; 49 Nr. 147.

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

Abb. 8 Megalopsychia-Mosaik, Ausschnitt (Zeichnung)

Die dramatische Landschaftsschilderung auf dem Yakto-Mosaik läßt unwillkürlich an die bei Malalas erwähnten *Agriae* (τὰ ἐκχεόμενα ὕδατα ἐν ταῖς Ἀγρίαις ταῖς λεγομέναις φάραγγιν) denken, eine steilwandige Schlucht, deren Wasser durch Daphne geleitet wurde, bevor Hadrian sie durch Anlage einer Regulierungseinrichtung unter Kontrolle bringen ließ⁴⁶. Dieses Wasser und das der Saramannaquelle wurde Malalas zufolge in ein *theatron* genanntes Reservoir eingespeist (τὸ θέατρον τῶν πηγῶν Δάφνης).

Am linken Rand und damit auf den Ausläufern des Felsmassivs erscheint eine gelagerte Frau mit Hüftmantel, in der – nicht zuletzt wegen der auf sie zulaufenden Inschrift – zumeist die Quellnymphe Kastalia erkannt wird (Abb. 6. 8)⁴⁷. Fotos und Umzeichnung lassen erkennen, daß sich die Nymphe mit ihrem linken Arm auf ein Gefäß stützt, dessen Mündung sich in Gestalt von grob kreisförmig gelegten hellen *tesserae* abzeichnet. Ihre Rechte ist erhoben, ohne daß die Armhaltung durch Attribute, etwa die sonst gängigen Schilfstengel, erklärt würde. Die Darstellung bewegt sich ikonographisch ganz im Rahmen des hochkaiserzeitlichen und spätantiken Figurenrepertoires⁴⁸.

⁴⁶ Ioh. Mal. 209, 77–210, 83 (ed. Thurn) = 11, 14 (tr. Thurn und Meier). Vgl. Downey 1961, 221 und Anm. 99.

⁴⁷ Levi 1947, 329 läßt dies offen: nach seiner Ansicht könnten sich durchaus auch beide Namensbeischriften auf die Personifikation beziehen. – Die einzige auch inschriftlich als Kastalia bezeichnete Darstellung einer Nymphe findet sich auf dem spätantiken Bodenmosaik von Qasr el-Lebia (Alföldi-Rosenbaum – Ward-Perkins 1980, 37–40. 126 [D 3] Abb. 10 Taf. 7, 2; 105, 4), die aufgrund ihrer Anordnung zwischen Euphrat und Tigris als syrische, nicht als delphische Kastalia gelten mag.

⁴⁸ Vgl. z. B. Diez 1980 Taf. 18, 1 (Stift Rein, Relief mit drei gelagerten Nymphen); Klementa 1993, Taf. 32 Abb. 64 (Rom, Villa Borghese, Phaetonsarkophag; allerdings ohne Gefäß); Mundell Mango – Bennett 1994, 136 Abb. 2–56 (Seuso-Treasure, Meleager-Platte).

Der linke Fuß der Nymphe – ihr rechtes Bein scheint sie untergeschlagen zu haben – berührt den Rand einer hufeisenförmigen, möglicherweise aber als halbrund zu verstehenden, theaterartigen Architektur, die eine Wasserfläche einfaßt. Ihre Außenwand wird, ganz ähnlich wie die Front- und Nebenseite des rechts anschließenden Wasserbeckens, von Flächen in zwei Rottönen gebildet. Das Dach des Baus wird von einer umlaufenden Säulenportikus getragen: die weißen Säulen mit den schematisch angedeuteten Kapitellen geben den Blick auf eine dahinterliegende, aus alternierend roten und schwarzen *tesserae* bestehende Struktur frei, in der wohl weniger Sitzreihen als vielmehr eine Wassertreppe⁴⁹ (*Abb. 14*) oder die dahinterliegende Wandtextur zu erkennen ist. In der Mittelachse des Baus erscheint eine auffällige Konstruktion aus orangefarbenen *tesserae*, die Lassus als ein kleines, auf die Wasserfläche hinausragendes Gebäude auffaßte⁵⁰. Zwischen ihm und der gradlinig verlaufenden Abschlußmauer des Beckens liegt auf dem Wasser ein kleines Schiff, das anscheinend weder Mastbaum noch Takelage aufweist.

Die knapp unterhalb der Nymphe ansetzende, aus bis zu drei Reihen weißlich-hellgelber *tesserae* bestehende und nach unten hin breiter werdende Steinsetzung ist aufgrund der Farbgebung und der Anordnung als Wasserstrahl zu deuten⁵¹, der sich aus der Amphora ergießt⁵². Er trifft auf die Außenseite des halbrunden Gebäudes: Offenbar ist mit ihm der Zufluß gemeint, der die Wasserversorgung des theaterartigen Baus sicherstellte und damit ein weiterer Quelllauf, der aus dem Bergmassiv von Daphne entspringt⁵³.

Lassus hatte vorgeschlagen, in dem Tableau die Pallasquelle, eine Personifikation der Kastaliaquelle und ein theaterartiges Nymphäum zu sehen, das er mit dem von Malalas erwähnten *theatron* (θέατρον) oder *theatridion* (θεατρίδιον) identifizieren wollte⁵⁴. Doro Levi und Glanville Downey hatten sich Lassus' Interpretation der Bautengruppe im Wesentlichen zu eigen gemacht⁵⁵. Sie wurde seither – zusammen mit der links anschließenden »Ardaburiostherme« – als Teil eines geschlossenen Ensembles von Wasserbauten verstanden, die in Daphne zu lokalisieren sind.

NYPHÄUM ODER HAFEN?

Vor kurzem hat sich Ayşe Erol mit diesem Abschnitt des Rahmenstreifens beschäftigt und den Vorschlag gemacht, in der halbkreisförmigen Architektur entgegen der älteren Lesart die Dar-

⁴⁹ Vgl. das Nymphäum von Tipasa: Aupert 1974. Zu Wassertreppen im Kontext von Brunnenanlagen vgl. Heyken 2004, 119–120.

⁵⁰ Lassus 1934, 130 (»A droite, une petite maison à murs marrons pourvue d'un toit rouge s'avance dans l'eau, du milieu de l'hémicycle [...]«). Für ein Gebäude sprechen die beiden rötlichen Flächen, die – wie im Fall der Außenwand des Theaterbaus und des rechts anschließenden Wasserbeckens – als Unterbau der orangefarbenen Dachkonstruktion zu verstehen sein dürften. Erol 2008, 40 sieht in der Struktur dagegen »a sort of platform«, an die das Boot anlegt.

⁵¹ Steinreihen dieser Art erscheinen auch in der Wasserfläche des Theaterbaus selbst und in etwas kräftigerer Tönung (fast orangefarben wirkend) auch beim Zufluß zum Pallasbecken.

⁵² Für die Deutung als Wasserlauf spricht auch, daß er durch die schwarze Steinreihe, die unterhalb verläuft, eingefasst wird, was andernfalls unsinnig wäre.

⁵³ Da die Nymphe über der gesamten Szene thront, besteht die Möglichkeit, daß sie beide Quellen oder sogar die Daphne-Quellen in ihrer Gesamtheit repräsentiert (diese Möglichkeit deutet Levi 1947, 329 an; s. o. Anm. 45). Daß sie nur die Kastaliaquelle verkörpert, und diese durch zwei Bauten (Wassertheater, Wasserbecken) vertreten wird, ist dagegen nicht wahrscheinlich (s. o. Anm. 23).

⁵⁴ Lassus 1934, 129–131. Nach Lassus' Ansicht müsse es sich bei der Darstellung nicht notwendigerweise um den hadrianischen Bau handeln, denkbar sei auch eine spätere Rekonstruktion in Form eines Wasserverteilers (»château d'eau«). – Vgl. zur Interpretation der Malalaspassage Downey 1961, 221–222 mit Anm. 101.

⁵⁵ Levi 1947, 329; Downey 1961, 659–664.

stellung eines Flußhafens von Antiochia zu sehen⁵⁶. Als Beleg für ihre Deutung verwies sie auf die hufeisenförmige Gestalt, die Hafendarstellungen beispielsweise auf früh- und hochkaiserzeitlichen Münzen kennzeichnet, sowie auf das Schiff, das in dem vermeintlichen Hafenbecken sichtbar ist und bei der Deutung auf ein Nymphäum unerklärlich sei. Diese Interpretation begegnet einigen grundsätzlichen Schwierigkeiten.

Bevor wir noch einmal auf den Bau selbst zurückkommen, sei zunächst an den räumlich-topographischen Kontext der Darstellung innerhalb des Mosaiks erinnert. Unberücksichtigt bleibt bei dem Vorschlag von Erol zunächst, daß der ›Hafen von Antiochia‹ zwischen dem Olympiastadion auf der einen und der Pallasquelle auf der anderen Seite angeordnet ist (*Abb. 3b*) – beides Anlagen, die sicher in Daphne zu lokalisieren sind⁵⁷. Der ›Hafen‹ wäre also ein topographisches Intermezzo, denn mit der rechts anschließenden Pallasquelle kehrt die Szenerie wieder nach Daphne zurück.

Auch wenn eine topographisch inkonsistente Schilderung dieser Art nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden kann, ist sie aus einem anderen Grund doch wenig wahrscheinlich. Denn bei Erols Interpretation bleibt außer Acht, daß das ›Hafenbecken‹ von einer Leitung gespeist wird, die, wie wir sahen, von hinten an das Becken heranführt⁵⁸. Sie entspringt am Fuß der gelagerten *Kastalia* und deutet auf einen topographischen Zusammenhang von Quelle und Bauwerk.

Es gibt noch ein weiteres antiquarisches Detail zu berücksichtigen, das der Aufmerksamkeit von Erol entgangen ist. Der obere Rand der Architektur wird von Baumkronen oder Büschen überragt, die sich auf dem Yakto-Mosaik nur noch einmal wiederfinden, und zwar am linken Rand der danebenliegenden Ardaburiostherme. Im Kontext von Hafendarstellungen ist dieses Detail meines Wissens dagegen nicht verbürgt. Da sich das hadrianische *theatron* aus der *Kastalia* speist und diese Quelle am Apollonheiligtum und dem Heiligen Hain lag, spricht vielmehr einiges dafür, daß es sich um ein Landschaftselement handelt, das auf die Lage des Baus anspielt. *Olympiakon*, Ardaburiostherme, Wassertheater und Quellen bilden folglich ein Ensemble, das in Daphne zu lokalisieren ist.

Aber auch der Bau selbst liefert Argumente gegen die vorgeschlagene Deutung. Wasserbecken und Kolonnaden enden am linken Rand mit einem markanten Abschluß in Form einer schwarzen Steinreihe. In ihr wird man eine Mauer erkennen dürfen. Erwartungsgemäß findet sich dieses Element bei Hafendarstellungen auf Münzen und in anderen Gattungen nicht⁵⁹. Vielmehr öffnen sich Hafenbecken, ob sie halbrund oder hufeisenförmig gestaltet sind, naturgemäß stets mehr oder weniger ausgeprägt zur Meerseite (*Abb. 9*)⁶⁰. An diesen schon im 1. Jh. entwickelten Darstellungskonventionen hat sich auch in der hohen Kaiserzeit nichts geändert⁶¹.

⁵⁶ Erol 2008.

⁵⁷ Wenn nicht der gesamte Rahmen ausschließlich Bauten in Daphne zeigt, wie Levi 1947 (s. o. Anm. 10) postuliert hat.

⁵⁸ Erol 2008 nimmt auf die grundlegende Erstpublikation von Lassus 1934 erstaunlicherweise keinen Bezug, in der bereits auf diesen Zusammenhang hingewiesen wird (Lassus 1934, 130 Nr. 3).

⁵⁹ Vgl. zu Hafendarstellungen auf Münzen Pensa 1998b und mit hervorragenden Abbildungen fast aller im folgenden besprochenen Prägungen Schaaff 2003.

⁶⁰ Fuchs 1969, Taf. 12, 131. 132 (Nero; Hafen von Portus); Küthmann u. a. 1973, 78 Nr. 150–151 (Nero, Trajan); Boyce 1958, 67–78 Taf. 13; Schaaff 2003, Farbtaf. 1 Kat. 1a. 2b. 4a. 8a.

⁶¹ Price – Trell 1977, 220 Abb. 480. 481. 483. 484 (Antoninus Pius, Geta, Elagabal, Gallienus). – Zu Hafendarstellungen in der bildenden Kunst vgl. Lehmann-Hartleben 1923, 217–239. Zuletzt Feuser 2014.



Abb. 9 Der Hafen von Ostia (Portus). Neronischer Sesterz (64–68 n. Chr.)

Abb. 10 Der Trajanshafen von Ostia. Sesterz des Trajan

Noch ein weiteres Kennzeichen von Hafendarstellungen läßt sich nur schwer mit der Architekturschilderung auf dem Yakto-Mosaik in Einklang bringen. Wo immer der Platz dies erlaubte, wird selbst auf den kleinformatischen Münzen auf die Vielgestaltigkeit des umgebenden Stadt- oder Hafenprospekts abgehoben. Auf den qualitätvollen neronischen Sesterzen zur Einweihung des Hafens von Ostia (Abb. 9)⁶² beispielsweise lassen sich neben einer Reihe von Docks⁶³ eine Säulenportikus, ein Tempel sowie ein Leuchtturm ausmachen. Dasselbe gilt für die Darstellungen des trajanischen Hafens⁶⁴, die ungeachtet der symmetrischen Anlage des Hafenbeckens auf eine gewisse Varianz in der Randbebauung Wert legen (Abb. 10)⁶⁵. Obwohl die Hafenspanden oft von – zumeist asymmetrischen – Hallenarchitekturen nach Art des Yakto-Mosaiks geprägt werden, ist für Hafenschilderungen ein Stadtprospekt konstitutiv, der zumeist durch ein abwechslungsreiches Bautenrepertoire gekennzeichnet ist, das jenseits der Hallen sichtbar wird (Abb. 11)⁶⁶. Nur auf Münzen mit ihrem stark eingeschränkten Raumangebot kann auf Stadtschilderungen ausnahmsweise auch ganz verzichtet werden. In diesen Fällen wird die zangenförmige Hallenarchitektur zumeist durch turmartige Kopfbauten, Firstbekrönungen, Statuen, Altäre oder Leuchttürme belebt⁶⁷. Von all dem fehlt auf dem Mosaik jede Spur.

⁶² Fuchs 1969, Taf. 12, 131. 132 (Nero; Hafen von Portus); Kowalewski 1992, 258 Abb. 4; Schaaf 2003, Farbtaf. 1 Kat. 1a. 2b. 4a Taf. 1–4.

⁶³ Gelegentlich werden die spitzbogigen Elemente auf der rechten Seite in der Literatur auch als Molen, Anlegestellen oder Wellenbrecher verstanden. Denkbar scheint auch, daß es sich um die Darstellung von Schiffshäusern handelt (vgl. z. B. Fuchs 1969, 14–15 Taf. 2, 14).

⁶⁴ Küthmann u. a. 1973, 78 Nr. 151; Kowalewski 1992, 262 Abb. 12; Schaaf 2003, Farbtaf. 1 Kat. 8a.

⁶⁵ So auch das Mosaik aus Kelenderis, das Erol 2008, 42 Abb. 5 zur Stützung ihrer These anführt. Vollständige Abbildungen mit Bibliographie: <<http://arachne.dainst.org/entity/3633686>> (28. 11. 2016).

⁶⁶ Vgl. auch die Hafenschilderungen aus Kenchreai, die durch asymmetrische Kolonnaden mit Kopfbauten und verschiedenartige Hintergrundbauten charakterisiert sind: Ibrahim u. a. 1976, Taf. 17–19 Abb. 89–103.

⁶⁷ Boyce 1958, Taf. 13, 4 (Korinth, Antoninus Pius); 13, 5 (Mothone, Caracalla); Price – Trell 1977, 220 Abb. 483. 484; Boyce 1958, 67 Taf. 10, 1 (Pompeipolis). Vgl. auch Ibrahim u. a. 1976, Taf. 17 (Turmierung). – Eine Ausnahme bildet ein gallienischer Sesterz aus Side (Boyce 1958, Taf. 13, 11; Price – Trell 1977, 220 Abb. 481 = BMC Lycia, Pamphilia and Pisidia 161, 112 Taf. 28, 19. Gute Abbildung: Mansel 1963, 44 Abb. 28), doch handelt es sich bei der Rahmenarchitektur um Lagerhallen, wenn nicht Docks oder Schiffshäuser gemeint sind (Vgl. z. B. Pensa 1998a, 706–707 Abb. 10. 11).

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

Abb. 11 Kenchreai, Glasrelief mit Hafenszene (Umzeichnung)

Zudem – ein drittes, wenn auch nicht unabdingbares Charakteristikum von Hafendarstellungen – erscheint auf Münzen, etwa auf der Bronzeprägung aus Pompeiopolis (Kilikien)⁶⁸, häufig eine gelagerte Personifikation in Form einer Meergottheit, die im Zusammenhang mit der Umschrift und einem Delphin keinen Zweifel an der Identifizierung als Hafen am Meer läßt.

Für Häfen ist schließlich die Wiedergabe möglichst vieler Schiffe und anderer Wasserfahrzeuge, mit der die unterschiedlichen Bootstypen in Szene gesetzt werden, wünschenswert, obwohl man sich – jedenfalls auf Münzen – ausnahmsweise auch mit der Wiedergabe *eines* Schiffes zufrieden geben konnte⁶⁹. Dabei handelt es sich, sofern nicht Ruderboote gemeint sind, überwiegend um Schiffe unter vollen Segeln oder mit gerefften Segeln, das heißt mit Ansicht von Mastbaum und Takelage.

Der kurze Überblick zeigt mit hinreichender Deutlichkeit, daß das Gebäude auf dem Megalopsychia-Mosaik, einmal abgesehen von der geometrischen Grundstruktur, in allen wesentlichen Belangen vom Gros der Hafenszenen abweicht.

Nur nebenbei sei hier angemerkt, daß Erols Interpretation der Darstellung als *Flußhafen* jeglichen Belegs entbehrt. Auf den Münzen und den übrigen Bildzeugnissen wird die halbkreisförmige Struktur stets zur Charakterisierung eines Hafens am Meer verwendet. Auch dafür, daß es sich um einen Handelshafen handelt⁷⁰, fehlt unter ikonographischen Gesichtspunkten jeglicher Anhaltspunkt. Der von rechts auf die Ardaburiostherme zuschreitende Mann (*Abb. 3b; 6a; 8*) kann nicht das Gegenteil bezeugen. Er hat natürlich nicht, wie Erol vorschlägt, gerade das Schiff entladen. Handwerker und Kleinhändler tragen ihrem Sozialstatus entsprechend die *exomis*. Der Lastenträger auf dem westlichen Bildstreifen des Mosaiks ist in eine kurze, gelblich-weiße

⁶⁸ Price – Trell 1977, 220 Abb. 483; Boyce 1958, 67 Taf. 10, 1.

⁶⁹ Price – Trell 1977, 220 Abb. 480. 481.

⁷⁰ Erol 2008, 39 (Zusammenfassung: »commercial port«). 40–41.

Tunika gekleidet und barfuß (*Abb. 3b*)⁷¹, während die Figur zwischen dem Wassertheater und der Ardaburiostherme eine blaß purpurfarbene, gegürtete Tunika und Stiefel trägt und mit einem vergleichsweise kleinen Stoffbündel und einem zierlichen Eimerchen bewaffnet ist, während sich der erwähnte Lastenträger unter dem Gewicht einer verschnürten Rolle biegt, die beinahe größer ist als er selbst und die er nur mit Hilfe von Gurten meistert. Die Figur am rechten Rand der Ardaburiostherme ist, wie wir bereits gesehen haben, vielmehr auf das Thema Herren und Diener im Aufwartungszeremoniell gemünzt⁷².

Die Thesen von Erol halten einer näheren Prüfung nicht stand. Aus ikonographischer und antiquarischer Sicht spricht nichts dafür, daß es sich bei der Darstellung auf dem Yakto-Mosaik um ein Hafengebäude handelt. Daß bei allen Unterschieden gewisse, wenn auch nicht sehr weitgehende, formale Entsprechungen bestehen, kommt nicht von ungefähr. Es ist seit langem bekannt, daß sich die römischen Hafendarstellungen aus der Ikonographie von Villen am Meer mit ihren halbrunden Portikusfassaden entwickelt haben⁷³. Einmal in dieser Form ausgebildet, konnten sie als Bildformel offenbar auf andere Wasserbauten übertragen werden. Ungeachtet dieser Entsprechungen bleiben zahlreiche, weitreichende Unterschiede bestehen, die zeigen, daß auf dem Yakto-Boden ein anderes Thema angeschlagen wird.

Damit ist auch der Weg frei, die ältere, schon von Lassus vertretene, wenn auch nicht näher begründete Interpretation des Gebäudes noch einmal zu überdenken. Er sah in dem Gebäude ein Nymphäum, vorzugsweise das von Malalas genannte *theatron*, das zu den Baumaßnahmen gehörte, die nach dem Erdbeben von 115 n. Chr., das heißt im Wesentlichen unter Hadrian, zur Wiederherstellung der Wasserversorgung von Antiochia und Daphne durchgeführt wurden⁷⁴.

Der Vorschlag hat einiges für sich. Mittlerweile sind zahlreiche Beispiele für halbrunde oder U-förmige Nymphäumsarchitekturen aus fast allen Teilen des römischen Imperium bekannt geworden. Das prominenteste Beispiel ist das Quellheiligtum von Zaghouan in Tunesien (*Abb. 12*)⁷⁵. Die dreifach gestaffelte Terrassenanlage weist im unteren Teil zwei Freitreppen auf, die ein Bassin flankieren und auf einen erhöhten haarnadelförmigen Platz führen. Er wird von Säulenhallen gerahmt, denen in der Längsachse eine aus ihrer Flucht hervortretende, durch eine Freitreppe leicht erhöhte Tempelcella eingefügt ist⁷⁶. Im Theater der Domitiansvilla von Castel Gandolfo fungierte eine solche, ebenfalls mittige Ädikulaarchitektur zugleich selbst als Brunnen⁷⁷.

Bauformen dieser Art finden sich nicht nur in Quellheiligtümern⁷⁸, sondern auch in der Villenarchitektur, wo Kreissegmentportiken nicht selten im Kontext von Thermen und Gar-

⁷¹ Lassus 1934, 149 Nr. 48 Abb. 24.

⁷² s. o. S. 268.

⁷³ Vgl. vor allem Pensa 1999. Weitere Beispiele für entsprechend gestaltete Villenprospekte bei Rakob 1974, Taf. 75, 2; 76, 1. Ein schönes Beispiel bietet auch die Villa am Meer auf der spätantiken Situla in Rom (Carandini 1963/64, Falttaf. nach S. 162)

⁷⁴ Lassus 1934, 130 Nr. 3; Chowen 1956.

⁷⁵ Grundlegend Rakob 1974, Abb. 40 Taf. 72–75.

⁷⁶ In diesem Sinne könnte auch die Architektur in der Mittelachse des Nymphäums auf dem Yakto-Mosaik verstanden werden. Erol 2008, 40 erkennt in ihr einen Pier (»[...] a sort of platform [...] to be attached to a stair that is placed in front of the colonnaded area [...]«).

⁷⁷ Von Hesberg 2005, 408–413.

⁷⁸ Weitere verwandte Formen bei Rakob 1974, Abb. 40, 1–5. Vgl. auch das Nymphäum im Letoon von Xanthos (Schorndorfer 1997, 92).

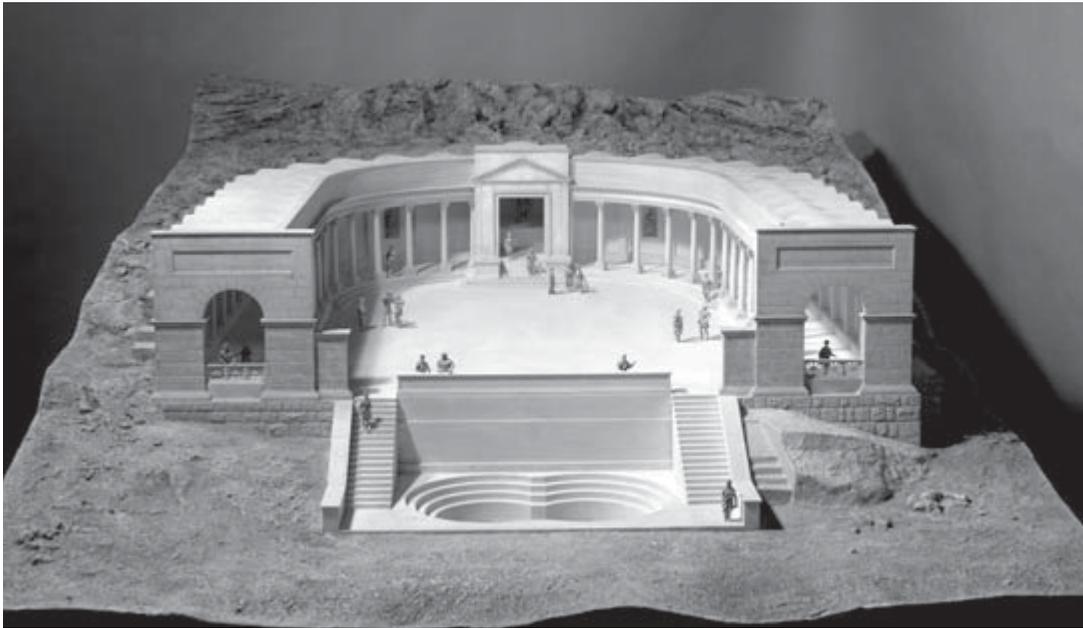


Abb. 12 Zaghouan, Quellheiligtum – a. Modell – b. Grundriß

a

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

tenanlagen bezeugt sind⁷⁹. Im Unterschied zu dem Beispiel in Daphne faßt die Halle in Zaghouan allerdings einen Platz, nicht das Wasserbecken ein.

Das ist in der Gruppe der Sigmabrunnen anders⁸⁰. Bauten wie das Nymphäum auf der athenischen Agora und das des Herodes Atticus in Olympia bilden eine ein- beziehungsweise zweigeschossige Fassade mit einer verkröpften Pilasterarchitektur aus, die ein halbrundes Wasserbecken einfaßt (*Abb. 13*)⁸¹. Doch es gibt auch Bauten, die wie das Wassertheater in Daphne von Hallen gesäumt werden. Das Nymphäum von Tipasa gehört in diese Gruppe (*Abb. 14*)⁸²; seine Portikus besitzt

⁷⁹ Rakob 1974, Abb. 40.

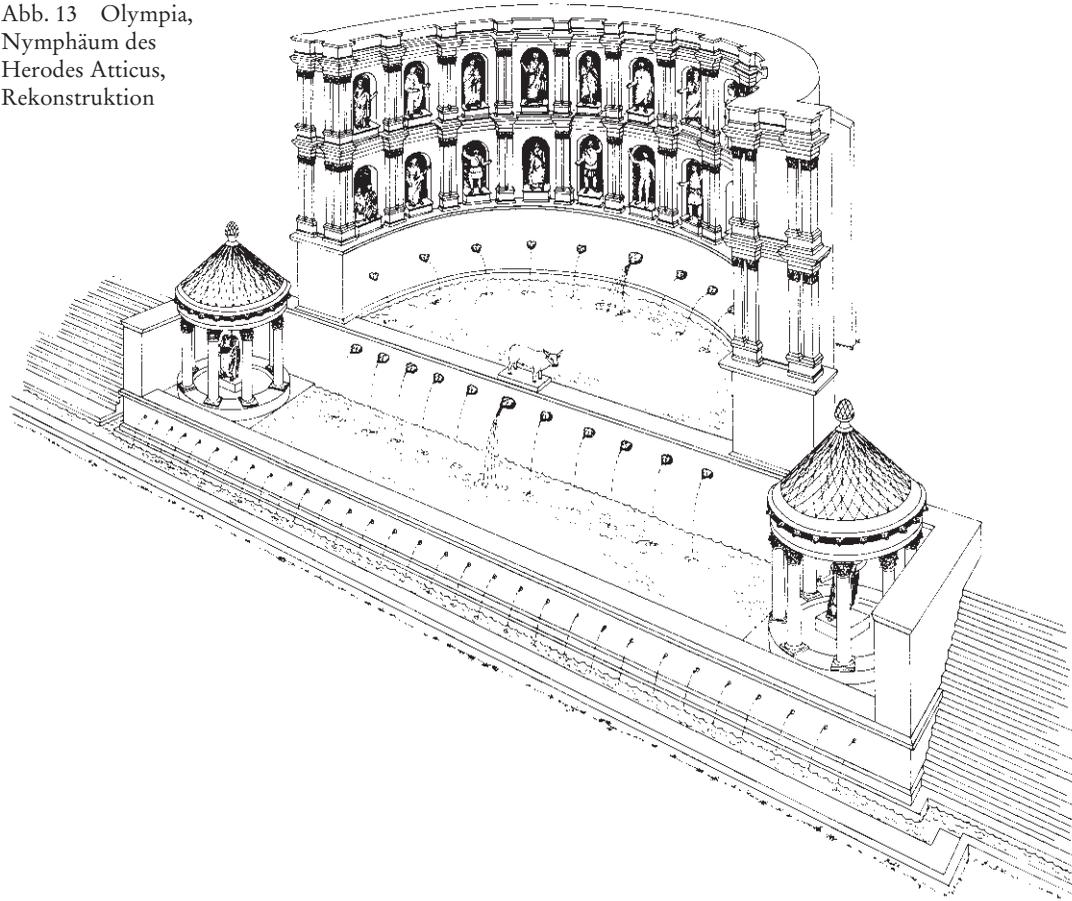
⁸⁰ Dorl-Klingenschmid 2001, 39–48.

⁸¹ Athen: Glaser 1983, 109 Kat. 74; Longfellow 2011, 125 Abb. 43. – Olympia: Bol 1984, Beil. 5.

⁸² Aupert 1974. Zusammenfassend zur Gattung im Westen: Letzner 1990.

b

Abb. 13 Olympia,
Nymphäum des
Herodes Atticus,
Rekonstruktion



zudem eine Wasserkaskade, wie sie nach dem Mosaikbild auch für die Anlage in Daphne denkbar ist⁸³. Derartige halbkreisförmige Anlagen gab es der literarischen Überlieferung zufolge auch in Antiochia selbst. Aus der Regierungszeit Mark Aurels ist der Bau eines Nymphäums überliefert, das nach Malalas sigmaförmig, das heißt halbrund, gebildet war⁸⁴. Das Gebäude auf dem Megalopsychia-Mosaik gehört letztlich in das weitere Umfeld dieser theatralischen Wasser-Schaubauten⁸⁵.

⁸³ s. o. S. 271 Anm. 49. Damit würde auch der Begriff *theatron* im Sinne eines mit Sitzreihen versehenen Gebäudes eine gewisse Berechtigung erhalten. Schenk von Stauffenberg 1931, 491–492 hielt es dagegen für denkbar, daß mit *theatron* auf ein Fassadennymphäum nach Art der Bühnenfassade eines Theaters angespielt wurde.

⁸⁴ Joh. Mal. 213, 75–76 (ed. Thurn). Die Anlage wurde später *Okeanos* genannt, nach einem Mosaik, das unter Kaiser Probus hinzugefügt worden war (Joh. Mal. 232, 86–88 [ed. Thurn]). Vgl. Reuther – Polaschek 1937, 1520; Downey 1961, 229. 270.

⁸⁵ Salza Prina Ricotti 1998, 363–399. – Eine Mischform aus Sigmabrunnen und Fassadennymphäum bildet das Nymphäum von Apameia: vgl. Schmidt-Colinet – Hess 2015.

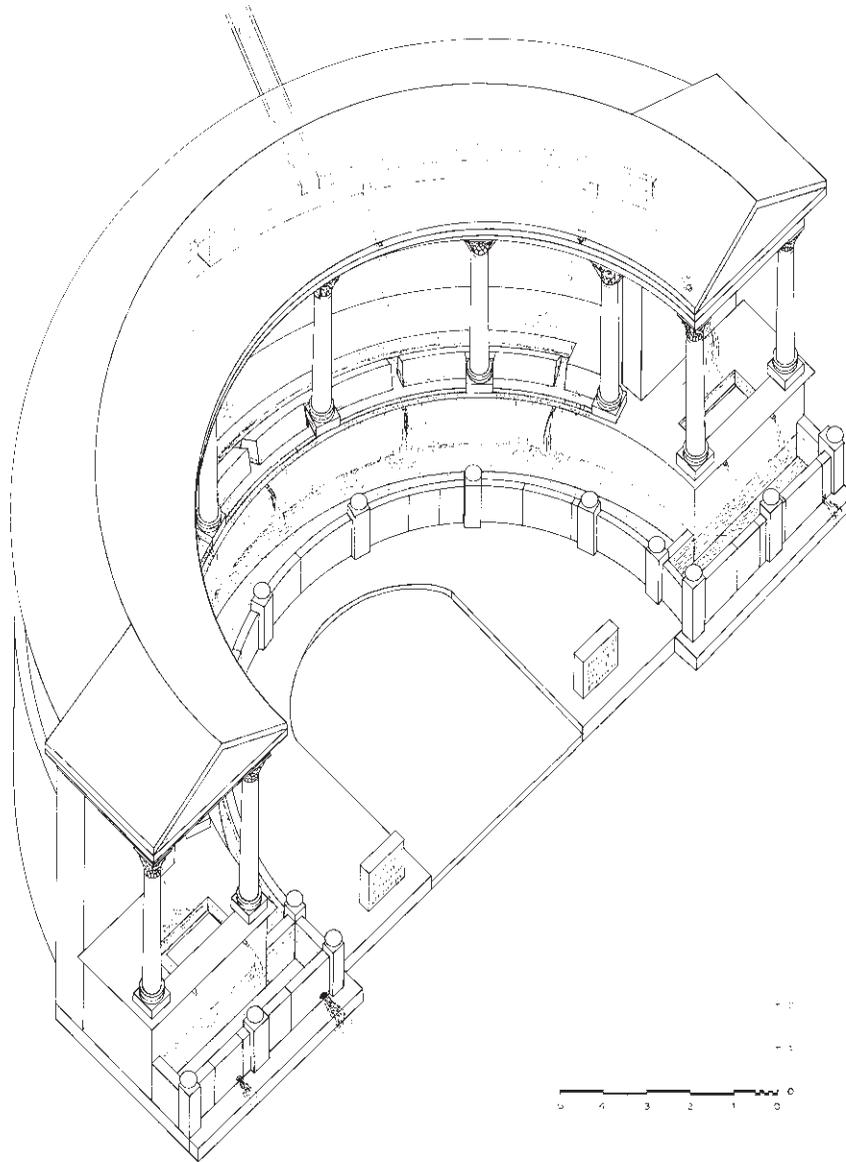


Abb. 14 Tipasa,
Nymphäum, Rekon-
struktion

Als – von ihm selbst verworfene – Alternative hatte Lassus in seiner Publikation angesichts der Schiffsdarstellung zunächst auch eine Deutung als Naumachie ins Spiel gebracht⁸⁶. Naumachien gehören zu den aufwendigsten Formen der römischen Unterhaltungskultur, sind dementsprechend selten, von wenigen Ausnahmen abgesehen nur für das frühkaiserzeitliche Rom

⁸⁶ Lassus 1934, 130. Daß sich in der Darstellung auf dem Megalopsychia-Mosaik nur ein Schiff abgebildet findet, ist kein Argument gegen eine Deutung als Naumachie. Denn Cass. Dio 59, 10, 5 berichtet von einem von Caligula errichteten Wasserbassin, in dem nur »ein Schiff fahren sollte und wohl auch nur konnte« (Bernert 1935).

bezeugt und haben zudem nicht zur Ausbildung eines Bautyps im engeren Sinne geführt⁸⁷. In der Spätantike mögen in einigen Metropolen Theater umgerüstet worden sein, um solche Spektakel, oft wohl in stark miniaturisierter Form, zu beherbergen⁸⁸. Doch ist, trotz des überwältigenden Reichtums an Schriftquellen, weder für Antiochia noch gar für das kleinstädtische Daphne eine solche Naumachie überliefert⁸⁹. Es spricht nichts dafür, daß das *theatron* für derartige Darbietungen, selbst in kleinem Maßstab, nutzbar gewesen ist.

Obwohl alle bislang gesichteten Indizien für eine aufwendige Nymphäumsarchitektur – möglicherweise das auf Hadrian zurückgehende *theatron* – sprechen, muß hier noch eine befriedigende Erklärung für die Schiffsdarstellung gefunden werden, die fraglos zu den besonderen Merkwürdigkeiten des Bildes gehört (*Abb. 3h; 6a.b; 8*). Pensa wollte sich seine Existenz damit erklären, daß der Mosaizist für das Nymphäum eine hafentypische Ikonographie gewählt habe, ohne das »l'elemento che meglio di ogni altro indica il porto« zu eliminieren⁹⁰. Dies scheint mir angesichts der komplexen Ikonographie des Mosaiks insgesamt und der Sorgfalt, mit der die zudem überaus kleinformatige Szene angelegt ist, die *lectio difficilior* zu sein.

Abgesehen davon, daß es sich nur um *ein* Schiff handelt, ist vor allem das Fehlen von Mastbaum und Takelage befremdlich – auch dies ein Detail, das die ältere Forschung nicht kommentiert. Eine solche Charakterisierung begegnet bezeichnenderweise nicht bei Handels-, sondern fast ausschließlich bei Kriegsschiffen⁹¹; diese Rudersegler weisen auf Münzen sehr häufig nur einen kleinformatigen, zum Bug geneigten Vormast mit Rahsegel auf, während der Hauptmast oft umgelegt, das heißt deckparallel, erscheint⁹², sofern Masten überhaupt dargestellt wurden. Nicht selten sind auch Figuren auf Bug und Heck sowie Deckaufbauten in Form von zeltartigen Unterständen (*diaeta*). Diese Charakteristika teilt die Münzprägung mit einer Gruppe von Marmorschiffen, die als Brunnenschalen dienten⁹³. Unter derartigen »Schiffsmodellen« – überwiegend handelt es sich um Ruder- und damit wohl um Kriegsschiffe, die üblicherweise eine Länge von rund 1,30 m aufweisen – sind, wenn auch nur durch frühneuzeitliche Berichte, durchaus

⁸⁷ Coleman 1993; Tosi 2003. Zu Darstellungen von Naumachien in der pompejanischen Wandmalerei vgl. Avilia – Jacobelli 1989.

⁸⁸ Coleman 1993, 56–58.

⁸⁹ Das archäologisch nachgewiesene Theater von Daphne, das nach Ansicht der Ausgräber im letzten Viertel des 1. Jhs. n. Chr. errichtet wurde (Wilber 1938a), besaß bis zu einer umfassenden Beschädigung, die mit dem Erdbeben von 341 n. Chr. in Verbindung gebracht wird, die Möglichkeit zur Flutung der Cavea, was Donald Wilber als Indiz für eine Funktion als *naumachia* wertet. Mit der Wiederherstellung des Baus, der mindestens bis in das mittlere 6. Jh. n. Chr. Bestand hatte, wurde diese Funktion freilich aufgegeben. – Daß es sich bei dem *theatron* des Malalas um ein regelrechtes Schauspieltheater gehandelt hat, ist mehr als unwahrscheinlich. Zum einen geht es in der Malalaspassage ausschließlich um Wasserbaumaßnahmen, die im Gefolge des Erdbebens von 115 n. Chr. unter Kaiser Hadrian durchgeführt wurden. Darüber hinaus ist der Gebrauch des Begriffes *theatron* im Zusammenhang mit Wasserbauten in der antiken Literatur verbürgt (Wilber 1938a, 57–58 Anm. 1). Schließlich liegen die Quellen und das Theater von Daphne rund 2 km voneinander entfernt, was der Formulierung von Malalas (τό θέατρον των πηγών Δάφνης: »Theater der Quelle« [tr. Thurn und Meier] bzw. »Theater bei den Quellen«) widerspricht.

⁹⁰ Pensa 1998b (zum Yakto-Mosaik bes. S. 149).

⁹¹ Vgl. zusammenfassend Höckmann 1985.

⁹² Vgl. z. B. Schaaff 2003, Farbtaf. 1 Kat. 12o. 21g. 30e. 31h. z. – In der Münzprägung kann gelegentlich auch der Hauptmast aufgerichtet dargestellt werden (vgl. z. B. Schaaff 2003, Taf. 51. 61). Ob die beiden rötlichen *tesserae* oberhalb der Bootsmittle einen solchen Mast andeuten wollen, läßt sich nicht entscheiden.

⁹³ Zur Gattung Lehmann 1973 und mit neuerer Literatur von Hesberg 2004.

monumentale Exemplare verbürgt⁹⁴. Unabhängig vom Format dürften die Wasserbecken von theaterartigen Nymphäen und Quellheiligtümern der zuvor beschriebenen Bauart ausreichend groß gewesen sein, um solche Miniaturschiffe aufzunehmen. Wie schon die Tempelcella erscheint auch das Schiff an den unteren Rand des Gebäudes verschoben, obwohl mehr als wahrscheinlich sein muß, daß beide in seiner Mittelachse angeordnet waren. Eine Deutung des Schiffes als Brunnendenkmal würde auch seine Charakterisierung ohne sichtbaren Mastbaum und Takelage erklären helfen. Nur so hätte das Schiff Figurenschmuck aufnehmen können, wie er in der Gattung gar nicht einmal selten nachweisbar ist⁹⁵; ob die schwarzen und roten Kuben oberhalb der Bordwand in dieser Weise zu deuten sind, muß freilich dahingestellt bleiben⁹⁶ und damit auch die Frage, ob zeitgenössische oder mythologische Sujets angeschlagen wurden⁹⁷. Die Semantik von Schiffen hat, wie die flavischen Sigmabrunnen am Theater von Ostia mit ihren auf Pfeilern montierten schiffbugförmigen Wasserspeiern zeigen, im Kontext von Brunnen jedenfalls eine lange Tradition⁹⁸.

In dem Tableau auf dem Yako-Mosaik ist, so darf man die bisherigen Überlegungen zusammenfassen, zum einen in Form eines begrünten Bergmassivs die Naturlandschaft Daphnes geschildert, in der die Kastalia- und Pallasquelle entspringen. Sie speisen zwei Reservoirs, über die das Wasser nach Daphne und Antiochia geleitet wurde. In dem halbrunden oder hufeisenförmigen, von einer Portikus eingefassten Bau ist möglicherweise das von Malalas als hadrianische Baumaßnahme bezugte *theatron* zu erkennen. Bei ihm hätte es sich, dem Mosaikbild zufolge, um einen denkmalhaften Architekturprospekt gehandelt, mit dem der Ausgangspunkt der antiochenischen Wasserversorgung effektiv in Szene gesetzt wurde. Als 129 n. Chr., fast 15 Jahre nach dem verheerenden Erdbeben und aufwendigen, mehr als ein Jahrzehnt währenden Baumaßnahmen die antiochenische Wasserversorgung in Anwesenheit des Kaisers offiziell wieder in Betrieb genommen wurde, hatte man allen Grund, dies mit einer Reihe von repräsentativen Bauten zu feiern. Daß an die Szenerie mit der Ardaburiostherme ein Gebäude anschließt, das unmittelbar von der Wasserversorgung abhängt, wäre unter diesen Voraussetzungen folgerichtig.

⁹⁴ Zu einem rund 9 m langen, nur schriftlich überlieferten Exemplar in Rom vgl. von Hesberg 2004, 341–342. Das antike, in der Renaissance vielleicht nur überarbeitete Brunnenschiff vor S. Maria in Domnica in Rom ist rund 3,50 m lang (von Hesberg 2004, 337–339 Abb. 1a. 2).

⁹⁵ Vgl. Lehmann 1973; von Hesberg 2004.

⁹⁶ Nach Lassus 1934, 130 Anm. 12 hat Maurice Bardin, der das Mosaik 1932 zeichnerisch aufnahm (Lassus 1934, 115 Abb. 1; 118 Abb. 2), in einer der Strukturen »un petite personnage« erkennen wollen. Auf dem großformatigen Originalplan (Princeton University Antioch Archive) wird deutlich, daß Bardin rechts eine sich zurücklehrende Figur rekonstruiert, während das formal ganz entsprechende Pendant auf der linken Seite – entgegen dem Befund – auf der Zeichnung ebensowenig Berücksichtigung findet wie der Rest einer Struktur in der Mitte (Die Zeichnung ist auch in anderer Hinsicht unzuverlässig: So hat Bardin den kleinen Giebelbau in der Mittelachse des Gebäudes völlig unterschlagen). Es könnte sich durchaus auch um Deckaufbauten handeln: Pekáry 1999, 308–309 (I-V-7). 378–379 (TR-26).

⁹⁷ Gottheiten und mythologische Figuren (Tritone, Pegasus) kommen in der hohen Kaiserzeit häufiger vor (Schaaff 2003, Farbtaf. 9 Kat. P 117a; 10 Kat. P 149a; Taf. 23. 24 Kat. 26a; 37 Kat. 32a; 43 Kat. 43b. 44a), doch legt interessanterweise vor allem die spätantike Münzprägung auf eine derartige Figurenausstattung auffälligen Wert (Schaaff 2003, Taf. 67–72).

⁹⁸ Dorl-Klingenschmid 2001, 44–45; Schmolder-Veit 2009, 93.

Abb. 15 Daphne-Yakto, Megalopsychia-Mosaik, Ausschnitt (Zustand vor der Bergung des Mosaiks, September 1932)



ZUR THEORIE DES »ITINÉRAIRE«: STADTTOR ODER NYMPHÄUM?

Indes scheint das *Pribaton* des Ardaburios, was bislang unbeachtet blieb, nicht das einzige Gebäude in diesem Abschnitt des Yakto-Frieses zu sein, das einen Bezug zu Wasser aufweist.

An die Schilderung der Quellen von Daphne und der Thermenanlage in ihrem Umfeld schließt am rechten Bildrand eine weitere, leider stark beschädigte Darstellung eines Gebäudes an, das Lassus als Stadttor interpretierte (*Abb. 3b; 6; 8; 15*)⁹⁹. Mit ihm endet der von ihm postulierte »itinéraire« durch die Stadt, während Downey ihn mit dem »monumental gate« beginnen läßt. Für beide Lesarten spricht wenig. Schon aus formalen Gründen muß es merkwürdig erscheinen, daß ein Rundgang, wie ihn Lassus und Downey propagierten, eckübergreifend beginnt beziehungsweise endet und das Monument nicht in Leserichtung des Bildstreifens angeordnet ist¹⁰⁰, auf den er sich inhaltlich bezieht (*Abb. 2*)¹⁰¹. Obwohl bereits im Ausgrabungszustand fragmentiert (*Abb. 15*), läßt die Darstellung, soweit sie erhalten und mit Hilfe älterer Fotografien rekonstruierbar ist, auch unter antiquarischen Gesichtspunkten Zweifel an der älteren Deutung aufkommen. Abbildungen von Stadttoren, wie sie durch die Münzprägung, aber auch in anderen Gattungen von Architekturdarstellungen überliefert sind, zeigen eintorige, von zwei Türmen

⁹⁹ Lassus 1934, 151 Nr. 56 Abb. 10. Der Deutung hat sich Downey 1961, 662 angeschlossen. Levi 1947, 331 spricht von einem »arch, possibly an arch of triumph as the base of a quadriga, or perhaps the arch of a gate, with two thick shafts of columns rising from their bases. The shadow between the two columns is black«.

¹⁰⁰ An der einzigen sonst noch erhaltenen Ecke im Südosten des Mosaiks wird die Darstellung nicht eckübergreifend fortgesetzt.

¹⁰¹ Die das vermeintliche Stadttor passierenden Reiter des Westfrieses (Lassus 1934, 151 Nr. 52–55 Abb. 27) wären nach Ansicht von J. Lassus demnach im rechten Winkel zu dem Monument angeordnet, von dem die Darstellung ihren Ausgang nimmt.

flankierte Bauten, deren Stirnwände eine Rustikaquaderung aufweisen¹⁰². Bei mehrgeschossigen Toren sind Obergeschosse gedrungener als das Durchfahrtsgeschoß dargestellt und weisen zumeist eine nicht selten rundbogige Fensterarchitektur auf¹⁰³. Säulen erscheinen, abgesehen von der Durchfahrtsrahmung, im übrigen Erdgeschoß nur ausnahmsweise und sind in den gedrungenen Obergeschossen auf die Fensterstöcke beschränkt¹⁰⁴.

Demgegenüber fehlt dem Bau auf dem Mosaik, soweit ältere Aufnahmen dies erkennen lassen (*Abb. 8. 15*), allein schon eine Durchfahrt, wie sie Lassus erkennen zu können glaubte¹⁰⁵. Zwar ist er wie einige wenige Stadttordarstellungen¹⁰⁶ dreigeschossig, doch ist seine Geschoßteilung schon von den Proportionen her ganz anders aufgefaßt als die von Torbauten¹⁰⁷. Die Fassade läßt eine gedrungene Sockelzone und zwei weitere, in etwa gleich hohe Geschosse erkennen. Gegen ein Stadttor spricht nicht nur die Existenz von zwei Erdgeschoßsäulen (*Abb. 3b; 8; 15*)¹⁰⁸, sondern auch, daß das Gebälk der linken Säule nach hinten ausschwingt, also eine Verkröpfung erkennen läßt. Das gleiche gilt für das Gebälk des mittleren Geschosses, wodurch die Fassade eine starke Bewegung erhält. Dieser Effekt wird durch die zweisäuligen Ädikulen, die das Obergeschoß einrahmen, verstärkt. Ob der Streifen, der zwischen beiden auf halber Wandhöhe verläuft, Architektur oder Bauausstattung anzeigt, läßt sich leider nicht entscheiden.

Die Dreigeschoßigkeit der Fassade und ihre Proportionierung, die Risalitbildung durch seitliche Säulenädikulen und die gekurvten Fassadenelemente kehren auf Münzen in der Gruppe der »Fassadennymphäen« wieder (*Abb. 16*)¹⁰⁹, was dafür sprechen könnte, das Monument in den Kontext der übrigen Wasseranlagen zu rücken, von denen es im übrigen auch nur durch einen

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

Abb. 16 Nicopolis ad Istrum, Nymphäum. Bronzeprägung des Septimius Severus

¹⁰² Price – Trell 1977, 25–26 Abb. 25. 26 (im Hintergrund erscheint ein Säulenbau, der jedoch nicht Teil des Stadttors ist). 86. 88. 501. 502. 504. 521 (zweitorig). Stadttore ohne Turmflankierung sind selten (die Beispiele bei Price – Trell 1977, 223 Abb. 498–500 wird man als Ehrenbögen zu verstehen haben).

¹⁰³ Price – Trell 1977, 25 Abb. 24 (und S. 101 FarbAbb. 24). 87. 190. 497. 505. Gelegentlich weisen die Bauten auch eine Statuenbekrönung auf.

¹⁰⁴ Price – Trell 1977, 223 Abb. 497.

¹⁰⁵ Durchgänge, Türen und Fenster sind auf dem Mosaik sonst durchweg durch schwarze *tesserae* von den umgebenden Wandflächen abgesetzt.

¹⁰⁶ Price – Trell 1977, 223 Abb. 497.

¹⁰⁷ Noch deutlicher sind die Unterschiede, die sich im Vergleich mit Ehrenbögen ergeben. Sie weisen überwiegend eine Durchfahrt und zwei niedrigere Durchgänge auf, und zeigen im Aufriß zumeist eine klare Zweiteilung in das Durchfahrtsgeschoß und eine Attikazone, die üblicherweise von Statuen bekrönt wird: Price – Trell 1977, 51–52 Abb. 85. 89; Fuchs 1969, Taf. 7, 88–89; 8, 90–92; 14, 141–142.

¹⁰⁸ Bei der Bergung und Bettung des Bodens sind die Ränder offenbar bereits zu diesem Zeitpunkt in Mitleidenschaft gezogen worden, sodaß die innere der beiden Säulen zerstört wurde (vgl. insbesondere *Abb. 3b* und *Abb. 15*).

¹⁰⁹ Price – Trell 1977, 43–44 Abb. 68–70. 72–73; 49 Farbbabb. 70; Trell 1978.

schmalen Streifen abgesetzt ist. Träfe die Annahme zu, geriete das Konzept des »itineraire«, das in dem Bau nach bisheriger Ansicht seinen Ausgangs- beziehungsweise Endpunkt findet, auch aus diesem Blickwinkel ins Wanken.

NYPHENTEMPEL

Malalas zufolge ließ Hadrian neben *theatron* und *theatridion* am Quellkopf auch noch einen Tempel der Nymphen errichten. In ihm stand eine »große Sitzstatue des Zeus, die das Himmelsgewölbe trägt, zu Ehren der Naiaden«¹¹⁰. Der Bau, offenbar ein Motiv für den Abschluß der hadrianischen Wasserbaumaßnahmen, diente mit seiner Statue des Zeus oder wohl vielmehr des Kaisers als Zeus, zugleich dem kommunalen Kaiserkult¹¹¹.

Ob ein bislang unpubliziertes Aquarell des französischen Künstlers François-Marie Rosset (1743–1824) diesen Tempel oder einen der auf dem Megalopsychia-Boden abgebildeten Wasserbauten überliefert, läßt sich leider nicht zweifelsfrei klären (Abb. 17). Rosset, der als Begleiter von Joseph de Beauchamp seit Juni 1781 den Nahen Osten bereiste, besuchte Antakya offenbar kurz nach seiner Ankunft in der Levante¹¹². Die Stadt scheint ihm so großen Eindruck gemacht zu



Abb. 17 François-Marie Rosset (1743–1824), Landschaft mit antiken Ruinen (»Ruines d'Antioche«), Aquarell

überliefert, läßt sich leider nicht zweifelsfrei klären (Abb. 17). Rosset, der als Begleiter von Joseph de Beauchamp seit Juni 1781 den Nahen Osten bereiste, besuchte Antakya offenbar kurz nach seiner Ankunft in der Levante¹¹². Die Stadt scheint ihm so großen Eindruck gemacht zu

¹¹⁰ Ioh. Mal. 209, 77–210, 94 (ed. Thurn) = 11, 14 (tr. Thurn und Meier). Downey 1961, 222 Anm. 102 folgt Müller 1839, 89, der für eine Sitzstatue Hadrians als Zeus plädiert hatte.

¹¹¹ Vgl. ähnlich das ebenfalls hadrianische Nymphäum im Letoon von Xanthos: Schorndorfer 1997, 92.

¹¹² Biographisches: Hitzel 2012a; Hitzel 2012b. Der Besuch in Antakya fand möglicherweise schon im Sommer 1781 statt, auf dem Weg von Iskenderun/Alexandrette nach Aleppo, wo die beiden Reisenden seit September 1781 bezeugt sind.

haben, daß er entgegen seiner vorrangig ethnographischen Interessen auch den antiken Bauten nachspürte. In einem umfangreichen, heute in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrten Konvolut finden sich vier kolorierte Zeichnungen, die den Bildunterschriften zufolge Ansichten von Denkmälern Antiochias, darunter auch der Stadtmauer, wiedergeben¹¹³.

Drei Zeichnungen sind – ob vom Zeichner selbst, bleibt vorläufig offen – mit der Legende »Ruines d'Antioche« betitelt¹¹⁴, doch könnte das landschaftliche Ambiente in wenigstens einem Fall auch auf Daphne deuten (Abb. 17). Das Blatt zeigt in einer von Bäumen gesäumten Parklandschaft einen Rundbau auf einem Podium mit Säulen korinthischer oder kompositer Ordnung und einem Marmorgebälk. Leibungsflächen und Bögen der Arkadenöffnungen bestehen aus Ziegeln oder kleinformatigen Quadern aus rötlichem Stein. Die Wände des Baus sind in *opus quadratum* errichtet, auf denen eine flache, kassettierte Kuppel aufliegt. Vor dem Bau erhebt sich eine isodome Quaderwand, die eine rundbogige Nische ausbildet, durch die Wasser in Kaskaden in ein Quellbecken fließt. Die Nische scheint im Zentrum einer exedraartigen Wandnische zu liegen, die zu beiden Seiten von vorspringenden Wandabschnitten eingefasst wird. Wenn die am und im Wasser liegenden Gebälkstücke zu ihr gehören sollten, könnte es sich um die Wand eines mehrgeschossigen Fassadennymphäums oder eines Sigmabrunnens gehandelt haben¹¹⁵. Folgt man dieser Lesart, ist nicht ausgeschlossen, daß Rosset noch einige der von Malalas beschriebenen und auf dem Megalopsychia-Mosaik dargestellten Bauten gesehen hat. Angesichts der Bildunterschrift, die das Denkmal in Antiochia verortet, muß eine solche Annahme freilich hypothetisch bleiben. Denkbar wäre deshalb auch, daß es sich um eines der literarisch überlieferten Nymphäen in der Stadt selbst handelt. Kaum in Frage kommt das berühmte, noch von Libanios beschriebene frühkaiserzeitliche Nymphäum, das im Kreuzungsbereich der Kolonnadenstraße mit der west-östlich verlaufenden, zum Orontes führenden Hauptachse lag¹¹⁶. Näher liegt die Identifizierung mit einem von Trajan errichteten Nymphäum, das Teil eines Theaterbaus oder auch ein eigenständiges Gebäude gewesen sein könnte¹¹⁷.

Ähnlich wie in den eingangs geschilderten Fällen des ›Goldenen Oktogon‹ und der Orontesbrücken müssen also auch bei dem Tableau von Wasserkünsten in Daphne Zweifel an den bisherigen Interpretationen des Bildstreifens aufkommen. So zeigt sich, daß die jüngst vorgebrachte Deutung des *theatron* als Hafen ebenso wenig stichhaltig ist wie die schon auf Lassus zurückgehende Identifizierung des vermeintlichen Stadttors. Der Erkenntnisfortschritt mag auf den ersten Blick marginal erscheinen. Indes haben die Beobachtungen Auswirkungen auf die weitreichenden Interpretationen des Mosaiks, die seit Lassus und Downey kursieren und seither unbekümmert wiederholt werden. Die Beobachtungen zeigen, daß die zwischen Konventionen

¹¹³ Das Konvolut umfaßt nach Thieme – Becker 29 (1935) 46 insgesamt 85 kolorierte Zeichnungen, die unter dem Titel »Moeurs et Coutumes turques et orientales dessinées dans le pays en 1790« geführt werden. Die Zeichnungen sind unter <<http://gallica.bnf.fr>> (28. 11. 2016) zugänglich. – Ein kurzer Lebenslauf F.-M. Rossets bei Boppe 1911, 227–229.

¹¹⁴ Die Zeichnung der Stadtmauer ist im Unterschied zu den übrigen Blättern mit dem Titel »Intérieurs des remparts d'Antioche« versehen.

¹¹⁵ Vgl. etwa Dorl-Klingenschmid 2001, 177–178 Abb. 26. 104 (Aspendos). 105 (Diocaesarea). 121 (Hierapolis). 154 (Pergamon). 157 (Perge).

¹¹⁶ Lib. or. 11, 202. Vgl. die ausführliche Kommentierung von Fatouros – Krischer 1992, 228–230 Anm. 268, die die Passage wohl zutreffend als Beschreibung eines Fassadennymphäums deuten. Vgl. auch Downey 1961, 178.

¹¹⁷ Zu den Überlieferungsproblemen vgl. Downey 1961, 216–217. Zu einem weiteren Nymphäum, das bei dem Erdbeben von 458 n. Chr. zerstört wurde, Downey 1961, 478.

und topographischem Realismus changierenden Darstellungen des Megalopsychia-Bodens eine Reihe von zentralen hermeneutischen Problemen aufwerfen, die noch immer nicht ausreichend erfaßt worden sind. Ein tieferes Verständnis wird sich nur bei einer im engsten Sinne ganzheitlichen Betrachtung einstellen¹¹⁸. Erst dann wird das Mosaik eine ernstzunehmende Rolle in der Diskussion um die Topographie Antiochias sowie die Stadt- und Architekturdarstellungen im Allgemeinen spielen können.

Zusammenfassung: Das ›Megalopsychia-Mosaik‹ aus dem antiochenischen Villenvorort Daphne gehört zu den in der Forschung häufig erwähnten und abgebildeten, wenn auch keineswegs umfassend verstandenen spätantiken Mosaiken. Besonders die Interpretation seines topographischen Rahmens ist seit jeher umstritten. Ältere Versuche, in den Bildern eine Bestandsaufnahme oder sogar ein Itinerar berühmter Bauten in Antiochia und Daphne zu erkennen, werden zu Recht zunehmend kritisch beurteilt. Das wird auch durch die Analyse eines außergewöhnlich gut erhaltenen, mit Inschriften versehenen Abschnitts unterstrichen, der lediglich Bauten in Daphne abbildet. Bei ihnen handelt es sich entgegen jüngerer Einwände ausschließlich um Gebäude, die mit der Wasserversorgung des Ortes in Verbindung stehen. Abgesehen von topographischen Fragen berührt das Thema auch die Gattung der spätantiken Architekturdarstellungen und ihres ›Realitätsgehaltes‹.

CASTALIA AND PALLAS. ON THE MEGALOPSYCHIA-MOSAIC FROM DAPHNE

Abstract: A chance find, which occurred in Antioch's famous suburb Daphne (Harbiye) in 1932, revealed what would become one of the most vigorously debated mosaics from the Princeton excavations in the former Syrian capital and its surroundings. The floor mosaic centers around the personification of Megalopsychia and a set of mythical hunting scenes, enclosed by a frame depicting a series of buildings, mostly named by inscriptions, and genre scenes. The interpretation of this so-called topographical border still is most controversial.

Previous attempts to understand the scenery as a recording of landmark buildings of ancient Antioch and Daphne or even as an ›itinerary‹ of buildings leading the viewer from the suburbs to the center of Antioch have met with increasing skepticism. A closer analysis of a frame section depicting a series of water installations and adjacent buildings that were definitely located in Daphne strives to shed new light on the mosaic and the degree of ›realism‹ in roman architectural representations.

KASTALIA VE PALLAS. DAPHNE'DEKİ MEGALOPSYCHIA MOZAIĞI HAKKINDA

Özet: Antakya bahçelievleri Daphne'nin Megalopsychia mozaiğini, araştırma tarihinde çok sık anılan ve gösterilen, ancak bununla birlikte kapsamlı olarak anlaşılmamış mozaikler arasındadır. Özellikle topografik çerçeve denen kısmın yorumu her zaman tartışmaya açık olmuştur.

¹¹⁸ Geplant ist eine Neubearbeitung des Mosaiks auf der Grundlage der von Sabine Schrenk (Bonn), Gunnar Brands und Ulrich Weferling durchgeführten Aufnahme des Mosaiks in den Jahren 2005/2006 (Pamir – Brands 2007, 411–412; Baur 2007).

Resimlerden bir envanter çıkarmaya ya da Antiochia ve Daphne'deki yapıların tanınmasına ilişkin eski çabalar giderek artan oranda eleştirilmektedir. Bu durum ayrıca olağandışı biçimde iyi korunmuş ve yazıtlarla donatılmış bir bölümün analiziyle de vurgulanmıştır. Bu bölüm bütünüyle Daphne'deki yapıları göstermektedir. Son zamanlardaki itirazlara karşın, buranın su teminiyle ilgili bir bina görülmektedir. Topografik soruların haricinde, Geç Antik mimari tasvirleri kategorisi ve bu tasvirlerin içeriğinin "gerçeği" yansıtmayı yansıtmadığına da değinilmektedir.

BIBLIOGRAPHIE

- Alföldi-Rosenbaum – Ward-Perkins 1980 E. Alföldi-Rosenbaum – J. B. Ward-Perkins, Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches, Monografie di archeologia libica 14 (Rom 1980)
- Aupert 1974 P. Aupert, Le nymphée de Tipasa et les nymphées et »Septizonia« nord-africains, CEFR 16 (Rom 1974)
- Avilia – Jacobelli 1989 F. Avilia – L. Jacobelli, Le naumachie nelle pitture pompeiane, Rivista di studi pompeiane 3, 1989, 131–154
- Baur 2007 M. Baur, Daphne (Antakya)/Türkei, Das Megalopsychia-Mosaik und sein architektonischer Kontext – Bestandsaufnahme, Bauphasen, Restaurierungskonzept (Masterarbeit Technische Universität Berlin 2007)
- Bernert 1935 RE XVI 2 (1935) 1970–1974 s. v. Naumachie (E. Bernert)
- Bol 1984 R. Bol, Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums, OF 15 (Berlin 1948)
- Bonner 1934 C. Bonner, Note on the Mosaic of Daphne, AJA 38, 1934, 340
- Boppe 1911 A. Boppe, Les peintres du Bosphore au XVIII^e siècle (Paris 1911)
- Boyce 1958 A. A. Boyce, The Harbor of Pompeiopolis. A Study in Roman Imperial Ports and Dated Coins, AJA 62, 1958, 67–78
- Brands 2016 G. Brands, Antiochia in der Spätantike. Prolegomena zu einer archäologischen Stadtgeschichte, Hans-Lietzmann-Vorlesungen 14 (Berlin 2016)
- Carandini 1963/64 A. Carandini, La situla tardo-antica dell'Antiquarium Comunale, BCom 79, 1963/64, 147–163
- Chowen 1956 R. H. Chowen, The Nature of Hadrian's Theatron at Daphne, AJA 60, 1956, 275–277
- Coleman 1993 K. M. Coleman, Launching into History. Aquatic Displays in the Early Empire, JRS 83, 1993, 48–74
- Deckers 1988 J. G. Deckers, Tradition und Adaption. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt, RM 95, 1988, 303–382

- Deichmann 1972 F. W. Deichmann, Das Oktogon von Antiocheia. Heroon-Martyrion, Palastkirche oder Kathedrale?, *ByzZ* 65, 1972, 40–56
- Dey 2015 H. W. Dey, *The Afterlife of the Roman City. Architecture and Ceremony in Late Antiquity and the Early Middle Ages* (New York 2015)
- Diez 1980 E. Diez, Quellnymphen, in: F. Krinzinger – B. Otto – E. Walde-Psenner (Hrsg.), *Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 21 (Innsbruck 1980) 103–108
- Dorl-Klingenschmid 2001 C. Dorl-Klingenschmid, Prunkbrunnen in kleinasiatischen Städten. Funktion im Kontext, *Studien zur antiken Stadt* 7 (München 2001)
- Downey 1959 G. Downey, Libanios' Oration in Praise of Antioch (Oration XI), *Proceedings of the American Philosophical Society* 103, 5, 1959, 652–686
- Downey 1961 G. Downey, *A History of Antioch in Syria. From Seleucus to the Arab Conquest* (Princeton, NJ 1961)
- Eltester 1937 W. Eltester, Die Kirchen Antiochias im IV. Jahrhundert, *ZNW* 36, 1937, 251–286
- Erol 2008 A. F. Erol, The Port Illustration on the Floor Mosaic of the Yakto Villa, *Journal of Mosaic Research* 1/2, 2008, 39–44
- Fatouros – Krischer 1992 G. Fatouros – T. Krischer, Libanios, Antiochikos (or. XI). Zur heidnischen Renaissance in der Spätantike (Wien 1992)
- Festugière 1959 A. J. Festugière, Antioche païenne et chrétienne. Libanius, Chrysostome et les moines de Syrie, *BEFAR* 194 (Paris 1959)
- Feuser 2014 S. Feuser, Hafendarstellungen der römischen Kaiserzeit. Bedeutung und Realitätsgehalt, *AW* 2014, 2, 25–30
- Fuchs 1969 G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit, *AMuGS* 1 (Berlin 1969)
- Glaser 1983 F. Glaser, Antike Brunnenbauten (KPHNAI) in Griechenland, *Denkschr-Wien* 161 (Wien 1983)
- Grabar 1946 A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* 1. Architecture (Paris 1946)
- Guidetti 2010 F. Guidetti, Urban Continuity and Change in Late Roman Antioch, *Acta Byzantina Fennica* 3, 2010, 81–104
- Hahn 2013 J. Hahn, Die Olympischen Spiele von Antiochia. Zu den Wandlungen eines Agons im spätantiken Imperium, in: A. Gutsfeld – S. Lehmann (Hrsg.), *Der gymnische Agon in der Spätantike*, *Pietas* 6 (Gutenberg 2013) 75–92
- Hellmann 1992 M.-Chr. Hellmann, *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, *BEFAR* 278 (Paris 1992)

- von Hesberg 2004 H. von Hesberg, Navicella. Römische Marmorbrunnen in Schiffsform, in: T. Korkut (Hrsg.), *Anadolu'da Doğdu*. Festschrift Fahri Işık (Istanbul 2004) 337–349
- von Hesberg 2005 H. von Hesberg, Nutzung und Zurschaustellung von Wasser in der Domitiansvilla von Castel Gandolfo. Fragmente der Ausstattung von Brunnen und Wasserkünste, *JdI* 120, 2005, 373–421
- Heyken 2004 K. Heyken, Römische Zierbrunnen mit Wassertreppen, *BjB* 204, 2004, 117–162
- Hitzel 2012a *Dictionnaire des orientalistes de langue française* ²(2012) 71–73 s. v. Joseph de Beauchamp (F. Hitzel)
- Hitzel 2012b *Dictionnaire des orientalistes de langue française* ²(2012) 891–892 s. v. François-Marie Rosset (F. Hitzel)
- Höckmann 1985 O. Höckmann, *Antike Seefahrt* (München 1985)
- Ibrahim u. a. 1976 L. Ibrahim – R. Scranton – R. Brill, *Kenchreai. Eastern Port of Corinth 2. The Panels of opus sectile in Glass* (Leiden 1976)
- Imhoof-Blumer 1908 F. Imhoof-Blumer, Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen, *Journal International d'Archéologie Numismatique* 11, 1908, 1–213
- Imhoof-Blumer 1923 F. Imhoof-Blumer, Fluss- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen (Personifikationen der Gewässer), *SchwNumRu* 23, 1923, 173–421
- Jalabert – Mouterde 1953 L. Jalabert – R. Mouterde, *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* 3, 2. Nos. 989–1242: Antioche, Antiochene, *Bibliothèque archéologique et historique* 51 (Paris 1953)
- Klementa 1993 S. Klementa, *Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit* (Köln 1993)
- Kowalewski 1992 P. Kowalewski, Symbole des Wassers und Bauten der Wasserversorgung in Darstellungen auf Münzen und Medaillen der Antike, *MInstWasser* 117, 1992, 229–266
- Kreilinger 2007 U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen, *Tübinger Archäologische Forschungen* 2 (Rahden/Westf. 2007)
- Küthmann u. a 1973 H. Küthmann – B. Overbeck – D. Steinhilber – I. Weber, *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen*, *Ausstellungskatalog* (München 1973)
- Lafaye 1909 *RE VI 2* (1909) 2007–2009 s. v. Fasciae 3 (G. Lafaye)
- Lassus 1934 J. Lassus, La mosaïque de Yakto, in: G. W. Elderkin (Hrsg.), *Antioch-on-the-Orontes 1. The Excavations of 1932* (Princeton, NJ 1934) 114–156
- Lassus 1938 J. Lassus, Une villa de plaisance, in: R. Stilwell (Hrsg.), *Antioch-on-the-Orontes 2. The Excavations 1933–1936*, (Princeton, NJ 1938) 95–147

- Lassus 1969 J. Lassus, Antioche en 459, d'après la mosaïque de Yaqto, in: J. Balty (Hrsg.), Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1965–1968. Actes du colloque tenu à Bruxelles les 29 et 30 avril 1969, Fouilles d'Apamée de Syrie Miscellanea 6 (Brüssel 1969) 137–146
- Lassus 1977 J. Lassus, La ville d'Antioche à l'époque romaine d'après l'archéologie, ANRW II 8 (Berlin 1977) 54–102
- Le Camus 1889 É. Le Camus, Notre voyage aux pays bibliques 2. Haute Palestine, Syrie, Asie Mineure, Grèce (Paris 1889)
- Lehmann 1973 K. Lehmann, The Ship-Fountain from the Victory of Samothrace to the Galera, in: P. Williams Lehmann – K. Lehmann, Samothracian Reflections. Aspects of the Revival of the Antique, Bollingen series 92 (Princeton, NJ 1973) 179–259
- Lehmann-Hartleben 1923 K. Lehmann-Hartleben, Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres. Beiträge zur Geschichte des Städtebaus im Altertum, Klio Beih. 14 (Leipzig 1923)
- Letzner 1990 W. Letzner, Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte, Charybdis 2 (Münster 1990)
- Levi 1947 D. Levi, Antioch Mosaic Pavements (Princeton 1947)
- Longfellow 2011 B. Longfellow, Roman Imperialism and Civic Patronage. Form, Meaning, and Ideology in Monumental Fountain Complexes (New York 2011)
- Mansel 1963 A. M. Mansel, Die Ruinen von Side (Berlin 1963)
- Martindale 1980 The Prosopography of the Later Roman Empire II (1980) 135–137 s. v. Ardabur 1 (J. R. Martindale)
- Matz 1969 F. Matz, Die dionysischen Sarkophage 3. Die Denkmäler 162–245, ASR 4, 3 (Berlin 1969)
- Meyer 2006 M. Meyer, Die Personifikation der Stadt Antiocheia. Ein neues Bild für eine neue Gottheit, JdI Erg. 33 (Berlin 2006)
- Müller 1839 K. O. Müller, Antiquitates Antiochenae. Commentationes duae (Göttingen 1839)
- Mundell Mango u. a. 1989 M. Mundell Mango – C. Mango – A. Care Evans – M. Hughes, A 6th-Century Mediterranean Bucket from Bromeswell Parish, Suffolk, Antiquity 63, 1989, 295–311
- Mundell Mango 1995 M. Mundell Mango, Artemis at Daphne, ByzF 21, 1995, 263–282
- Mundell Mango – Bennett 1994 M. Mundell Mango – A. Bennett, The Sevso Treasure I, JRA Suppl. 12, 1 (Ann Arbor 1994)
- Pamir – Brands 2007 H. Pamir – G. Brands, Asi Deltası ve Asi Vadisi Arkeolojisi Projesi. Antakya ve Samanda Yüzey Araştırmaları 2005, AST 24, 2, 2007, 397–418

- Pekáry 1999 I. Pekáry, Repertorium der hellenistischen und römischen Schiffsdarstellungen, *Boreas Beih.* 8 (Münster 1999)
- Pensa 1998a M. Pensa, Immagini di città e porti. Aspetti e problemi, in: R. Farioli Campanati (Hrsg.), *Seminario internazionale di studi sul tema: Ricerche di archeologia e topografia*, Ravenna, 22–26 marzo 1997, *Corsi di Cultura e Arte Ravennate e Bizantina* 43, 1998, 689–710
- Pensa 1998b M. Pensa, Alcune considerazioni sulle immagini di porti nella documentazione numismatica, *RItNum* 99, 1998, 113–158
- Pensa 1999 M. Pensa, Moli, fari e pescatori. La tradizione iconografica della città portuale in età romana, *RdA* 23, 1999, 94–130
- Price – Trell 1977 M. J. Price – B. L. Trell, *Coins and their Cities. Architecture on the Ancient Coins of Greece, Rome, and Palestine* (London 1977)
- Raeck 1992 W. Raeck, *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen* (Stuttgart 1992)
- Rakob 1974 F. Rakob, Das Quellenheiligtum in Zaghouan und die römische Wasserleitung nach Karthago, *RM* 81, 1974, 41–89
- Reuther – Polaschek 1937 RE XVII 2 (1937) 1517–1527 s. v. Nymphaeum (O. Reuther – E. Polaschek)
- Rumpf 1939 A. Rumpf, Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs, *ASR* 5, 1 (Berlin 1939)
- Salza Prina Ricotti 1998 E. Salza Prina Ricotti, Adriano: Architettura del verde e dell'acqua, in: M. Cima – E. La Rocca (Hrsg.), *Horti romani. Atti del convegno internazionale*, Roma, 4–6 maggio 1995, *BCom Suppl.* 6 (Rom 1998) 363–399
- Schaaff 2003 U. Schaaff, Münzen der römischen Kaiserzeit mit Schiffsdarstellungen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, *Kataloge vor- und frühgeschichtliche Altertümer* 35 (Mainz 2003)
- Schenk von Stauffenberg 1931 A. Schenk von Stauffenberg, *Die römische Kaisergeschichte bei Malalas. Griechischer Text der Bücher IX–XII und Untersuchungen* (Stuttgart 1931)
- Schmidt-Colinet – Hess 2015 A. Schmidt-Colinet – U. Hess, Das Nymphäum von Apamea in Syrien, *Fouilles d'Apamée de Syrie* 4 (Brüssel 2015)
- Schmölder-Veit 2009 A. Schmölder-Veit, Brunnen in den Städten des westlichen Römischen Reiches, *Palilia* 19 (Wiesbaden 2009)
- Schneider 1983 L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache* (Wiesbaden 1983)
- Schorndorfer 1997 S. Schorndorfer, *Öffentliche Bauten hadrianischer Zeit in Kleinasien. Archäologisch-historische Untersuchungen*, *Charybdis* 14 (Münster 1997)

- Schrenk 2002 S. Schrenk, Die »topographischen« Friese auf den Behangfragmenten mit Danielszene und Petruszene in Berlin, in: M. Hutter – W. Klein – U. Vollmer (Hrsg.), *Hairesis. Festschrift Karl Hoheisel, JbAC Ergbd. 34* (Münster 2002) 72–83
- Shelton 1981 K. J. Shelton, *The Esquiline Treasure* (London 1981)
- Sinn – Freyberger 1996 F. Sinn – K. S. Freyberger, Die Grabdenkmäler 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen 1, 2 = MAR 24 (Mainz 1996)
- Stillwell 1938 R. Stillwell (Hrsg.), *The Excavations 1933–1936, Antioch-on-the-Orontes 2* (Princeton 1938)
- Tosi 2003 G. Tosi, Il significato storico delle naumachie, in: G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell' Italia romana* (Rom 2003) 815–833
- Trell 1978 B. L. Trell, *Epigraphica numismatica. Monumental Nymphaea on Ancient Coins*, *BAmSocP* 15, 1978, 147–161
- Wilber 1938a D. N. Wilber, The Theatre at Daphne. Daphne-Harbie 20-N, in: R. Stillwell (Hrsg.), *Antioch-on-the-Orontes 2. The Excavations 1933–1936*, (Princeton, NJ 1938) 57–94
- Wilber 1938b D. N. Wilber, The Plateau of Daphne. The Springs and the Water System leading to Antioch, in: R. Stillwell (Hrsg.), *Antioch-on-the-Orontes 2. The Excavations 1933–1936*, (Princeton, NJ 1938) 49–56

INHALT

Felix PIRSON – Dorothea ROOS, In Memoriam Martin Bachmann	5
Adolf HOFFMANN, In Memoriam Arzu Öztürk	33
Gunnar BRANDS, Kastalia und Pallas. Zum Megalopsychia-Mosaik aus Daphne	257
Marco GALLI, Die Statuen der Demeter und Kore-Persephone im Theater von Hierapolis	161
Stefan GIESE – Philipp NIEWÖHNER, Das frühbyzantinische Landhaus von Kirse Yanı in Karien	293
Kazuma HASHIMOTO – Kazumi YOKOYAMA – Izumi NAKAI, Untersuchungen zur Herkunft von Keramik aus Boğazköy, Türkei, mittels Schwermineralanalysen	37
Ibrahim Hakan MERT, Ein Figuralkapitell aus Konya	135
Alexandra Ch. J. VON MILLER, Korinthisierende Kotylen in Ephesos: ein Fallbeispiel zur ionischen Gefäßproduktion nach korinthischem Vorbild im späten 8. und frühen 7. Jahrhundert v. Chr.	59
Diana Y. NG, Ein kunstvolles Argument – Öffentliche Statuenprogramme als Instrumente städtischer Konkurrenz im kaiserzeitlichen Perge und Pamphylien	225
KURZMITTEILUNG	
Burkhard EMME, Die Chronologie des Dionysos-Heiligtums von Milet	355
Anschriften der Autoren	363
Hinweise für Autoren	365

TABLE OF CONTENTS

Felix PIRSON – Dorothea ROOS, In Memoriam Martin Bachmann	5
Adolf HOFFMANN, In Memoriam Arzu Öztürk	33
Gunnar BRANDS, Castalia and Pallas. On the Megalopsychia-Mosaic from Daphne	257
Marco GALLI, The Statues of Demeter and Kore-Persephone at the Theatre of Hierapolis	161
Stefan GIESE – Philipp NIEWÖHNER, The Early Byzantine Country House at Kirse Yanı in Caria	293
Kazuma HASHIMOTO – Kazumi YOKOYAMA – Izumi NAKAI, Studying the Provenance of Pottery from Boğazköy, Turkey, using Heavy Mineral Analysis	37
Ibrahim Hakan MERT, A Figural Capital from Iconium (Konya)	135
Alexandra Ch. J. VON MILLER, Corinthianising Kotylai in Ephesos. A Case Study on Ionian Ceramic Production Based on Corinthian shape-models of the Late 8th and early 7th Centuries BC	59
Diana Y. NG, Making an Artful Case: Public Sculptural Programs as Instruments of Civic Rivalry in Imperial Perge and Pamphylia	225
NOTE	
Burkhard EMME, The Chronology of the Sanctuary of Dionysos at Miletus	355
Adresses	363
Information for authors	365