



Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts

---

Sarah Al Jarad

## Un-typisch: ›Verbildlichungen‹ von Bildträgern römischer Zeit am Beispiel der Iberischen Halbinsel

Madriider Mitteilungen Bd. 66 (2025) 276-298

<https://doi.org/10.34780/qtmnaq06>

Herausgebende Institution / Publisher:  
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2026 Deutsches Archäologisches Institut  
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0  
Email: [info@dainst.de](mailto: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 Herausgeber\*innen der jeweiligen Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto: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](mailto:info@dainst.de)). Any deviating terms of use are indicated in the credits.





## ABSTRACT

### Un-typical

›Visualisations‹ of Image Carriers from Roman Times using the Example of the Iberian Peninsula

Sarah Al Jarad

The formal separation of object type and pictorial decoration forms the basis of archaeological material work. Elements that we assign typologically to the shape of the image carrier can interact with the image decoration in various ways. Using examples of stone objects decorated in relief, an attempt is made to overcome this structuralist separation and to consider both levels as a whole. At the centre of the article are phenomena of the ›visualisation‹ of image carriers and the question of how the image-producing qualities are to be classified. To this end, exemplary interactions between image carrier and image decoration are discussed. With the help of an intermedial approach, object forms and images are scrutinised as design qualities in their relationship to each other and their effects on each other.

## KEYWORDS

Roman Spain, object type and pictorial decoration, formal qualities, verbalisation

# Un-typisch

## ›Verbildlichungen‹ von Bildträgern römischer Zeit am Beispiel der Iberischen Halbinsel

### 1 Beispiel des idealtypischen Reliefbildes.

#### Zur Einführung

<sup>1</sup> 1894 erschien von Theodor G. Schreiber ein Tafelband mit Fotografien und Heliogravuren von Artefakten, die unter dem Titel »Die hellenistischen Reliefbilder« zusammengefasst sind<sup>1</sup>. Der Text der Publikation beschränkt sich auf das am Beginn stehende Verzeichnis der Tafeln. Er setzt sich aus der Benennung der Aufbewahrungsorte der Stücke sowie einer knappen Bezeichnung der Bildthemen oder der Art bzw. Anzahl der Fragmente zusammen. Stand für Schreiber die chronologische Ordnung der gewählten Beispiele im Vordergrund, lässt sich an der Auswahl und ihrer Bezeichnung dennoch eine lange gültige Vorstellung von ›den Reliefs‹ ablesen: An den Platten sind klare Felder ausgewiesen, die in nahezu der gesamten Fläche durch Bildmotive ausgefüllt sein konnten. Die Erscheinungsform der applizierten Darstellungen an den dort zusammengestellten Bildträgern stellt jedoch nur *eine* Gestaltungsweise innerhalb der Gattung ›Relief‹ dar und definiert sie nicht. Die verschiedenen Arten und Weisen, wie Reliefbilder an den Trägern platziert und mit ihnen verbunden sein konnten, werden innerhalb dieser Denkschemata – ein Bild ist zweidimensional angelegt, von einem gerahmten Bereich genau definiert und auf einem flachen, rechteckigen Träger angebracht – kaum berücksichtigt. Der Begriff wird darin zunächst auf die Eigenschaften der Gattung bezogen: als ›aufgetragene‹ und an einer (Grund-)Fläche angeordnete, plastisch gebildete Darstellungen und/oder Ornamente, die Qualitäten von rundplastisch ausgearbeiteten Skulpturen und der Malerei bzw. Zeichnung vereinen<sup>2</sup>. Eine Klassifizierung in Materialgruppen erfolgt vorrangig aufgrund der Funktionen der Reliefträger. Bei Vorlage einzelner Materialgruppen, wie z. B. der Grabreliefs oder ›reliefgeschmückten Urnen‹, werden meist zunächst die typologischen Charakteristiken

<sup>1</sup> Schreiber 1894.

<sup>2</sup> So in Anlehnung an die gängige kunsthistorische Einordnung von Reliefs zwischen Skulptur und Malerei. In der archäologischen Forschung wird der rundplastische Charakter der Reliefs explizit als Eigenschaft erwähnt. s. z. B. Koortbojian 2023, 1.

herausgearbeitet und nach Erscheinungsform geordnet, bevor im Anschluss ›die Bilder‹ analysiert und gedeutet werden<sup>3</sup>. In Hinblick auf die Ordnung des Materials ist dieser Schritt methodisch nachvollziehbar. Doch werden so formale Qualitäten häufig ausgegrenzt, die selbst Bestandteile der Bildgestaltung sein können<sup>4</sup>. In den vergangenen Jahren zeigte die Forschung wiederholt anhand verschiedener Gattungen auf, dass die als typologische Eigenschaften klassifizierten Elemente von Bildträgern mit den figürlichen Darstellungen in kompositorischer Hinsicht zusammenhängen können<sup>5</sup> und dass die Bildträger auch innerhalb einer Materialgruppe durchaus unterschiedlich für die Anbringung und Inszenierung von Darstellungen genutzt werden können<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Bilder schließen Elemente, die wir der Typologie ihrer Träger zuordnen, nicht zwangsläufig aus. Typologische Elemente können sowohl phänomenologisch verschieden in visuelle Effekte eingebunden werden als auch semantisch mit den Darstellungen zusammenwirken<sup>7</sup> oder von diesen divergieren<sup>8</sup>. Voraussetzung für Beobachtungen, die derartige und ähnliche Phänomene aufdecken, ist das Überwinden der strikten Trennung der formalen Elemente des Bildträgers einerseits und des unterschiedlichen Dekors wie Bilder andererseits.

<sup>3</sup> Ziel des Beitrags ist es, diese beiden Ebenen als Ganzes zu betrachten und Interaktionen zwischen Objekttypus und Bilddekor als differenzierbare Gestaltungsweisen herauszuarbeiten. Im Fokus stehen die Fragen, welche bildproduzierenden Qualitäten aus den Interaktionen an den Objekten entstehen können und wie diese einzuordnen sind. Eine Annäherung erfolgt anhand von Beispielen aus verschiedenen Materialgruppen, an denen Bild und Träger besonders eng ineinandergreifen. Ausgewählt wurden Objekte, die die eingangs umschriebenen idealtypischen Bildvorstellungen durchbrechen. An ihnen kann deutlich gemacht werden, wie die Gestaltung von Bildern den Bildträger in Anspruch nehmen kann. Mithilfe eines intermedialen Ansatzes werden Formen der Objekte und ihre Bilder als Gestaltungsqualität in ihrem Verhältnis zueinander und ihren Auswirkungen aufeinander befragt.

## 2 Problematisierung, Ansatz und methodischer Rahmen

<sup>4</sup> Innerhalb der archäologischen Forschungen, in die der hier vorgenommene Zusammenschluss von bildtragenden Objekten auf der Iberischen Halbinsel im weitesten Sinne zugeordnet werden kann, lassen sich unterschiedliche Schwerpunkte ausmachen<sup>9</sup>. Einen bildet die grundlegende Erschließung des antiken Materials. Hier

---

<sup>3</sup> Ein einschlägiges Beispiel stellen die Sarkophag-Corpora dar, die bereits in ihrer Bezeichnung – »Die antiken Sarkophagreliefs« – die Reliefs vom Träger separieren. Dieses Verständnis spiegelt sich dann in der getrennten Behandlung von objekttypologischen Eigenschaften und den Bildern wider.

<sup>4</sup> Vereinzelt werden solche Elemente bei der Betrachtung berücksichtigt. Häufig ist es der Rahmen von Grabreliefs, dem eine bedeutungssteigernde oder distinktive Rolle zugeschrieben wird. s. z. B. von Hesberg 1988, 328.

<sup>5</sup> s. beispielsweise Dietrich 2017; Haug 2018; Stähli 2022. Diese Ansätze wurden in der Gattung der Reliefs bislang kaum weiter verfolgt. Eine Ausnahme stellt Thomas 2011 dar, der auf einen Einfluss der Säulen auf die figürlichen Darstellungen an Säulensarkophagen hinweist.

<sup>6</sup> s. z. B. Hielscher 2022, 29: Die Bildlichkeit an *instrumenta domestica* wird durch verschiedene Gestaltungsformen bestimmt. Vgl. Swift 2009; Bielfeldt 2014b.

<sup>7</sup> Das zeigt sich z. B. bei Rahmen und rahmenden Elementen in verschiedenen Gattungen, die häufig typologisch separiert oder als Zusätze betrachtet wurden. s. Platt – Squire 2017 zu den vielfältigen ästhetischen Wirkungen und Semantiken von Rahmen.

<sup>8</sup> s. Dietrich 2017: Dort wird am Beispiel archaischer Luxuskeramik und kaiserzeitlicher Wohnarchitektur aufgezeigt, dass, auch wenn der Typus (eines Gefäßes oder eines Raumes) die Funktion ausweist, Elemente im Bilddekor vorhanden sein können, denen Affordanzen innewohnen können, die über diese typologisch festgelegten Funktionen hinausweisen.

<sup>9</sup> Die folgende Übersicht erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Summarisch werden Schwerpunkte und methodische Zugänge durch exemplarische Nennung von einschlägigen Publikationen aufgezeigt. Vgl. den Beitrag von Koppel 2023 zur Plastikforschung auf der Iberischen Halbinsel.

werden Werke typologisch eingeordnet und je nach ihren wissenschaftshistorisch als relevant wahrgenommenen Auffälligkeiten im antiken Bildhauerwesen verortet<sup>10</sup>. Einem ähnlichen Anspruch hinsichtlich der systematischen Erfassung des Materials folgen Arbeiten, die nach den jeweiligen antiken geografischen Regionen geordnet sind<sup>11</sup>, wie etwa in der Reihe des *Corpus Signorum Imperii Romani*<sup>12</sup>. Eine gleichermaßen präzise archäologische und kunsthistorische Einordnung kommt den Objekten in thematisch fokussierten Ausstellungskatalogen<sup>13</sup> sowie Sammlungspublikationen<sup>14</sup> zu. Untersuchungen zu antiken Funktions- und Aufstellungszusammenhängen<sup>15</sup> sowie materialgruppenspezifische Studien<sup>16</sup> bilden weitere Schwerpunkte. Dabei ist insgesamt ein erkennbarer Fokus auf Sarkophage<sup>17</sup> und weitere funeräre Monumentgruppen<sup>18</sup> auszumachen<sup>19</sup>. Zentral bleiben dabei Fragen der Typologie und Chronologie der Werke, der Semantik der Bilder oder der Repräsentation und Identität der Akteure<sup>20</sup>. Der im Beitrag fokussierte Aspekt der Interaktionen zwischen Objekttypus und Bilddekor baut auf dieser typologisierenden, materialgruppenfokussierten oder einzelstückorientierten Erforschung auf. Bei den Analysen stehen einerseits die Befragung ihrer Funktionskontexte sowie andererseits die Interpretation der sozialen, religiösen, politischen und kulturellen Bedeutungen ihrer ›Bilder‹ im Vordergrund. Die Ausgestaltung der Werke als konzeptuelles Miteinander, das sich aus der Gegenständlichkeit des Trägers, Bildern, Ornamenten und Schrift zusammensetzen kann, wird selten adressiert<sup>21</sup>.

5 Wirft man einen Blick auf die ausgewählten Objekte (Abb. 1. 2. 12), wird man sich zunächst die Frage stellen, was sie miteinander verbindet. Abgesehen von ihren hispanischen Fundkontexten – die man ihnen nicht ansieht – und ihrer Funktion als Grabmarkierungen, ist es das Spektrum der vielgestaltigen Formen, das diese Steinobjekte z. T. im wahrsten Sinne verkörpern. Die optische Wirkung unterscheidet sich darin bereits essentiell. Das, was an diesen Objekten bildhaft ist, und die Art und Weise, wie und wo Bildhaftes erscheint, zeigt verschiedene Grade formaler Dialoge mit den Bildträgern. Die hier diskutierten Beispiele werden in archäologischen Materialarbeiten der jeweiligen Materialgruppe analytisch zergliedert und je nach Fragestellung hierarchisiert. Unter einer Typologie werden zunächst die Gestalten der Bildträger kategorisiert. Ist dieser Schritt vollzogen, wird ein uneingeschränkter Blick auf das ›entmaterialisierte‹ Bild möglich. Impliziert wird durch dieses Vorgehen eine wirkungslose Koexistenz von Bildträger und Bild.

10 s. beispielsweise die frühen Ansätze von Hübner 1862 und Poulsen 1933. Daran anzuschließen ist das Großprojekt »Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen«, die von Paul Arndt 1893 in einer ersten Serie ihren Anfang findet. Darunter in Arndt 1902, Nr. 1489–1500 (Codex Escorialensis); Arndt 1912, Nr. 1501–1800 und Arndt 1913, Nr. 1801–1849 Sammlungen auf der Iberischen Halbinsel.

11 s. beispielsweise zu den Skulpturen in Portugal Rodrigues Gonçalves 2007 oder speziell zur Materialgruppe der Grab- und Weihaltären auf der Iberischen Halbinsel Gamer 1989.

12 s. stellvertretend für die Reihe die Materialgruppenstudie zu den Sarkophagen in Katalonien Nadal 2001 und Beltrán Fortes – Loza Azuaga 2020 insgesamt zu den Skulpturen in Cádiz.

13 s. beispielsweise Arce u. a. 1997; Almagro-Gorbea – Álvarez Martínez 1999; Schröder 2009; Eger – Nogales 2024.

14 s. beispielsweise Trunk 2002 und Schröder 2004.

15 Vgl. Koppel 1986–1989 sowie Koppel 1990.

16 s. beispielsweise verschiedene Beiträge in den Publikationen der Tagungsreihe »Actas de la Reunion sobre Escultura Romana en Hispania«.

17 s. Nadal 2001 und Beltrán Fortes u. a. 2006 mit Fokus auf einzelne Regionen und Beltrán Fortes 1999 für die Untersuchung mit Schwerpunkt auf Bildthemen.

18 s. besonders die Publikationen der Kongressreihe »Congreso internacional de estelas funerarias«.

19 Einen Überblick dazu gibt die aufgeführte Forschungsliteratur in einem Beitrag zu ›privaten‹ und ›funerären‹ Reliefbildern bei Claveria 2019.

20 s. für den Fokus auf Typologie, Chronologie und Semantik die bereits genannte Literatur. Fragen nach der Repräsentation und Identität der Akteure der Werke und in den Bildern stehen beispielhaft bei Bejarano Osorio u. a. 2010 und Perea Yébenes 2019 sowie bei Pando Anta 2017 im Zentrum.

21 Vgl. unter Anwendung eines intermedialen Ansatzes Reinhardt 2022.



Abb. 1: Grabreliefplatte der Sentia Amarantis. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. 676.

1

6 Dies trifft auf unser erstes Beispiel zu: An der Grabreliefplatte ist ein klar begrenztes Bildfeld ausgewiesen, das darin die Darstellung trägt (Abb. 1). Eine Problematik aus der strukturalistischen Trennung ergibt sich jedoch dann, wenn an derartig angelegten bildtragenden Objekten das analytische Zerlegen in Bildträger als Funktionsobjekt und Bild als Dekor entwickelt und anschließend auf die Materialgruppe übertragen wurde. Durch das entstandene typologische Raster fallen dann Phänomene der ›Verbildlichung‹ der Bildträger, die im Zentrum des Beitrags stehen.

7 Für eine auf die formale Gestaltung konzentrierte, materialgruppenübergreifende Fragestellung wird daher auf Ansätze zurückgegriffen, die anhand anderer archäologischer Gattungen entwickelt wurden. Diese werden mit Überlegungen aus dem Bereich medienwissenschaftlicher Methoden kombiniert. Letztgenannte betreffen die Intermedialität, unter der im weitesten Sinne jegliche Art der Interrelation zwischen Medien zu verstehen ist<sup>22</sup>. Insgesamt operiert der Begriff der Intermedialität an zwei Forschungspolen: Wird an einem Pol Intermedialität als mediales Basisphänomen verstanden, präzisiert sich am zweiten Pol der Begriff zu einer Analysekatgorie medialer Konfigurationen. Für die hier angestellten Überlegungen ist insbesondere der Gegenstandsbereich relevant, der durch die am letztgenannten Pol geführten Intermedialitätsdebatte beleuchtet wird. Ansätze dieser Art berücksichtigen gleichzeitig das konzeptionelle Miteinander der gekoppelten Medien sowie die einzelnen Rollen der Elemente bei der Schaffung eines Relationsgefüges<sup>23</sup>. Für die bildtragenden Objekte

22 Rajewsky 2024, 169.

23 Rajewsky 2024, 171–174.

ist das so verstandene Paradigma einer Intermedialität insofern von Vorteil, als dass es ermöglicht, ihre Formwerdung als Prozess zwischen Bild und Träger zu betrachten und sie als zusammengesetzte Konfigurationen zu befragen<sup>24</sup>.

8 Für die Frage nach verschiedenen Bildformen als Ergebnis eines konzeptionellen Miteinanders wird auf einen Ansatz zurückgegriffen, der im Kontext der antiken Objektgestaltung Anwendung findet. Die Thematik wurde kürzlich systematisch anhand von Kleinfunden einer pompejanischen Insula diskutiert<sup>25</sup>. Mit dem Fokus auf Gestaltungsphänomene werden Gegenstände daraufhin untersucht, wie sie über ihre Funktion hinaus dekoriert<sup>26</sup> wurden. Form, Material, Ornament und Bild werden als Qualitäten der Gestalt der Objekte und Bestandteile der Objektgestaltung definiert<sup>27</sup>. Dieses bestehende Modell soll und kann nicht auf die im vorliegenden Beitrag diskutierten Beispiele übertragen werden<sup>28</sup>. Schließlich stehen etwa die Materialität, ihre Effekte sowie damit verbundene haptisch-sensuelle Erfahrungen des Gebrauchs hier nicht im Vordergrund<sup>29</sup>. Vielmehr soll die Idee aufgegriffen werden, Form und Bild als Qualitäten zu begreifen, die durch die Gestaltung der Objekte in unterschiedlicher Weise herausgebildet und dabei graduell verschieden ausgeprägt sein können. Hieran lässt sich der Grundgedanke der intermedialen ›Kopräsenz‹<sup>30</sup> anschließen, der in einem Gefüge immer auch das Einzelne berücksichtigen muss<sup>31</sup>.

Vor dem Hintergrund der genannten Ansätze werden die bildtragenden Werke auf ihre gestaltete Bildlichkeit hin befragt, indem zunächst die formalen Kopräsenzen von Funktionsobjekt und Bild in ihrem Zusammenwirken und Ineinandergreifen herausge-



Abb. 2: Grabaltar des L. Iulius Amoenus. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. CE00149.

24 Vgl. Paech 2002, 296–300. s. dort die Betonung auf die Rolle der Formen, die an der Konstitution des Neuen beteiligt sind.

25 Hielscher 2022. So bereits an einzelnen Materialgruppen Swift 2009. Vgl. ähnliche Beobachtungen an Bild- und Figurenlampen: Bielfeldt 2014b.

26 s. Hielscher 2022, 23 f. Vgl. die Definition von Dekor: Hölscher 2018, 37 f.

27 Hielscher 2022, 24–40.

28 Es handelt sich bei den Artefakten, die mit dem Ansatz untersucht werden, um Objekte, bei denen die Komponenten (Materialien, Formen und Ornament/Bild) in ihren zahlreicheren Variationen kombiniert werden und bei Benutzung Relevanz erlangen können.

29 Ebendiese Aspekte stehen bei einer Beschäftigung mit Objektgestaltungen gleichermaßen im Zentrum: Hielscher 2022.

30 Wolf 2005, 254.

31 Vgl. Rajewsky 2024, 175.

arbeitet werden<sup>32</sup>. Abschließend soll diskutiert werden, welche Auswirkungen die ›Verbildlichung‹ der Objekte haben kann<sup>33</sup>. Das Thema schließt an Gestaltungsphänomene an, die an den bisher mehrheitlich fokussierten Materialgattungen der Kleinfunde in römischer Zeit kulminieren. Der Beitrag möchte diese Beobachtungen ausgehend von funerären Monumenten erweitern und nimmt als Fallstudie die Iberische Halbinsel in römischer Zeit in den Blick<sup>34</sup>. Die ausgewählten Beispiele vermögen *a prima vista* speziell oder untypisch erscheinen, doch lassen sich an ihren Bildern unterschiedliche Grade der Involvierung des Trägers vor Augen führen.

9 Die bildtragenden Objekte werden zudem als Zeugnisse einer antiken Bildkompetenz verstanden, die im entsprechenden historischen Kontext sowie durch den jeweiligen kulturellen Umgang mit Bildern besteht<sup>35</sup>. Wir können an ihnen lediglich ihre intendierte Wirkung und das konzipierte Wirkungspotenzial herleiten, das die Bildproduzenten an einen »konventionellen Betrachter«<sup>36</sup> richteten.

### 3 Formen im Dialog – Varianten der Kooperation von Bild und Träger

10 Den Ausgangspunkt stellt die bereits erwähnte, an der linken Seite abgebrochene Grabreliefplatte dar, die in das 2. bis 3. Jahrhundert datiert werden kann<sup>37</sup> (Abb. 1). Sie entspricht der anfangs erwähnten idealtypischen Vorstellung des ›Reliefbildes‹. Das eingetiefte Bildfeld wird von einem glatten Rahmen umgeben. In der breiteren, oberen Rahmenleiste erscheint eine vereinfacht angedeutete Kontur giebelähnlicher Bekrönungselemente mit Eckakroteren, deren nächsten Vergleiche im sepulkralen Bereich<sup>38</sup> an Grabreliefs<sup>39</sup>, Urnen<sup>40</sup> und Grabaltären<sup>41</sup> zu finden sind (Abb. 6. 9). Unter dem Bogen der geschwungenen Ritzlinie ist eine Inschrift eingeschrieben. Die Formel *D(is) M(anibus) S(acrum)* gibt den sepulkralen Charakter des Objekts preis. Das Feld, das eine figürliche Darstellung zeigt, ist klar definiert. Angesprochen wird das Bild meist als Darstellung einer *taberna*-ähnlichen Szene<sup>42</sup>. Eine männliche, in *tunica* gekleidete Figur<sup>43</sup> wird im

32 Angeknüpft wird an einigen Stellen an das Vorgehen in der Befragung des Bild-Objekt-Verhältnisses von Hielscher 2022, der seinerseits den Ansatz von Irmscher 2005 aufgreift. Für die Analyse und Bestimmung einer ornamentalen Kompetenz, also der Art und Weise der gegenseitigen Bedingungen von Ornament und Objekt, werden drei Relationen identifiziert, die verschiedene Stufen der Durchdringung von Ornament und Träger differenzieren lassen (Irmscher 2005, 9–13).

33 Welche ästhetischen und semantischen Potenziale (Teil-)Formen von Objekten haben können, ist vermehrt deutlich gemacht worden: s. z. B. Bielfeldt 2014b; Gaifman – Platt 2018; Haug 2018. Grundlegend zur Bedeutung (der Berücksichtigung) der Form: Borbein 1973.

34 Bei der Auswahl der Beispiele war nicht die Frage nach dem antiken Produktionsort relevant, sondern dass die Objekte auf der Iberischen Halbinsel in antike Verwendungskontexte eingebunden waren.

35 Muth – Petrovic 2012, 281–290. Zum Begriff der Bildkompetenz s. Stähli 2007, 130 f.

36 Muth – Petrovic 2012, 290.

37 Almagro-Gorbea – Álvarez Martínez 1999, 610 Nr. 182 (T. Nogales Basarrate).

38 Vgl. makedonische Grabaltäre, wo manche Giebelformen der Bekrönungen ebenso an zeitgleichen Grabstelen verwendet werden: Spiliopoulou-Donderer 2002, 13 f.

39 z. B. in Oberitalien: Pflug 1989.

40 z. B. an stadtrömischen Urnen: Sinn 1987, 12.

41 z. B. an römischen Altären: Dräger 1994, 19–23 mit Beil. 1 a Nr. 10. Vgl. Gabelmann 1977, 218 f.

42 Zuletzt zum Relief mit der Deutung als Darstellung der in der Inschrift erwähnten Verstorbenen bei der Ausübung ihres Berufes: Nogales 2024, 260.

43 Die Figur wird in der Literatur sowohl als männliche als auch als weibliche Figur angesprochen. Der Inhalt der Inschrift wird letztlich als Argument herangezogen, in der Figur die dort genannte weibliche Verstorbene zu erkennen. s. dazu Trillmich 1983, 320 Anm. 32. Die *tunica* ist im Kontext der ›Berufsdarstellungen‹, der diese Darstellung zuzuordnen ist, Teil einer Arbeitskleidung (Zimmer 1982, 66 f.). Im Vergleich mit den überlieferten Arbeitsszenen ist die mittellange, an der Taille gegürtete *tunica* bei männlich gekennzeichneten Figuren anzutreffen: s. die beiden Grabplatten mit den Darstellungen von Schleifern aus Ostia (Zimmer 1982, 183 f. Nr. 117 und 118 mit Abb.) sowie die Darstellung einer männlichen Figur an einem Blasebalg an der linken Seite einer Schmiedeszene auf einer Grabstele in Aquileia (Zimmer 1982, 186 Nr. 122 mit Abb.). Die dargestellte Figur auf dem Relief in Mérida weist in Hinsicht auf Kleidung und Kurzhaarfrisur eher

Moment des Zapfens aus einem Fass dargestellt. Sie scheint mit ihrer rechten Hand das Fass zu öffnen, damit die entsprechende Flüssigkeit in den Krug abgefüllt werden kann, den sie in der linken Hand hält. Ein weiterer Teil der Inschrift ist so in der Darstellung platziert, dass sie einen Bestandteil ebendieser bildet. Das Feld, an dem die Inschrift angebracht wurde, dient dem Fass als erhöhende Unterlage<sup>44</sup> und wurde zweckdienlich für das Zapfen im Bild umgesetzt. Diese Inschrift ergänzt die Darstellung um die Informationen, dass das Grabrelief von Sentio Victor für seine geliebte Frau Sentia Amarantis errichtet worden ist, die im Alter von 45 Jahren verstarb<sup>45</sup>.

11 Die Kopräsenz von funktionalem Objekt und Bild ist dadurch charakterisiert, dass die Platte wortwörtlich als Träger des Bilddekors im Vordergrund bleibt. Die Darstellung ist eingefasst und auf ein Bildfeld begrenzt. Dem folgt auch die als Rahmen eingeschriebene Giebelkontur, die als Form auf die Fläche bezogen bleibt und in Differenz zur äußeren Form der Reliefplatte steht. Dem Grabrelief wird folglich mit dem bildhaften Giebel eine zusätzliche Erscheinung hinzugefügt, die allerdings nicht der raumschaffenden Rahmung des Reliefträgers entspricht<sup>46</sup>. Dieses konzeptionelle Nebeneinander der Formen und des Bilddekors unterscheidet sich von einem anderen ›Grad der Koppelung‹<sup>47</sup>, die mit dem nächsten Beispiel beleuchtet wird: Der Bilddekor ist Teil der plastisch-körperhaften Ausgestaltung der Objektform.

12 Der Grabaltar des L. Iulius Amoenus<sup>48</sup> (Abb. 2. 3. 4. 5) aus der 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. gehört einer Gruppe von Grabdenkmälern an, die aus der Colonia Augusta Emerita überliefert sind<sup>49</sup>. Darunter befinden sich Grabaltäre, die auf



3

Abb. 3: Grabaltar des L. Iulius Amoenus. Ansicht der linken Nebenseite.

auf eine männliche als eine weibliche Ikonografie hin. – W. Trillmich erwähnt die Möglichkeit, dass in dem fehlenden Teil des Reliefs eine weitere Figur dargestellt war. Der Vorschlag deutet auf das von der Forschung konstruierte Problem – der Differenz der Geschlechter der erwähnten Verstorbenen in der Inschrift und der Darstellung – an.

44 Vgl. die Darstellung eines Weinhandels in der Mittelarkade einer Sarkophagvorderseite in Ancona aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr., in der zwei Fässer übereinandergestellt gezeigt werden. s. Zimmer 1982, 218 f. Nr. 177.

45 CILAE 690.

46 s. ähnlich zu der Differenzierung von Formen an Grabreliefs im 4. Jh. v. Chr. Borbein 1973, 179 f. 187.

47 So differenziert Paech 2002, 297 die Zusammensetzung von Medien und Formen.

48 Gamer 1989, 196 f. Nr. BA 52; Edmondson u. a. 2001, 37 f.

49 Zum Aufkommen und der Entwicklung s. Edmondson u. a. 2001, 26–29.



Abb. 4: Grabaltar des L. Iulius Amoenus. Ansicht der rechten Nebenseite.

4

der Vorderseite Büsten zeigen (Abb. 6. 7. 8)<sup>50</sup> oder – wie bei dem hier besprochenen – Inschriften tragen (Abb. 9)<sup>51</sup>. Die dargestellten Opfergeräte *urceus* und *patera* an den Nebenseiten sowie die hängende Girlande der Rückseite (Abb. 5) sind in der Art angebracht wie die Darstellung der Grabreliefplatte. Als Reliefschmuck des Grabaltars folgen sie dem allgemein geläufigen Repertoire der Materialgruppe und der emeritenser Stücke<sup>52</sup>. Auch der *focus* auf der Oberseite, der seitlich von *pulvini* eingefasst wird, ist in typischer Weise umgesetzt (Abb. 3. 4). Alle diese Elemente machen die Grabara funktional sowie semantisch als solche erkennbar.

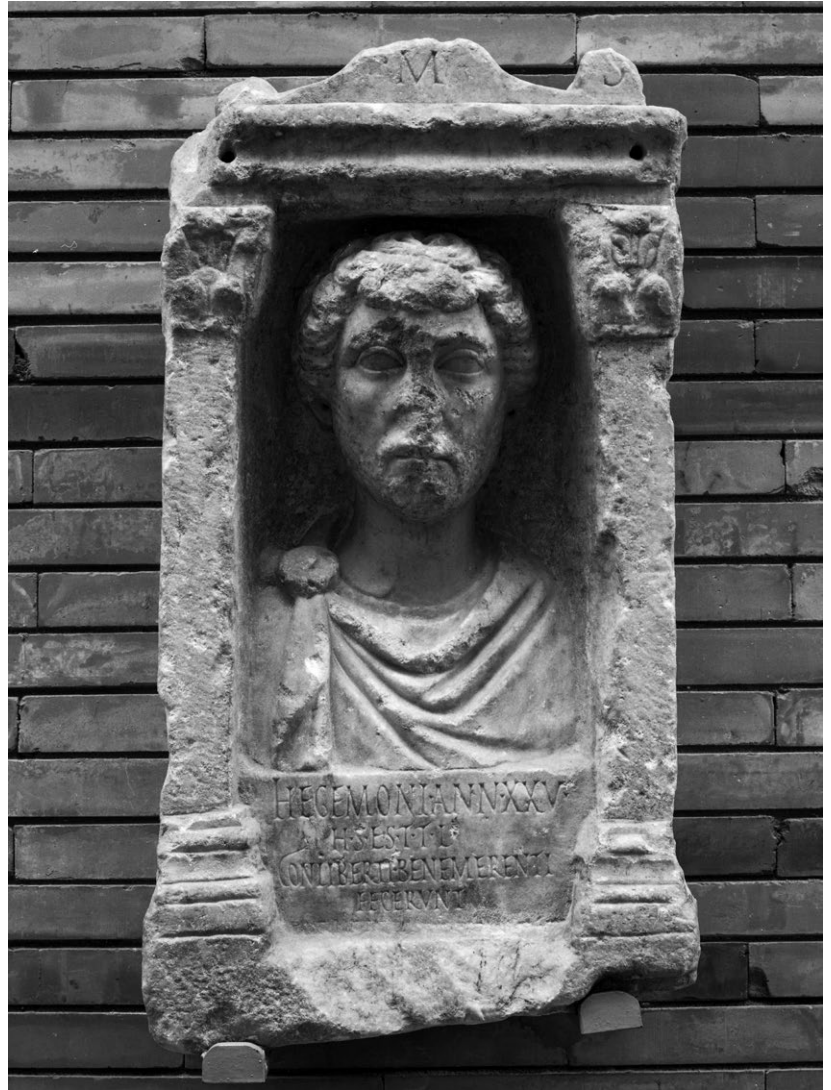
50 s. zum Grabaltar des Hegemon, hier Abb. 6. 7. 8: Edmondson u. a. 2001, 25 Abb. 1, 7–9; 137 f. Nr. 9 Taf. 9. Vgl. den Grabaltar der Asellia Hygia und des M. P. Felix (Edmondson u. a. 2001, 153–155 Nr. 16 Taf. 16).

51 s. zum Grabaltar der Caecilia Moschis, hier Abb. 9. 10. 11: Gamer 1989, 192 f. Nr. BA 19; Edmondson u. a. 2001, 25 Abb. 1, 10–12. Vgl. den Grabaltar der Flavia Firmana, Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. CE00587 (Edmondson u. a. 2001, 25 Abb. 1, 13–15).

52 Vgl. Vedder 2001, 42–46.



5



6

13 Nicht nur im Vergleich mit weiteren Stücken aus Mérida, wie beispielsweise dem Grabaltar der Caecilia Moschis (Abb. 9. 10. 11), sondern insgesamt fällt der verstärkt ausgebildete architektonische Charakter des Grabaltars auf<sup>53</sup>. Dieser kommt augenfällig an der Vorderseite zum Ausdruck. Eingefügt sind zwei über Eck platzierte, teilweise kannelierte Säulen, die korinthisch anmutende Kapitelle tragen. Eine ähnliche Rahmung kann gleichermaßen durch Pilaster umgesetzt werden<sup>54</sup>, wie beispielsweise am Grabaltar des Hegemon (Abb. 7). Die unverkennbaren Unterschiede liegen in der plastisch-körperhaften Integration an der Grabaltarform<sup>55</sup> (Abb. 2). Die Inszenierung der Säulen an der Vorderseite hängt darüber hinaus mit der Ausgestaltung der oberen Bekrönung, die sie zu tragen scheinen, zusammen. In der Regel entsprechen die Formen auf der Vorder- denjenigen der Rückseite<sup>56</sup>, was ebenfalls in der Gruppe der Grabaltäre in Mérida nachvollzogen werden kann<sup>57</sup> (Abb. 6. 9). Die Rückseite der oberen Bekrönung am Grabaltar des L. Iulius Amoenus (Abb. 5) ist im mittleren Teil dreieckig geformt. Das Potenzial dieser dreieckigen Kontur wurde aufgegriffen, um sie auf der Vorderseite zu einem gebäudeartigen Giebel auszugestalten. Ein funktionscharakterisierender Teil des

Abb. 5: Grabaltar des L. Iulius Amoenus. Ansicht der Rückseite.

Abb. 6: Grabaltar des Hegemon. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. CE27229.

53 Vgl. Edmondson u. a. 2001, 19–35. Dieser Vergleich behält ebenfalls in Hinblick auf Grab- und Weihaltäre insgesamt auf der Iberischen Halbinsel Gültigkeit: s. Gamer 1989.

54 s. auch den Grabaltar der Munatia Emmis, Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. CE00152 (Edmondson u. a. 2001, 28 Abb. 1, 28–31). Die obere Bekrönung des Altars mit *pulvini* und *focus* wurden separat gearbeitet und aufgesetzt. Dazu allgemein Gamer 1989, 128–130; Vedder 2001.

55 In der Forschung werden diese Stücke typologisch als Grabaltäre mit architektonischer Rahmung eingeordnet. s. z. B. Boschung 1987; Dexheimer 1998. Die Einbindung und Inszenierung der Säulen- oder Pilasterrahmen werden dort nicht differenziert.

56 Vgl. die Formen an weiteren Grabaltären in Hispanien: Gamer 1989.

57 Vgl. Edmondson u. a. 2001, 19–35.



Abb. 7: Grabaltar des Hegemon.  
Ansicht der rechten Nebenseite.

7

Altars, der Aufsatz mit *focus*, wird aufgrund der plastischen Ausgestaltung gewissermaßen überprägt<sup>58</sup>. Damit ist keineswegs gemeint, dass der Altar als solcher nicht erkennbar war oder gar seine Funktion verloren hätte. Vielmehr erhält die gebäudehafte Giebelform eine besonders auffallende Präsenz. Die Fülle der Ornamente an Giebel und Altarsockel rücken zusammen mit der Inszenierung der Säulen die Form einer gebäudeartigen Architektur in den Vordergrund. Die Erscheinung des Gebäudehaften ist dabei nicht nur typologisch zu denken, sondern als Verbildlichung, die in dem Fall auf die Vorderseite fokussiert wird (Abb. 3. 4. 5). Sie wird als Bildelement gleichermaßen wie die an den Nebenseiten applizierten Darstellungen von Opfergeräten als Referenz funktioniert haben<sup>59</sup> (Abb. 3. 4). Im Unterschied zu den Bildern der Nebenseite ist die architektonische Erscheinung als raumschaffende, äußere Form am Altarkörper und in Übereinstimmung mit diesem integriert. In dieser Interaktion zwischen funktionalem Bildträger und Bilddekor vergegenwärtigt sich die bildproduzierende Qualität der Objektform<sup>60</sup>.

58 Zur Relevanz des Aufsatzes an Altären: s. Dräger 1994, 17–19. Der Reliefdekor konnte das Funktionieren gewissermaßen stören. So Dräger 1994, 64–66.

59 Im Fall der Opfergeräte als Verweis auf die Praxis des Totenkultes: Boschung 1993, 37.

60 Vgl. den Ansatz, Lampen auch auf ihre bildproduzierenden Qualitäten hin zu betrachten: Bielfeldt 2014b, 199.



8

Abb. 8: Grabaltar des Hegemon. Ansicht der linken Nebenseite.

14 Eine graduell andere Ausgestaltung der Interaktion von Bild und Objektform wird am Grabstein des L. Iulius Polibius<sup>61</sup> nachvollziehbar (Abb. 12). Es handelt sich um die Abdeckung und den Grabmarker einer *cupa* aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Er gehört einer Gruppe von Grabmarkierungen an, deren Charakteristikum die quer-zylindrische Form ist, die auf einer Plinthe aufsitzt und dadurch im unteren Teil abgeflacht wird<sup>62</sup>. Das Potenzial dieser Grundform wird in dem hier vorgestellten Beispiel genutzt, um durch die weitere Gestaltung der formalen Erscheinung eines Holzfasses näherzukommen, indem sie zu den Seiten hin schmaler wird sowie mehrere, eingemeißelte Ringe gruppiert aufweist<sup>63</sup>. Auch wenn diese eingetieft sind, erinnern sie an Fassringe, die die Dauben an Holzfässern zusammenhalten. Neben den Gestaltungselementen, die eine Annäherung

61 Oliveira Caetano u. a. 2005, 93 Nr. 34 (J. C. Caetano); gefunden wurde die *cupa* auf einem Anwesen in der Nähe von Baleizão bei Beja in Portugal.

62 Einen Überblick zu dieser Gruppe der Grabdenkmäler mit weiterer Literatur bietet: Baratta 2018b, 11–24. s. für weitere Aspekte der Grabmalform die Beiträge in Baratta 2018a sowie Andreu Pintado 2012 mit einem Fokus auf Hispanien.

63 Weitere Grabsteine dieser Form: Ibba 2018, 109–114. An einigen Grabsteinen sind an einer der runden ›Nebenseiten‹ Kerben eingearbeitet, die formal denjenigen folgen, die bei Fässern den Boden kennzeichnen. Dazu Ibba 2018, 107.



Abb. 9: Grabaltar der Caecilia Moschis. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano Inv. CE00146.

9

an Fässer suggerieren, existieren Kontraindikatoren<sup>64</sup>, die diese Nähe mindern<sup>65</sup>. Abgesehen von der materiellen Erscheinung der Grabmarkierung sind darunter Elemente zu verstehen, die kaum mit Eigenschaften eines Fasses in Verbindung gebracht werden können, wie beispielsweise die Plinthe und die Inschrift. Zudem wurde auf die Angabe von Dauben sowie auf die Andeutung einer anderen Materialität verzichtet. Die Ausgestaltung wird in ihrer Annäherung demnach nur bis zu einem bestimmten Punkt durchgeführt. Die Inschrift ist leicht zur Oberseite hin zwischen die beiden mittleren Ringgruppen gesetzt und oben sowie unten durch Ritzlinien in einen Rahmen gefasst. Sie nennt neben dem Namen auch das Alter des Verstorbenen und schließt mit einer charakteristischen Formel, die dem Toten eine angenehme Ruhe wünscht<sup>66</sup>. Einen Zusammenhang zwischen den über die äußere Form des Grabsteins vermittelten Informationen und

64 s. zu diesem Begriff Pichler 2022, 279. Bezeichnet werden damit widerstreitende Merkmale (oder Momente) an Dingen, die eine z.B. durch die Form nahegelegte Klassifikation wieder dementieren.

65 Vgl. die Überlegung, diejenigen Elemente, die eine Nähe mildern oder irritieren, mitzudenken s. Engels 2022, 246 f. 249. Mindernde Elemente machen materiell oder funktional den Träger erkennbar. Ähnlich Paech 2002, 302. Aus den wahrnehmbaren Differenzen können sich Wirkungs- und Funktionspotenziale intermedialer Art ergeben. s. dazu Rajewsky 2024, 180.

66 CIL II 106.



10



11

dem Verstorbenen stellt die Inschrift nicht her. Der Begriff *cupa*, der neben *cupula* und *cupella* allgemein im epigrafischen Material diese Grabdenkmäler bezeichnet, ist ebenso für die Bezeichnung von Holzfässern überliefert, in denen Wein und andere Nahrungsmittel aufbewahrt werden<sup>67</sup>. Auffälligerweise fehlt genau bei den erhaltenen Stücken, die in Form und Details der Gestalt von Fässern angenähert werden und bislang vor allem in Lusitanien und auf Sardinien überliefert sind<sup>68</sup>, die Erwähnung des Wortes in den Inschriften<sup>69</sup>. Eine Verbindung zu Fässern konnte daher sowohl über die Form als auch die antike Bezeichnung hergestellt werden. Liegt es dadurch nahe, einen biografischen Bezug zwischen Verstorbenen und dem Gewerbe oder einer Wirtschaftstätigkeit anzunehmen, konnte dieser bislang im Abgleich mit den Inschriften auf den *cupa*-Grabsteinen nicht nachgewiesen werden<sup>70</sup>. Er wird sogar meist grundsätzlich ausgeschlossen<sup>71</sup>. Die Objektform bleibt in diesem Argumentationsmuster auf eine typologische Charakteristik reduziert. Dabei greift die Ausgestaltung explizit Elemente der äußeren Erscheinung von Fässern auf. Wie an der Grabara des L. Julius Amoenus werden Teile der äußeren Gestalt zu einem Bild weiterentwickelt. Der Grabstein folgt dabei einer »formalen Eigenlogik«<sup>72</sup>,

Abb. 10: Grabaltar der Caecilia Moschis. Ansicht der rechten Nebenseite.

Abb. 11: Grabaltar der Caecilia Moschis. Ansicht der linken Nebenseite.

67 Baratta 2018b, 15 f.

68 Ibba 2018, 106 mit Anm. 4.

69 Baratta 2018b, 15. s. bei Ibba 2018, 118 in Anm. 29 diese Forschungsdiskussion zusammengetragen.

70 Baratta 2018b, 19.

71 Anders Ibba 2018: Dort der Vorschlag für Sardinien, dass ein biografischer Bezug zum Weinbau besteht. So stellen beispielsweise die Darstellungen von Hämmern, die an einigen Stücken beobachtet werden können (Ibba 2018, 116 f. mit Abbildungen), den Bezug zum Beruf der Fassbauer her, der lokal gebunden ist.

72 So Engels 2022, 255 auf Grundlage einer Gruppe marmorner Urnen: Auch wenn sie in einigen Elementen das Aussehen von Weidekörben aufnehmen, zeigt ein Nebeneinanderbestehen mit gattungstypischen Elementen, dass sie keine Replikate darstellen.



12

Abb. 12: Grabstein des L. Iulius Polibius. Évora, Museu de Évora Inv. ME 1723.

die zwischen den Eigenschaften des Funktionsobjekts und den Elementen der Annäherung ausgehandelt werden. Diesen Prozess belegt die Gestaltung weiterer Beispiele von *cupae*-Grabmarkierungen auf Sardinien: Dort werden von unserer Perspektive aus gesehen insbesondere die Kontraindikatoren, die eine Annäherung an Fässer wieder aufbrechen, mit zusätzlichen Elementen ausgebildet. So ist z. B. die Plinthe mit einer Girlande ausgestaltet<sup>73</sup> oder mehrere Inschriftentafeln werden nebeneinandergesetzt angebracht, wodurch nahezu die gesamte Langseite des Grabsteins verdeckt wird<sup>74</sup>.

<sup>15</sup> All diese Beispiele der Annäherung verdeutlichen die bildproduzierende Qualität der Objekte. Derartig hergestellte Bilder können als Informationsträger fungiert haben<sup>75</sup>, auch wenn diese nicht explizit in den Inschriften benannt wird, wie verschiedene antike Bild-Text-Konzeptionalisierungen nachweisen<sup>76</sup>. Eine mögliche Semantik kann damit neben dem konkreten biografischen Bezug allgemein das Konzept der Aufbewahrung gewesen sein, dem sowohl die Funktion des *cupa*-Grabsteins (als Abdeckung und Markierung eines Aufbewahrungsortes) als auch das in der Form bildhaft vermittelte Objekt (Fass) dienen.

<sup>16</sup> Im Vergleich zur Grabplatte der Sentia Amarantis werden sowohl an der *ara* als auch der *cupa*-Abdeckung ›Verbildlichungen‹ an den Objektformen vollzogen. Die

<sup>73</sup> s. das Beispiel in Cagliari: Floris u. a. 2018, 163–165 Abb. 3–8; 171 Abb. 12–14.

<sup>74</sup> s. das Beispiel der *cupa* der Familie Stertini, ebenfalls in Cagliari: Ibba 2018, 109 f. Abb. 5.

<sup>75</sup> Vgl. das Zusammenspiel von bildlichen Elementen und Inschriften an Grabdenkmälern: Boschung 2021; Maderna 2022. s. auch zur heraushebenden Funktion von Dekor an Altären Dräger 1994, 64. Vgl. Hölscher 2018, 38–42.

<sup>76</sup> Squire 2022.

Interaktion zwischen Funktionsobjekt und Bilddekor geht Koinzidenzen mit Teilformen der Bildträger ein. Diese Art konzeptioneller Engführungen geben eine Gestaltungsweise zu erkennen, die Potenziale der Form identifiziert und zur bildlichen Ausgestaltung verwendet. Die Objektformen sind dadurch semantisch stärker belegt<sup>77</sup>. Die beobachteten ›Verbildlichungen‹ trugen allgemein zur Steigerung der medialen Möglichkeiten der *ara* sowie der *cupa*-Abdeckung bei. Das bezieht sich zum einen auf semantische Erweiterungen, die durch die Referenzen auf das Gebäudehafte oder das Holzfass hinzukommen. Andererseits wird das Bild-Sein der Monumente rezeptionsbestimmend in den Vordergrund gerückt<sup>78</sup>. Die Formgebungen als Imitation von ›x‹ oder als typologische Charakteristik zu erklären, greift zu kurz<sup>79</sup>, denn dadurch wird die Bildlichkeit der Monumente<sup>80</sup> als Eigenschaft übersehen. Doch wie sind diese bildproduzierenden Qualitäten einzuordnen?

## 4 Bildproduzierende Qualität der Objektformen

17 Zunächst sehen wir uns einem Klassifikationsproblem gegenüber. Ein Grabaltar nimmt in Teilen die Form eines Gebäudes an und ein Grabstein die Form eines Fasses. Objekte wie diese werden wiederholt als Imitationen, Reproduktionen oder Substitution erklärt<sup>81</sup>. Mit derartigen Labeln wird ein Spannungsfeld ausgeklammert, das dadurch entsteht, dass die Artefaktevidenz mitsamt ihrer Kontraindikatoren auf die ›Verbildlichung‹ trifft. Ein Gebäude ist in der Regel groß, besteht aus einer komplexen, mehrteiligen Konstruktion und ist begehbar. Ein Fass ist meist in vergänglichem Material hergestellt und benutzbar. Diese der Logik widerstrebende Materialität – ein Fass ist in Stein geformt – geht gleichzeitig mit der Entfunktionalisierung einher – das Fass ist in der Weise nicht als solches benutzbar.

18 Diese Perspektive verrät demnach mehr über unsere Konflikte mit Klassifikationen.

19 Das soll an einem Beispiel ausgeführt werden. Wir sehen ein marmornes Objekt in der Form einer Panflöte<sup>82</sup> (Abb. 13). Charakteristisch ist der schräg verlaufende untere Abschluss, der in einer Aussparung an der linken Seite endet. Mehrere, vertikale und ungefähr gleichmäßige Streifen werden im oberen Teil von horizontalen, breiteren Bändern eingefasst. Diese Struktur wird auf der Rückseite wiederholt und verleiht den Eindruck einer Reihe miteinander verbundener Längsflöten. Bearbeitungsdetails hauchen dem Objekt kunstvoll eine potenzielle Benutzbarkeit ein: Jedes Streifenelement ist zum oberen Abschluss hin leicht abgeflacht sowie geglättet und weist eine feine Vertiefung auf. Abflachungen entlang der breiten horizontalen Bänder suggerieren, dass die Längsflöten kompakt zusammengehalten werden müssen. Unabhängig davon, wie ›richtig‹ Details ausgearbeitet werden, die Stein-Evidenz widerstreitet der Panflöten-

---

77 Haug 2018, 122 f.: Gefäßformen sind zunächst ›semantisch schwach‹. Durch Dekorelemente, die das Gefäß in Teilen, wie z. B. Griffen und Henkeln, oder in seiner Form mitgestalten, verweisen Gefäße mehr als auf sich selbst bzw. ihre Nutzung.

78 Vgl. den Vorschlag von Hahn (2019), auf »die systematische Analyse von Eigenschaften, deren tatsächliche Relevanz im Sinne einer ›Geschichte‹ dieses Objektes zunächst nicht bekannt ist«, z. T. zu verzichten und auch in der »unmittelbaren Erfahrung der Präsenz« der Objekte eine Funktion ihres Seins zu sehen (Hahn 2019, 184). Ähnlich Bielfeldt 2014a, 17 f.: Der Fokus der Untersuchung von Objekten liegt häufig darauf, *was* Dinge bewirken, und nicht *wie* sie dies im Sinne ihres ›ästhetischen Vermögens‹ tun.

79 Ähnlich s. Engels 2022, 255 f. Zudem ist der Blick auf die Zusammensetzung der verschiedenen Gestaltungselemente für das Verständnis der Objekte aufschlussreicher, als sie hinsichtlich des Ähnlichkeitsgrades zum ›Prototyp‹ zu vergleichen.

80 Vgl. Lorenz 2013, die am großen Fries des Pergamonaltars mehrere verschiedene metaleptische Momente – in dem Fall konkrete Interaktionsbeziehungen zwischen ›Relief‹ und Betrachter – identifiziert. Die Szenen im Relief werden verschieden inszeniert, auch wenn es sich um einen Relieffries handelt. Zurückzuführen sind diese unterschiedlichen Inszenierungen auf die »Bildlichkeit der Monumente« (Lorenz 2013, 144).

81 Kritisch zu diesem Leitgedanken, der in verschiedenen Ansätzen wiederzufinden ist s. Engels 2022, 254 f.

82 Nogales 2020, 330 Nr. 4.4.5. Vgl. ein sehr ähnliches Stück aus Pompeji: Dwyer 1981, 280 Nr. 96 Taf. 126, 2. 3.

Evidenz<sup>83</sup>. Die Diskrepanz der Materialitäten besteht, sobald der Begriff ›Panflöte‹ aufkommt. Automatisch werden die Eigenschaften der realen Dinge mitgedacht.

20 Kehren wir zurück zu Grabaltar und Grabstein und ändern den Blickwinkel: Was verraten die Auswirkungen der ›Verbildlichungen‹ über den Status der Objekte? Die bildlichen Ausgestaltungen tragen insbesondere zum Verständnis des »dem Gegenstand zugeschriebenen Dingvermögen[s]«<sup>84</sup> bei. Die Gestaltungsweisen verleihen insbesondere den Schnittstellen zwischen Bilddekor und Träger Ausdruck: denen, die in formaler Übereinstimmung miteinander geformt sind, aber auch denen, die das Funktionsobjekt in seiner Rolle als Bildträger thematisieren. Diese Beobachtung kann schließlich neben ähnliche Phänomene gestellt werden, die an Bildern in mehreren Gattungen erkannt wurden. Mit verschiedenen Begriffen wird versucht, sie zu fassen: Mit »Umschalten« und »Umbrechen« werden Momente im Rezeptionsvorgang bezeichnet, die einzelne Bildelemente auslösen können und abhängig von der Zuordnung die Sinnzuschreibung verändern<sup>85</sup>. Ein »clash« entsteht, wenn Dekorelemente in einem Bildfeld keinen unmittelbaren Zusammenhang zur darin befindlichen Darstellung herstellen, sondern auf das gesamte Monument bezogen sind<sup>86</sup>. Als »displaced objects« werden Darstellungen von Objekten in der Wandmalerei bezeichnet, die zwischen dargestelltem und realem Raum sowie dargestellter und realer Zeit changieren können und dadurch »Brücken« zwischen diesen beiden »Welten« bilden<sup>87</sup>. In allen genannten Fällen liegt der Fokus zwar auf der Funktion, wie während der Bildwahrnehmung Widersprüchlichkeiten oder Mehrdeutigkeiten erzeugt werden und welchen Einfluss sie auf die Sinnzuschreibungen der entsprechenden Bildelemente nehmen, doch ist diesen Phänomenen gemein, dass die Auslöser, die dafür zuständig sind, Schnittstellen zum Bildträger sichtbar machen. Auch wenn sich die entsprechenden Elemente in einem Bildzusammenhang auf einem Bildträger befinden, treten sie bei ihrer Rezeption gewissermaßen aus dem Bild bzw. der Bilderzählung und zeigen so die Existenz ihres Trägers an. Im Unterschied erscheinen in unseren Beispielen die Bildelemente in den Objektformen. Dieser Aspekt hat Auswirkungen auf die Präsenz der Objekte in ihren Wirkungskontexten. Neben ihre materielle Gestalt als Gebrauchsobjekte treten bildproduzierende Qualitäten, die rezeptionslenkend wirken konnten<sup>88</sup>. Beispielsweise wurde von der Forschung vereinzelt beobachtet, dass in Relieffriesen trotz ihrer in der Fläche angelegten Darstellungen verschiedene Kompositionsvarianten Verwendung finden konnten, um im Moment der Rezeption eine Unmittelbarkeit der Darstellung zu ermöglichen oder zu steigern<sup>89</sup>. Zu überlegen wäre daher, ob die oben herausgearbeiteten Gestaltungsweisen vergleichbaren Strategien zugeordnet werden können. Die Anschaulichkeit der Objekte unterschied sich durch die ›Verbildlichung‹ in jedem Fall<sup>90</sup>. Vielleicht waren *ara* und *cupa*-Abdeckung dadurch innerhalb ihrer Aufstellungskontexten ›gegenwärtiger‹ oder ›wirkungsvoller‹ eingebunden. Wir können nur das erschließen, was als Wirkungsangebot intendiert war<sup>91</sup>: Man wollte eine Qualität des Objekts bildlich sprechen lassen<sup>92</sup>.

---

83 s. am Beispiel von Köpfen aus Stein erklärt: Pichler 2022, 279–281. Zwischen der Artefakt-Evidenz und der durch die Form nahegelegten Klassifikation besteht eine Differenz.

84 Bielfeldt 2014b, 234.

85 Am Beispiel von griechischen Vasenbildern: Stähli 2022, 408–424. Zu den Begriffen s. Stähli 2022, 415.

86 Erläutert am Beispiel der Reliefs der unteren Sockelzone des Mausoleums in Glanum (St.-Rémy-de-Provence): Koortbojian 2023, 184 f.

87 s. Dietrich 2022.

88 Die ursprüngliche Farbigkeit der Monumente, die ebenfalls die Rezeption beeinflussen konnte, ist nicht bekannt.

89 Vgl. am Beispiel der Darstellung von Raum im Relief und dem Umgang mit Perspektive Koortbojian 2023, 165–200. Vgl. auch die Beobachtungen zu den verschiedenen Inszenierungsweisen am Großen Fries des Pergamonaltars: Lorenz 2013.

90 Bezogen auf die Präsenzerfahrung von Dingen mittels *énérgēia*, benennt Bielfeldt 2014a, 41–45 Anschaulichkeit als Kriterium einer Steigerung.

91 Muth – Petrovic 2012, 288.

92 Vgl. zu Namen, die als Bilder ›sprechen‹: Maderna 2022, 218 f.

## 5 Resümee

21 Ziel des Beitrags war es, exemplarisch an ausgewählten Beispielen verschiedene Interaktionen zwischen Bildträger und Bilddekor als bewusste Gestaltungsweisen herauszuarbeiten. Dafür wurde auf Ansätze zurückgegriffen, deren Anwendung darauf ausgerichtet ist, die bildtragenden Objekte letztlich einzeln in ihren ›zusammengesetzten Bestandteilen‹ zu betrachten. Der Vorzug eines solchen Blickes auf die Werke liegt darin, dass Bildlichkeiten als unterschiedliche Kombinationen von Bild und Träger verstanden werden können und dieses Arrangieren dadurch als Gestaltungsvorgang greifbar wird. Die formale Zusammensetzung von Träger und Bild wurde ausgehend von der Grabreliefplatte der *Sentia Amarantis* erläutert, wo die Darstellung und eine im Rahmen eingetragene Kontur auf die Form und Flächigkeit des Trägers bezogen bleibt. Deutlicher werden Auswirkungen verschiedener Interaktionen vor allem dann, wenn Bilddekor und Träger miteinander ›kooperieren‹: Sie nehmen in Teilen oder ganz bildhafte Elemente in den Formen der Objektsubstanz auf. Die Gestaltungsvarianten können als Zeugnisse dafür gelten, dass in den konzeptionellen bildhaften und funktionalen Engführungen von Träger und Bild verschiedene antike Präsenzerfahrungen verhandelt wurden. Sie zeigen Reflexionen der Begegnung mit ädikulaähnlichen Architekturen oder mit Fässern, die Ausdruck in den Objekten finden und gleichzeitig deren Teil sind.

22 Objektformen abseits einer typologischen Erklärung zu betrachten, rückt ihre möglichen bildproduzierenden Potenziale in den Fokus. Als substanzielle Dialoge zwischen Funktionsobjekt und Bilddekor werden sie zu medialen Qualitäten ausgebaut. Diese Beobachtungen fordern uns dazu auf, die Symbiose von Bild und Träger nicht (immer) als gegeben und rein formal klassifizierbar hinzunehmen, sondern jeweils auf ihre konkrete Erscheinung hin zu befragen.

## Danksagung

23 Dem Deutschen Archäologischen Institut, seiner Abteilung Madrid und besonders seinem Direktor Paul Scheduling möchte ich für die Möglichkeit danken, die Überlegungen im Rahmen eines Forschungsstipendiums, das bildwissenschaftliche Arbeiten fördert, auszuformulieren. Die Überlegungen konnten zusätzlich im Rahmen der Diskussionen während des Workshops ›Reliefs im Fokus‹, vom 08.–09.01.2025 am DAI Madrid, geschärft werden. Zu danken ist an dieser Stelle zudem Jörn Lang und Markus Trunk für die kritische Lektüre des Beitrags sowie der gutachtenden Person des peer review-Verfahrens, der neben wertvollen Literaturhinweisen auch der hier verwendete Begriff ›Verbildlichung‹ zu verdanken ist.



13

Abb. 13: *Oscillum* in Form einer Panflöte. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano. Inv. DO2012/1/16.

## Bibliographie

### Almagro-Gorbea – Álvarez Martínez

**1999** M. Almagro-Gorbea – J. M. Álvarez Martínez (Hrsg.), Hispania. El legado de Roma. Ausstellungskatalog Mérida (Zaragoza 1999)

**Andreu Pintado 2012** J. Andreu Pintado (Hrsg.), Las »cvpae« hispanas. Origen, difusión, uso, tipología. Serie Monografías »Los Bañales« 1 (Uncastillo 2012)

**Arce u. a. 1997** J. Arce – S. Ensoli – E. La Rocca (Hrsg.), Hispania Romana. Desde tierra de conquista a provincia del impero. Ausstellungskatalog Rom (Mailand 1997)

**Arndt 1902** P. Arndt, Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum. Serie V (München 1902)

**Arndt 1912** P. Arndt, Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum. Serie VI (München 1912)

**Arndt 1913** P. Arndt, Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum. Serie VII (München 1913)

**Baratta 2018a** G. Baratta (Hrsg.), CVPAE. Riletture e novità, Epigrafia e Antichità 41 (Faenza 2018)

**Baratta 2018b** G. Baratta, In *cupa requiescere*. Note sull'origine e il possibile significato delle sepolture in *cvpa*, in: Baratta 2018a, 11–24

**Bejarano Osorio u. a. 2010** A. M. Bejarano Osorio – T. Nogales Basarrate – M. P. De Hoz García-Bellido, Nueva Placa-Relieve femenina en Augusta Emerita. Identidad e Iconografía de Lampas, Anas 23, 2010, 189–209

**Beltrán Fortes 1999** J. Beltrán Fortes, Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano, Thema 12 (Malaga – Sevilla 1999)

**Beltrán Fortes – Loza Azuaga 2020** J. Beltrán Fortes – M. L. Loza Azuaga, Provincia de Cádiz (Hispania Ulterior Baetica), CSIR España I 8 (Cádiz 2020)

**Beltrán Fortes u. a. 2006** J. Beltrán Fortes – M. A. G. García – P. R. Olivia, Los sarcófagos romanos de Andalucía, CSIR España I 3 (Murcia 2006)

**Bielfeldt 2014a** R. Bielfeldt, Gegenwart und Vergegenwärtigung. Dynamische Dinge im Ausgang von Homer, in: R. Bielfeldt (Hrsg.), Ding und Mensch in der Antike. Gegenwart und Vergegenwärtigung, Akademiekonferenzen 16 (Heidelberg 2014) 15–47

**Bielfeldt 2014b** R. Bielfeldt, Lichtblicke – Sehstrahlen. Zur Präsenz römischer Figuren- und Bildlampen, in: R. Bielfeldt (Hrsg.), Ding und Mensch in der Antike. Gegenwart und Vergegenwärtigung, Akademiekonferenzen 16 (Heidelberg 2014) 195–238

**Borbein 1973** A. H. Borbein, Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr. Formalanalytische Untersuchungen zur Kunst der Nachklassik, JdI 88, 1973, 43–212

**Boschung 1987** D. Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Acta Bernensia 10 (Bern 1987)

**Boschung 1993** D. Boschung, Grabaltäre mit Girlanden und frühe Girlandensarkophage. Zur Genese der kaiserzeitlichen Sepulkralkunst, in: G. Koch (Hrsg.), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit (Mainz am Rhein 1993) 37–42

**Boschung 2021** D. Boschung, Bild als Namen, in: D. Boschung – L. Jäger (Hrsg.), »Wort« und »Stein«. Differenzen und Kohärenz kultureller Ausdrucksformen, Morphomata 51 (Paderborn 2021) 257–278

**CILAE** Corpus Inscriptionum Latinarum Augustae Emeritae <<https://cil2digital.web.uah.es/>>

**Claveria 2019** M. Claveria, Escultura y relieve privado/funerario, in: E. H. Sánchez López – M. Bustamante Álvarez (Hrsg.), Arqueología romana en la Península Ibérica (Granada 2019) 855–868

**Dexheimer 1998** D. Dexheimer, Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit, BARIntSer 741 (Oxford 1998)

**Dietrich 2017** N. Dietrich, Affordanzen, Typen und Bilddekor im Widerstreit. Zu einem Phänomen antiker materieller Kultur an Beispielen aus der archaischen Luxuseramik und der kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, in: E. Günther – J. Fabricius (Hrsg.), Mehrdeutigkeiten. Rahmentheorien und Affordanzkonzepte in der archäologischen Bildwissenschaft, Philippika 147 (Wiesbaden 2017) 105–139

**Dietrich 2022** N. Dietrich, Things in Roman Wall Painting. Indicative of What? Objects between Painted Architecture, Figures and Real Space, in: M. Harari – E. Pontelli (Hrsg.), Le cose nell'immagine. Atti del III Colloquio AIRA, Pavia 17–18 giugno 2019, Collana AIRPA 3 (Rom 2022) 17–40

**Dräger 1994** O. Dräger, Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor, RM Ergh. 33 (Mainz 1994)

**Dwyer 1981** E. J. Dwyer, Pompeian Oscilla Collections, RM 88, 1981, 247–306

**Edmondson u. a. 2001** J. Edmondson – T. Nogales Basarrate – W. Trillmich, Imagen y Memoria. Monumentos funerarios con retratos en la Colonia Augusta Emerita, Monografías Emeritenses 6 = Bibliotheca archaeologica hispana 10 (Madrid 2001)

**Eger – Nogales 2024** Ch. Eger – T. Nogales Basarrate (Hrsg.), Augusta Emerita. Roms Metropole in Spanien. Begleitband zur Sonderausstellung »Augusta Emerita. Roms Metropole in Spanien« Xanten, Xantener Berichte 46 (Oppenheim am Rhein 2024)

**Engels 2022** B. Engels, Roman Basket Urns as Elements in a Transmaterial Design System, in: A. Haug – A. Hielscher – M. Taylor Lauritsen (Hrsg.), Materiality in Roman Art and Architecture. Aesthetics, Semantics and Function, Décor. Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy 3 (Berlin 2022) 245–263

**Floris u. a. 2018** P. Floris – S. Mele – P. F. Serrelli, Cagliari. Una nuova *cvpa* da Piazza Gramsci, in: Baratta 2018a, 157–180

- Gabelmann 1977** H. Gabelmann, Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Altäre und Stelen, *BJb* 177, 1977, 199–244
- Gaifman – Platt 2018** M. Gaifman – V. Platt, Introduction: From Grecian Urn to Embodied Object, *Art History* 41, 402–419
- Gamer 1989** G. Gamer, Formen römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel, *MB* 12 (Mainz am Rhein 1989)
- Hahn 2019** H. P. Hahn, In Geschichten verstrickt. Was Dinge erzählen – und was nicht, in: E. Wagner-Durand – B. Fath – A. Heinemann (Hrsg.), *Image – Narration – Context. Visual Narration in Cultures and Societies of the Old World*, *Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur* 1 (Heidelberg 2019) 179–192
- Haug 2018** A. Haug, Ornament und Design. Attisch geometrische Figuralgefäße und Gefäße mit plastischem Dekor, in: N. Dietrich – M. Squire (Hrsg.), *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art. Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity* (Berlin 2018) 97–127
- von Hesberg 1988** H. von Hesberg, Bildsyntax und Erzählweise in der hellenistischen Flächenkunst, *JdI* 103, 1988, 309–365
- Hielscher 2022** A. Hielscher, *Instrumenta domestica* aus Pompeji und ihr Design. Eine Untersuchung zur decorativen Gestaltung der Kleinfunde aus Insula I 10, *Decor. Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy* 4 (Berlin 2022)
- Hölscher 2018** T. Hölscher, Figürlicher Schmuck in der griechischen Architektur zwischen Dekor und Repräsentation, in: N. Dietrich – M. Squire (Hrsg.), *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art. Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity* (Berlin 2018) 37–72
- Hübner 1862** E. Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid. Nebst einem Anhang, enthaltend die übrigen antiken Bildwerke in Spanien und Portugal (Berlin 1862)
- Ibba 2018** A. Ibba, Cupae »calligrafiche«. Riflessioni su alcuni esempi, in: Baratta 2018a, 105–126
- Irmscher 2005** G. Irmscher, Ornament in Europa 1400–2000. Eine Einführung (Köln 2005)
- Koortbojian 2023** M. Koortbojian, The Representation of Space in Graeco-Roman Art. Relief Sculpture, Problems of Form and Modern Historiography, *Image & Context* 24 (Berlin 2023)
- Koppel 1986–1989** E. M. Koppel, Los relieves decorativos de Cataluña, *Empúries* 48, 2, 1986–1989, 8–20
- Koppel 1990** E. M. Koppel, Relieves arquitectónicos de Tarragona, in: W. Trillmich – P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. Kolloquium Madrid 19.–23. Oktober 1987, *AbhMünchen (N. F.)* 103 (München 1990) 327–340
- Koppel 2023** E. M. Koppel, Aportaciones al estudio de la escultura romana, in: D. Marzoli – J. M. Allende – Th. G. Schattner (Hrsg.), *Geschichte der Madrider Abteilung des Deutschen Archäologischen Instituts 3. Forschungen und Rezeption der deutschen Klassischen Archäologie (1954–2004)*, *IA* 14, 3 (Wiesbaden 2023) 109–188
- Lorenz 2013** K. Lorenz, Der Große Fries des Pergamon-Altars. Die narratologische Kategorie Metalepse und die Analyse von Erzählung in der Flächenkunst, in: U. E. Eisen – P. von Möllendorff (Hrsg.), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, *Narratologia* 39 (Berlin 2013)
- Maderna 2022** C. Maderna, Das Ideal der guten Ehefrau. Text und Bild – von Griechenland nach Rom, in: N. Dietrich – J. Fouquet (Hrsg.), *Image, Text, Stone. Intermedial Perspectives on Graeco-Roman Sculpture*, *Materiale Textkulturen* 36 (Berlin 2022) 201–236
- Muth – Petrovic 2012** S. Muth – I. Petrovic, Medientheorie als Chance. Überlegungen zur historischen Interpretation von Texten und Bildern, in: B. Christiansen – U. Thaler (Hrsg.), *Ansehenssache. Formen von Prestige in Kulturen des Altertums*, *Münchener Studien zur Alten Welt* 9 (München 2012) 281–318
- Nadal 2001** M. C. Nadal, *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, CSIR España I 1 (Murcia 2001)
- Nogales 2020** T. Nogales Basarrate, Decoración doméstica en mármol de Augusta Emerita, in: A. Pizzo (Hrsg.), *La arquitectura doméstica urbana de la Lusitania romana*, *Myrta* 6 (Mérida 2020) 311–339
- Nogales 2024** T. Nogales Basarrate, Skulptur in Augusta Emerita. Von großen monumentalen Statuen-Ensembles zu kleinen, privaten Werken, in: Eger – Nogales 2024, 235–271
- Oliveira Caetano u. a. 2005** J. Oliveira Caetano – T. Nogales Basarrate – J. de Alarcão, *Imagens e mensagens. Escultura romana do Museu de Évora*. Ausstellungskatalog (Évora 2005)
- Paech 2002** J. Paech, Intermedialität des Films, in: J. Felix (Hrsg.), *Moderne Film Theorie* (Mainz 2002) 287–316
- Pando Anta 2017** M. T. Pando Anta, La sociedad emeritense altoimperial documentada en estelas y placas, *Cuadernos emeritenses* 43 (Mérida 2017)
- Perea Yébenes 2019** S. Perea Yébenes, Consideraciones sobre el relieve erótico de la joven Lampás en Augusta Emerita, in: J. Cabrero Piquero – P. González Serrano (Hrsg.), *PVRPVREA AETAS. Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la Profesora Pilar Fernández Uriel*, *Colección Signifer* 56 (Madrid 2019) 683–699
- Pflug 1989** H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie (Mainz am Rhein 1989)
- Pichler 2022** W. Pichler, Bildschein und Begriffserfindung, in: J. Grave – J. C. Heyder – B. Hochkirchen (Hrsg.), *Vor dem Blick. Zurichtung des Betrachtens von Bildern* (Bielefeld 2022) 277–306
- Platt – Squire 2017** V. Platt – M. Squire (Hrsg.), *The Frame in Classical Art. A Cultural History* (Cambridge 2017)

- Poulsen 1933** F. Poulsen, *Sculptures antiques de musées de province espagnoles* (Kopenhagen 1933)
- Rajewsky 2024** I. O. Rajewsky, *Intermedialität und Transmedialität*, in: M. Bauer – S. Keppeler-Tasaki (Hrsg.), *Handbuch Literatur & Film, Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 12* (Berlin 2024) 164–201
- Reinhardt 2022** A. Reinhardt, *Bilder einer intermedialen Inszenierung. Zur ara des M. Cocceius Iulianus aus dem Theater von Itálica*, in: N. Dietrich – J. Fouquet (Hrsg.), *Image, Text, Stone. Intermedial Perspectives on Graeco-Roman Sculpture, Materiale Textkulturen 36* (Berlin 2022) 238–256
- Rodrigues Gonçalves 2007** L. J. Rodrigues Gonçalves, *Escultura romana em Portugal. Uma arte do quotidiano*, *Studia Lusitana 2* (Mérida 2007)
- Schreiber 1894** T. G. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder* (Leipzig 1894)
- Schröder 2004** S. F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid 2. Idealplastik* (Mainz am Rhein 2004)
- Schröder 2009** S. F. Schröder (Hrsg.), *Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden* (Dresden 2009)
- Sinn 1987** F. Sinn, *Stadttrömische Marmorurnen*, *BeitrESkAr 8* (Mainz am Rhein 1987)
- Spiliopoulou-Donderer 2002** I. Spiliopoulou-Donderer, *Kaiserzeitliche Grabaltäre Niedermakedoniens, Peleus 15* (Mannheim 2002)
- Squire 2022** M. Squire, *Word & Image*, in: L. Cline – N. T. Elkins (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Roman Imagery and Iconography* (2022) 51–91
- Stähli 2007** A. Stähli, *Die mediale Präsenz des Bildes oder: Was meinen wir eigentlich genau damit, wenn wir danach fragen, was ein Bild sei?*, in: C. Kiening (Hrsg.), *Mediale Gegenwärtigkeit, Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 1* (Zürich 2007) 126–146
- Stähli 2022** A. Stähli, *Parapiktorialität: Rahmenbedingungen einer praxeologischen Ästhetik in der Antike*, in: A. Gerok-Reiter – J. Robert – M. Bauer – A. Pawlak (Hrsg.), *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Andere Ästhetik – Koordinaten 1* (Berlin 2022) 393–443
- Swift 2009** E. Swift, *Style and Function on Roman Decoration. Living with Objects and Interiors* (Burlington 2009)
- Thomas 2011** E. Thomas, *›Houses of the dead? Columnar sarcophagi as ›micro-architecture‹*, in: J. Elsner – J. Huskinson (Hrsg.), *Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi, Millennium-Studien 29* (Berlin 2011) 387–435
- Trillmich 1983** W. Trillmich, *Charitengruppe als Grabrelief und Kneipenschild*, *JdI 98*, 1983, 311–349
- Trunk 2002** M. Trunk, *Die ›Casa de Pilatos‹ in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.*, *MB 28* (Mainz am Rhein 2002)
- Vedder 2001** U. Vedder, *Grabsteine mit Porträt in Augusta Emerita Lusitania. Zur Rezeption stadtrömischer Sepulkralkunst in einer Provinzhauptstadt. Mit einem ausführlichen Anhang zu den Emeritenser Grabaltären*, *Kölner Studien zur Archäologie der römischen Provinzen 5* (Rahden/Westfalen 2001)
- Wolf 2005** W. Wolf, *Intermediality*, in: D. Herman – M. Jahn – M.-L. Ryan (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (London 2005) 251–256
- Zimmer 1982** G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, *AF 12* (Berlin 1982)

---

## ZUSAMMENFASSUNG

### Un-typisch

›Verbildlichungen‹ von Bildträgern römischer Zeit am Beispiel der Iberischen Halbinsel

Sarah Al Jarad

Die formale Trennung von Objekttypus und Bilddekor stellt eine Grundlage archäologischer Materialarbeiten dar. Dabei können Elemente, die wir typologisch der Gestalt der Bildträger zuordnen, auf verschiedene Weisen mit dem Bilddekor zusammenwirken. An Beispielen reliefverzierter Steinobjekte wird der Versuch unternommen, diese strukturalistische Trennung zu überwinden und beide Ebenen als Ganzes zu betrachten. Im Zentrum des Beitrags stehen Phänomene der ›Verbildlichung‹ von Bildträgern und die Frage, wie die bildproduzierenden Qualitäten einzuordnen sind. Dafür werden exemplarisch Interaktionen zwischen Bildträger und Bilddekor diskutiert. Mithilfe eines intermedialen Ansatzes werden Objektformen und Bilder als Gestaltungsqualität in ihrem Verhältnis zueinander und ihren Auswirkungen aufeinander befragt.

## SCHLAGWORTE

Römisches Spanien, Objekttypus und Bilddekor, formale Qualitäten, Verbildlichung

---

## RESUMEN

### Atípico

›Visualizaciones‹ de portadores de imágenes de la época romana a partir del ejemplo de la península ibérica

Sarah Al Jarad

La distinción formal entre el tipo de objeto y la decoración pictórica constituye la base del trabajo arqueológico con materiales. Los elementos que asignamos tipológicamente a la forma de los soportes de la imagen pueden interactuar con la decoración pictórica de diversas maneras. A partir de ejemplos de objetos de piedra con decoración en relieve, se intenta superar esta separación estructuralista y considerar ambos niveles de forma integrada. En el centro del artículo están los fenómenos de ›visualización‹ de los soportes y la cuestión de cómo deben clasificar las cualidades generadores de imágenes. Para ello, se examinan interacciones ejemplares entre soporte y decoración. Mediante un enfoque intermedial, se analizan las formas de los objetos y las imágenes como cualidades de diseño en su relación mutua y en sus efectos recíprocos.

## PALABRAS CLAVE

España romana, tipo de objeto y decoración pictórica, cualidades formales, verbalización

---

## NACHWEIS DER ABBILDUNGSVORLAGEN

Titelbild: D-DAI-MAD-FR-R-208-67-01 (R. Friedrich, DAI Madrid) (Ausschnitt)

Abb. 1: D-DAI-MAD-FR-R-208-67-01 (R. Friedrich, DAI Madrid)

Abb. 2: D-DAI-MAD-MAS-C-84412 (A. Mas i Ginestà, DAI Madrid)

Abb. 3: <[https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.2\\_H.\\_Gimeno.JPG](https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.2_H._Gimeno.JPG)> (H. Gimeno)

Abb. 4: <[https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.3\\_H.\\_Gimeno.JPG](https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.3_H._Gimeno.JPG)> (H. Gimeno)

Abb. 5: <[https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.4\\_Archivo\\_MNAR.JPG](https://cil2digital.web.uah.es/images/editores/directorio-epigrafias/390-CILAE/CILAESEP390.4_Archivo_MNAR.JPG)> (M. de la Barrera Ocaña, Archiv MNAR)

Abb. 6: D-DAI-MAD-PAT-R-53-90-02 (J. Patterson, DAI Madrid)

Abb. 7: D-DAI-MAD-PAT-R-52-90-16 (J. Patterson, DAI Madrid)

Abb. 8: D-DAI-MAD-PAT-R-52-90-13 (J. Patterson, DAI Madrid)

Abb. 9: D-DAI-MAD-MAS-C-84426 (A. Mas i Ginestà, DAI Madrid)

Abb. 10: D-DAI-MAD-PAT-R-54-90-18 (J. Patterson, DAI Madrid)

Abb. 11: D-DAI-MAD-PAT-R-52-90-02 (J. Patterson, DAI Madrid)

Abb. 12: D-DAI-MAD-WIT-PLF-1387 (P. Witte, DAI Madrid)

Abb. 13: MNAR\_DO2012-1-16\_001 (L. Plana Torres, Archiv MNAR)

---

## KONTAKT

Sarah Al Jarad, M. A.  
c/o Institut für Archäologische Wissenschaften  
Abteilung für Klassische Archäologie  
Friedrichstraße 39 (Fahnenbergplatz)  
79098 Freiburg im Breisgau  
Deutschland  
sarah.aljarad@email.uni-freiburg.de  
Orcid-iD: <https://orcid.org/0009-0001-0686-9167>

---

## METADATA

Titel/Title: Un-typisch. »Verbildlichungen« von Bildträgern römischer Zeit am Beispiel der Iberischen Halbinsel/*Un-typical. »Visualisations« of Image Carriers from Roman Times using the Example of the Iberian Peninsula*

Band/Issue: MM 66, 2025

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/  
*Please cite the article as follows:* Sarah Al Jarad, Un-typisch. »Verbildlichungen« von Bildträgern römischer Zeit am Beispiel der Iberischen Halbinsel, MM 66, 2025, § 1–23, <https://doi.org/10.34780/qtmnaq06>

Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved.*

DOI: <https://doi.org/10.34780/qtmnaq06>

Schlagwörter/Keywords: Römisches Spanien, Objekttypus und Bilddekor, formale Qualitäten, Verbildlichung/*Roman Spain, object type and pictorial decoration, formal qualities, verbalisation*

