



BYZAN
2010

Sonderdruck aus

Falko Daim · Jörg Drauschke (Hrsg.)

Byzanz – das Römerreich im Mittelalter

Teil 2, 2 Schauplätze

Römisch-Germanisches
Zentrum
Forschungsinstitut für
Vor- und Frühgeschichte

R G Z M



Gesamtredaktion: Kerstin Kowarik (Wien)
Koordination, Schlussredaktion: Evelyn Bott, Jörg Drauschke,
Reinhard Köster (RGZM); Sarah Scheffler (Mainz)
Satz: Michael Braun, Datenshop Wiesbaden; Manfred Albert,
Hans Jung (RGZM)
Umschlaggestaltung: Franz Siegmeth, Illustration · Grafik-Design,
Bad Vöslau

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2010 Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten
Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der
Entnahme von Abbildungen, der Funk- und Fernsehsendung, der
Wiedergabe auf photomechanischem (Photokopie, Mikrokopie)
oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbei-
tungsanlagen, Ton- und Bildträgern bleiben, auch bei nur auszugs-
weiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des
§ 54, Abs. 2, UrhG. werden durch die Verwertungsgesellschaft
Wort wahrgenommen.

DIE SPÄTANTIKE UND BYZANTINISCHE MALEREI IN EPHEOS

Eine Geschichte der spätantiken und byzantinischen Malerei aus Ephesos wurde bislang nicht geschrieben. Der Grund dafür ist in der relativ schmalen Materialbasis zu suchen, die auf den ersten Blick eine solche Darstellung nicht zulässt¹. Ephesos mag trotz seines vielfältigen Wandels und des Verfalls bis ans Ende der byzantinischen Zeit als eine Stadt mit durchaus imposanten Monumenten existiert haben². In der heutigen Ruinenlandschaft fallen Malereien dieser Zeit aber kaum ins Gewicht (**Plan 1**), ganz im Gegensatz zu den etwa in den Hanghäusern so reich überlieferten kaiserzeitlichen Malereien³. Zudem lässt sich der Großteil dieser archäologischen Monumente bislang kaum mit historischen Quellen oder bekannten Personen und Ereignissen in Verbindung bringen, wie dies z.T. etwa für die Latmos-Region möglich gewesen ist⁴. So kennen wir etwa von den 15 derzeit archäologisch erfassten Kirchen oder christlichen Kulträumen nur drei mit Namen, und kaum einmal mit unstrittiger Datierung. Hier ist ein substantieller Fortschritt nur durch künftige Forschungen und Ausgrabungen zu erwarten, wie sie für den angesprochenen Zeitraum in jüngster Zeit intensiver und systematischer als in der Vergangenheit stattfinden.

Diese Einschränkung vorangestellt, ist es auf den zweiten Blick dennoch sehr lohnend, das Vorhandene einmal zusammenzutragen und im Überblick zu betrachten. Denn auch wenn sich noch kein geschlossenes Bild ergibt, so haben vor allem die Entdeckungen der letzten Jahre den Malereibestand des hier interessierenden Zeitraumes stark ansteigen lassen und um einzigartige und fallweise sehr spannende Monumente ergänzt. Diese sind zumindest z.T. von deutlich überregionalem Interesse und verdienen es, einem breiten Publikum vorgestellt zu werden und ihren Platz in der byzantinischen Kunstgeschichte zu finden. Die Aufgabe des folgenden Beitrages ist daher, erstmals das bereits bekannte Material und die neuen Malereien zusammen vorzustellen⁵.

SPÄTANTIKE MALEREIEN

Das massive Erdbeben zu gallienischer Zeit – nach den Grabungsbefunden eher eine ganze Erdbebenserie – um das Jahr 262, hat sich in den Forschungen in Ephesos jüngst wieder als ein zentraler Angelpunkt für die Stadtgeschichte erwiesen⁶. Denn die verursachten Zerstörungen konnten an zahlreichen Grabungsplätzen im Stadtgebiet beobachtet werden. Ob für das Hanghaus 2, die Celsus-Bibliothek, das Hafenviertel oder die Gebäude unter dem Byzantinischen Palast: In vielen Fällen bedeutete dieses Erdbeben das Ende der

¹ Im immer noch grundlegenden Werk Restle, *Byzantinische Wandmalerei*, war Ephesos aus Mangel an bekannter Malerei kaum vertreten, vgl.: Restle, *Byzantinische Wandmalerei* 87-90. Einen Überblick über die Malereien der christlichen Bauten in Ephesos bot zuletzt: Andaloro, *Decorazione pittorica*.

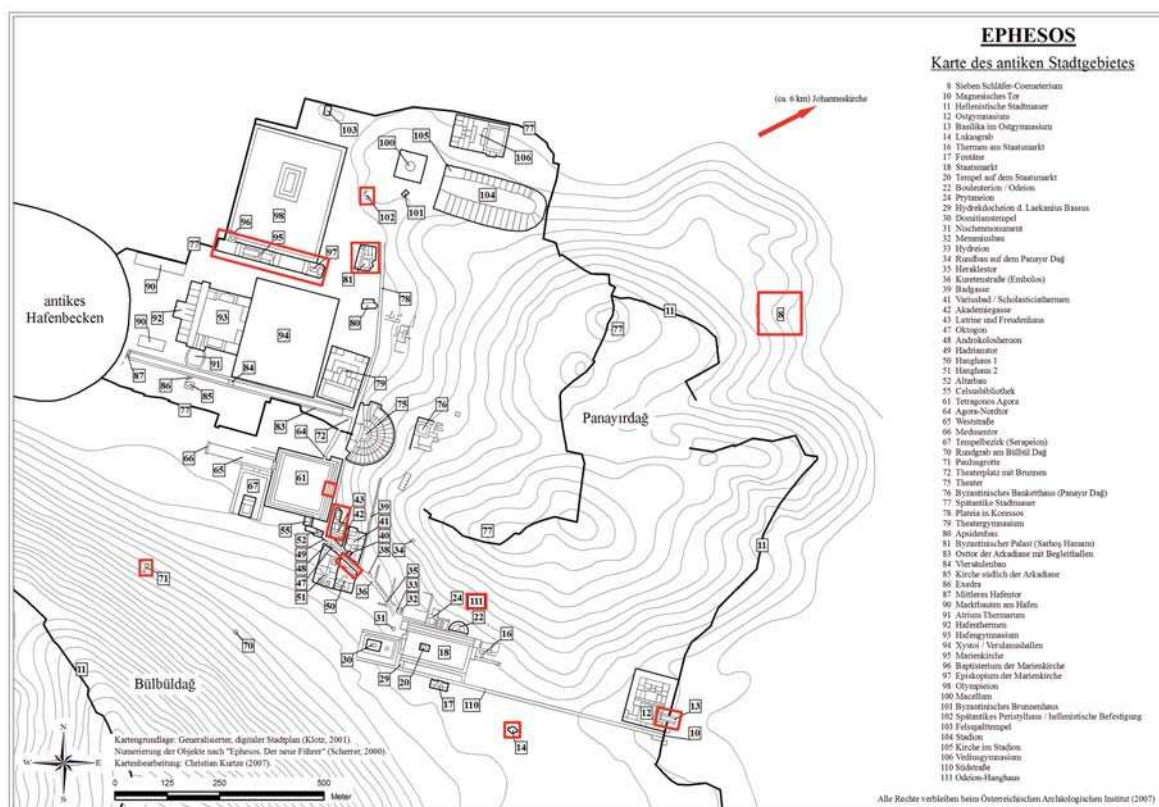
² Einen Überblick über das nachantike Ephesos bietet: Foss, *Ephesos*, eine Darstellung der neueren Forschungen bei: Ladstätter / Pülz, *Ephesos*.

³ Zu den Malereien der Hanghäuser vgl.: Strocka, *Wandmalerei*. – Zimmermann, *Ausstattung*. – Zimmermann, *Wohneinheit* 4.

⁴ Peschlow, *Latmosregion*.

⁵ Mein Dank gilt S. Ladstätter für die Übertragung dieser Aufgabe sowie allen KollegInnen im ephesischen Grabungsteam für den offenen und vertrauensvollen Austausch. Für zahlreiche Diskussionen und Anregungen danke ich insbesondere V. Tsamakda (Mainz). Für den Kontext mit allen in Ephesos gefundenen Malereien vgl. demnächst: Zimmermann / Ladstätter, *Wall paintings*.

⁶ Zuletzt dazu: Ladstätter, *Chronologie*. – Ladstätter / Pülz, *Ephesos*. – Vgl.: Karwiese, *Beben*.



Plan 1 Stadtplan von Ephesos mit byzantinischer Stadtmauer und spätantik-byzantinischen Monumenten.

Nutzung wegen vollständiger Zerstörung und Verschüttung, oder doch zumindest eine massive Beschädigung an der Substanz der Gebäude mit nachfolgenden Reparaturphasen und oft einem Nutzungswandel für den erhaltenen Bereich. Ein Paradebeispiel dafür ist etwa die Celsus-Bibliothek selbst, von der nur die Fassade erhalten war und die, gemeinsam mit den Relief-Platten des sogenannten Parther-Monumentes, als Kulisse für den Platz in Form einer Brunnenanlage fortbestand. Für die Geschichte der Malerei ist dieses gallienische Beben von so zentraler Bedeutung, weil die nach dem Beben ausgeführten Ausstattungen sich markant von ihren Vorgängern unterscheiden. Sie gehören frühestens dem ausgehenden 3. Jahrhundert und damit bereits der tetrarchischen Zeit an. Die Malereien vollziehen einen deutlichen Wandel hin zu Dekorsystemen und Stilmerkmalen, die im gesamten mediterranen Raum ab der tetrarchischen Zeit auftreten und kennzeichnend für die Spätantike werden.

In der figürlichen Malerei manifestiert sich dieser Stilwandel in einem bislang so nicht gekannten Verzicht auf Naturalismus und ausgewogene Proportionen in der Abbildung von Körpern (vgl. **Abb. 4-6**). Die Gestalten wirken klobiger, die Körper sind in Haltung und Proportionen aller Körperteile nicht im Ganzen durchgestaltet, sondern aus stärker akzentuierten einzelnen Gliedern addiert. Verschattungen und Lichtreflexe werden nicht mehr realistisch zur Erzeugung von Volumen und Raumtiefe, sondern eher ornamental und bisweilen schematisch angegeben. Harte Konturlinien treten an die Stelle von feinen Farbübergängen. Im Verlauf des 4. Jahrhunderts werden diese Charakteristika zwar immer wieder von Klassizismen alteriert, so hat man etwa einen konstantinischen Klassizismus und auch einen theodosianischen »schönen Stil« benannt. Im Wesentlichen ist mit dem tetrarchischen Wandel ein Weg eingeschlagen, der ab dann nicht mehr verlassen wird. Zu diesen markanten Merkmalen des Figurenstils, der im Prinzip die frühmittelalterliche Malerei des Westens und die frühbyzantinische im Osten vorbereitet, gesellt sich zudem eine Vorliebe für ein nicht weniger



Abb. 1 Ephesos. Hanghaus 1, Cenatorium b, Westwand.

markantes System der Wandgliederung aus Architekturelementen und imitierter Marmor- bzw. *opus sectile* Verkleidung (vgl. **Abb. 1-3; 7-11**). Über einer bisweilen sehr hohen Sockelzone wird die Hauptwandzone senkrecht von pilasterartig gemalten, kannelierten Säulen unterteilt, deren Basen auf der Sockelzone aufsitzen und deren Kapitelle die Frieszone tragen. In die Felder zwischen die Säulen treten Imitationen von *opus sectile* Ornamenten oder Marmorplatten mit einem großen Dekorfeld, dessen Form mit griffartigen Rahmen oben und unten an die Form von Silbertablets erinnert. Die Vorliebe für dieses Wandsystem ist im gesamten Reich von Luxor in Ägypten bis nach Britannien nachzuweisen, insbesondere im mediterranen Raum und in Nordgriechenland sind Vergleichsbeispiele vom 4. bis in das 7. Jahrhundert hinein erhalten. Erst kürzlich wurde in Hierapolis, in der Nähe des Theaters, ein Saal mit einer entsprechenden Malerei wohl des 6. Jahrhunderts gefunden, weitere sehr bedeutende neue Funde des 5. Jahrhunderts stammen aus einem Apisdensaal in Sardis und einer ganzen Raumflucht und dem Apodyterium eines Bades in Antandros⁷.

Monumente: Spätantike Malereien im profanen Raum

Hanghaus 1, Cenatorium H1/b (Plan 2)

Das vielleicht früheste, zumindest aber wohl bestdatierte ephesische Beispiel dieser spätantiken Inkrustationsmalerei hat sich in einem großen, als Cenatorium b bezeichneten Saal im Hanghaus 1 erhalten⁸. Die Ausstattung der Wände des sekundär auf 8,50×6,60m verkleinerten Raumes hat durch einen Münzfund aus der Zeit Diokletians einen *terminus post quem* und dürfte um 300 entstanden sein. Über einem echten

⁷ Zaccaria Ruggiu, Regio VIII, 221-232. – Rautman, Aura. – Die Publikation der Malereien von Antandros durch den Grabungsleiter G. Polat befindet sich in Vorbereitung.

⁸ Stročka, Wandmalerei 3; 31-38 Abb. 2-27. – Lang-Auinger, Hanghaus 1, 26; 110 mit Zuweisung an Periode 4 (262 - ca. 370).



Plan 2 Ephesos. Hanghaus 1.

Marmorsockel befinden sich v.a. an der Nord- und Westwand noch große Partien der Malerei (**Abb. 1**). Helle Säulen mit breiten Basen, kannelierten Schäften und korinthischen Kapitellen gliedern die Fläche in hochrechteckige Felder. Starke dunkle Konturlinien charakterisieren die Zeichnung aller Elemente, so dass trotz z.T. farbiger Schattenangabe kaum Raumtiefe entsteht. Das Spiel mit Hell-Dunkel-Effekten und alternierenden Farben charakterisiert auch die Felder zwischen den Säulen. Breite rote oder grauschwarze Rahmen liegen um die Innenfelder. Sie werden am oberen und unteren Rand von wellenförmigen Ornamenten gefasst, die an Griffe römischer Silbertablets erinnern. Auch diese hochrechteckigen Ornamentfelder sind abwechselnd in Rot (Porphyry), Grauschwarz (Granit) und Weiß gehalten. Die asymmetrischen Flächen zwi-



Abb. 2 Ephesos. Hanghaus 1, SR 2, Westwand.

schen den Basen und zwischen den Kapitellen sind mit weiteren Imitationen von Marmorverkleidungen bemalt, so etwa mit Giallo antico oder gelben Breccien. Ein flacher Balkenkopffries schloss diese Zone nach oben ab, darüber waren in der Oberzone weitere Inkrustationsmalereien mit bunten Rauten- und Kreissystemen angebracht. Insgesamt ergeben sich also sehr farbige Wände mit einem prächtigen Charakter. Eine Wandnische in der Westwand ist zudem mit einem durch harte Konturlinien grafisch gemalten Blumenkorb verziert, der vor einer hellen Fläche mit Streublütenmalerei und roten Blütengirlanden erscheint. Stilierte Blütenstäbe verzieren lisenenartig die Nischenwandungen.

Hanghaus 1, Südraum 2 (Plan 2)

Im gleichen Komplex des Hanghauses 1 kam es, an der Rückseite im Süden vom Saal 1b, in dem »Südraum 2« genannten Gewölbesaal, gegen Ende des 4. Jahrhunderts zu einer ganz ähnlichen Ausstattung. Über einer Schuttschicht, die durch Münzfunde der Erdbebenseerie in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts zugewiesen wurde⁹, zeigen West-, Nord- und Ostwand die Reste einer mit ähnlichen weißen Säulen gegliederten Inkrustationsmalerei (Abb. 2). Das System ist hier weniger hoch entwickelt, die Säulen sind

⁹ Lang-Auinger, Hanghaus 1, 113 (mit Zuweisung der neuen Malerei in SR 2 an Periode 5, also nach der Erdbebenseerie der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts über dem 2,5 m hoch einpla-

nierten Schutt, woraus sich ein *terminus post quem* und eine Datierung ab dem späten 4. Jahrhundert ergibt).



Abb. 3 Ephesos. Sogenanntes Odeion-Hanghaus.

schmäler und ohne Kanneluren, zudem sind die Basen und Kapitelle einfacher gestaltet. Auch verzichten die hochrechteckigen Felder auf Innendekor und zeigen hier in farblich alternierenden Rahmen verschieden inkrustierte Flächen. Ohne den äußeren Datierungsansatz wäre es allerdings kaum möglich, das Entstehungsdatum zu präzisieren und die Zugehörigkeit zur Reparaturphase am Ende des 4. Jahrhunderts zu bestimmen.

Sogenanntes Odeion-Hanghaus (Plan 1 Nr. 111)

Große Bedeutung für diese Gruppe spätantiker Malerei hat auch das sogenannte Odeion-Hanghaus¹⁰. Von dem derzeit nicht zugänglichen, im Norden oberhalb des Odeions liegenden Haus wurde Mitte der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts ein einziger Saal mit spätantiken Wandmalereien und Bodenmosaiken freigelegt. Er misst ca. 7 × 5 m und bietet ein weiteres schönes Beispiel des Wandsystems mit Säulengliederung

¹⁰ Stocka, Tetrarchische Wandmalerei (mit weiterer Literatur). Vom Odeion-Hanghaus wurde bislang kein Plan veröffentlicht.

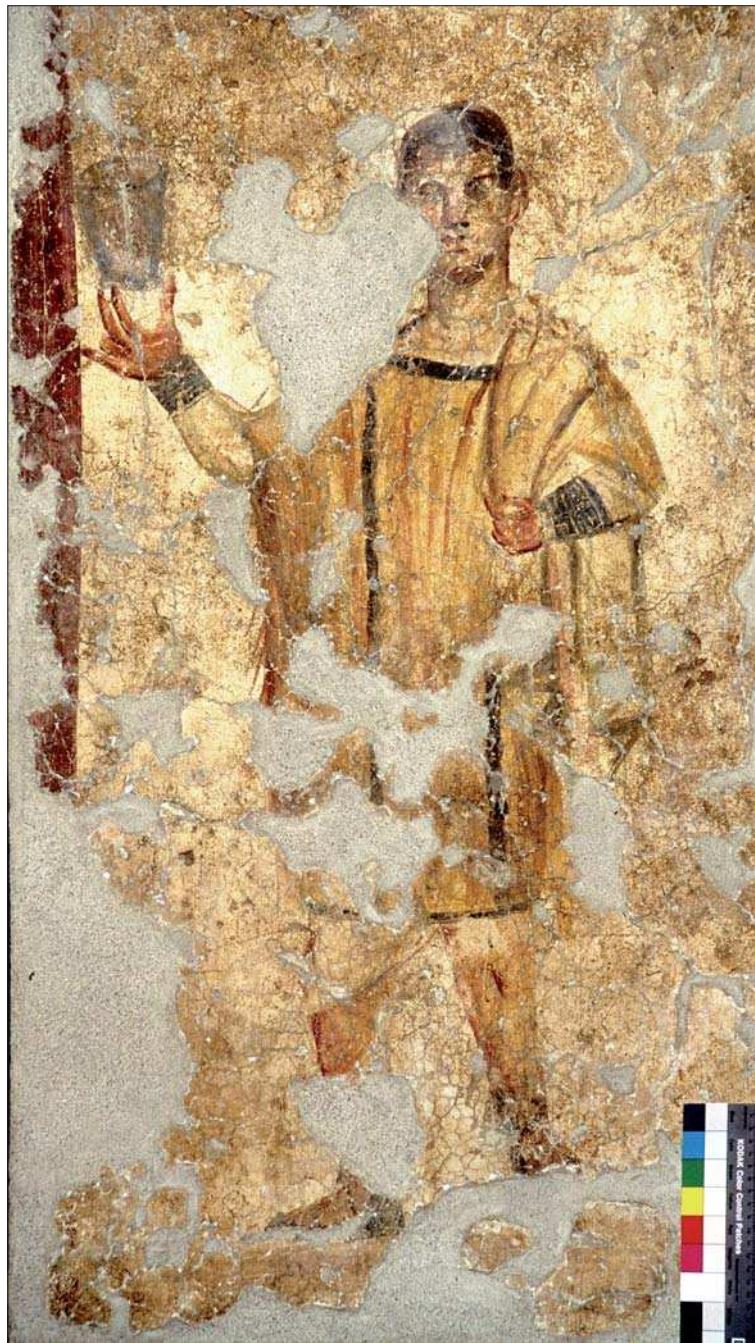


Abb. 4 Ephesos. Sogenanntes Odeion-Hanghaus.

und Marmorspiegeln in kräftigen Farben in der Hauptwandzone (**Abb. 3**). Hier sind die Felder zwischen den kannelierten Säulen mit Kapitellen wieder mit den tablettartigen Ornamenten gefüllt, zusätzlich ist ihr Hintergrund diagonal geteilt und durch helle bzw. dunkle Flächen mit Marmorimitation wie verschattet angegeben. Zudem hatten sich an mehreren Wandflächen figürliche Darstellungen erhalten. In den Feldern, die sich an der Nordwand unter dem heute fehlenden Eingangsbogen gegenüberlagen, standen zwei dem Raum zugewandte Dienerfiguren. Der bartlose Diener links (im westlichen Gewände, heute im Efes Müzesi, Selçuk) hält in der vorgestreckten Rechten einen gläsernen Trinkbecher, wie zum Willkommensgruß



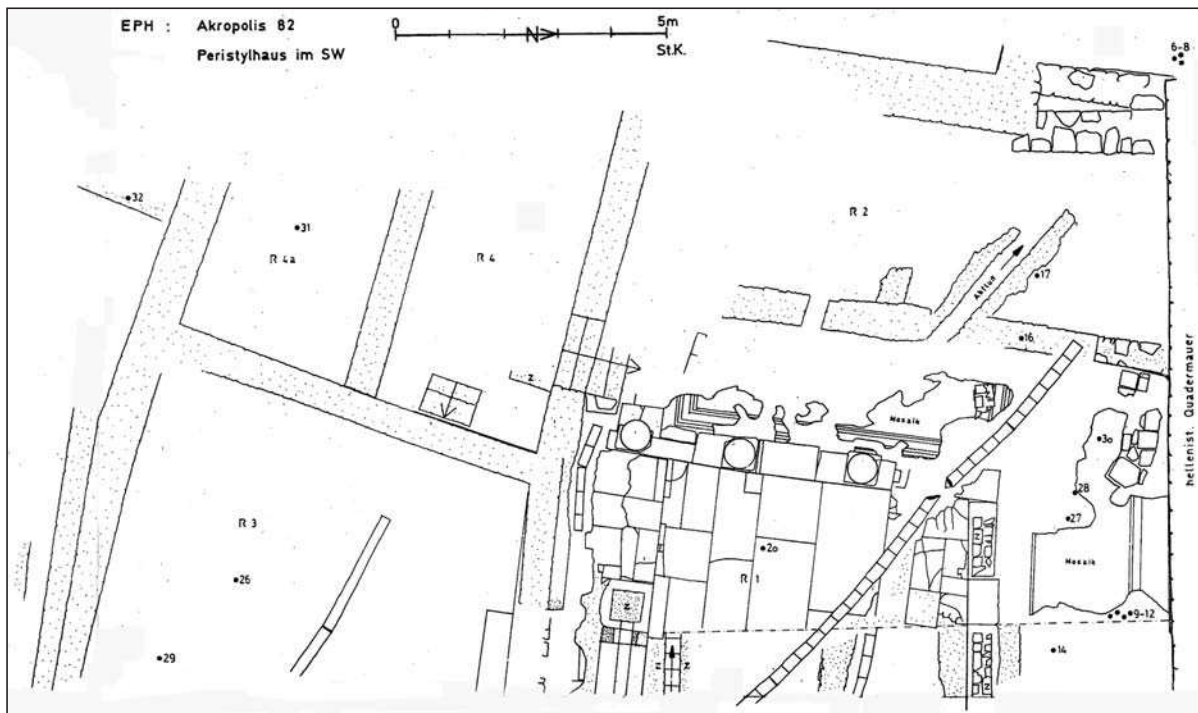
Abb. 5 Ephesos. Sogenanntes Odeion-Hanghaus.



Abb. 6 Ephesos. Sogenanntes Odeion-Hanghaus.

erhoben (**Abb. 4**). Ihm gegenüber trägt ein zweiter bärtiger Diener (**Abb. 5**) in seiner Linken auf einem großen Tablett Feigen herbei, die unorganisch in mehreren Lagen aufgehäuft sind. In der Rechten hält er wohl bereits zum Zubereiten geschlachtetes Geflügel. Zu diesen beiden Dienern, die den eintretenden Gast mit ihren Gaben willkommen heißen, kommt an der Nordwand der Nordostecke ein weiteres schmales Bildfeld mit einer Gelageszene hinzu (**Abb. 6**). Auf einem großen gestreiften Polster (Stibadium) liegt in entspannter, halb aufgerichteter Rückenlage nach rechts ein Mahlherr mit kurzem, dunklen Bart, der sein markantes Gesicht frontal zeigt. Vor ihm rechts steht ein runder gedeckter Tisch, von links nähert sich ihm ein Diener mit einem Tablett in der Hand, auf dem Speisen liegen. Der Mahlherr hält in seiner Linken ein Glas ganz ähnlich dem Diener links des Eingangs. Mit der ausgestreckten Rechten nimmt er gerade von den Speisen, die der Diener anreicht.

Die Bilder thematisieren zugleich Status und Gastfreundschaft des Hausherren. Mit den Bildern, auf denen Diener Willkommensgaben reichen, wird eine Tradition fortgesetzt, die in Ephesos in spätseverischen Male-
reien im Hanghaus 2 mehrfach belegt ist und die noch in der Spätantike zahlreiche Vergleichsbeispiele aus Rom und den Provinzen hat. Das Besondere an diesen Bildern ist der für Ephesos bislang nur hier dokumen-
tierte Figurenstil, der nun mit den dunklen Konturlinien, den groben, etwas plumpen und unausgewoge-



Plan 3 Ephesos. Sogenanntes Akropolis-Peristylhaus.

nen Proportionen der Körper und den grafisch gestalteten Gesichtern deutlich die Züge des tetrarchischen Wandels zeigt. Typisch dafür ist etwa auch die unnaturalistische Malweise der übergroß symbolisch angehäuften Feigen. Eine genauere archäologische Datierung ist noch ausständig, die Malerei wird in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts entstanden sein.

Sogenanntes Akropolis-Peristylhaus (Plan 3)

Ein weiteres, bislang unpubliziertes Beispiel des säulengegliederten Wandsystems mit Inkrustationsmalerei wurde am weitesten Ausläufer des Panayırdağ, dem Südwestabhang des sogenannten Akropolis-Hügels, dem Stadion gegenüber, freigelegt¹¹. Die Mauern gehören zu einem spätkaiserzeitlichen Peristylhaus, und zumindest die Wände wurden in der Spätantike erneuert. Die noch nicht restaurierten, verschmutzten Malereien sind v.a. an den hangseitigen Nordostmauern erhalten, so etwa in Raum 4 (Abb. 7). Über einer doppelten Sockelzone mit unten abwechselnd weißen und grünen (cipolino verde) Feldern und darüber Imitation von einem rotem Marmor und gelber Breccie schloß die von Säulen gegliederte Hauptwandzone an. Nur ihr unterster Bereich mit den Basen, erkennbar etwa im Raumeck, ist erhalten, dazwischen ist noch die Feldermalerei mit bunten, breiten Rahmen auszumachen. Im nördlich anschließenden Hof kehrt auch das tablettartige Mittelornament in den Feldern der Hauptwandzone (Nordwand Raum 1) wieder (Abb. 8),

¹¹ Vettors, Grabungsbericht 114. – Karwiese, Beben 130. – Der Komplex wurde nochmals untersucht im Rahmen der Mosaikenforschung (FWF-Projekt P18554-G02 »Die antiken Mosai-

ken von Ephesos«), eine Publikation ist geplant in einem weiteren Band der Forschungen in Ephesos von: Scheibelreiter / Jobst, Die antiken Mosaiken von Ephesos.



Abb. 7 Ephesos. Sogenanntes Akropolis-Peristylhaus, Nord-Osteck von Raum 4.

wiederum nur im unteren Bereich erhalten. Auch in diesem Zustand sind die besondere Lebhaftigkeit und der prunkvolle Charakter der Malerei gut zu erkennen, die hier aus dem fortgeschrittenen 4. oder bereits dem 5. Jahrhundert stammen mag.



Abb. 8 Ephesos. Sogenanntes Akropolis-Peristylhaus, Nordwand von Raum 1.

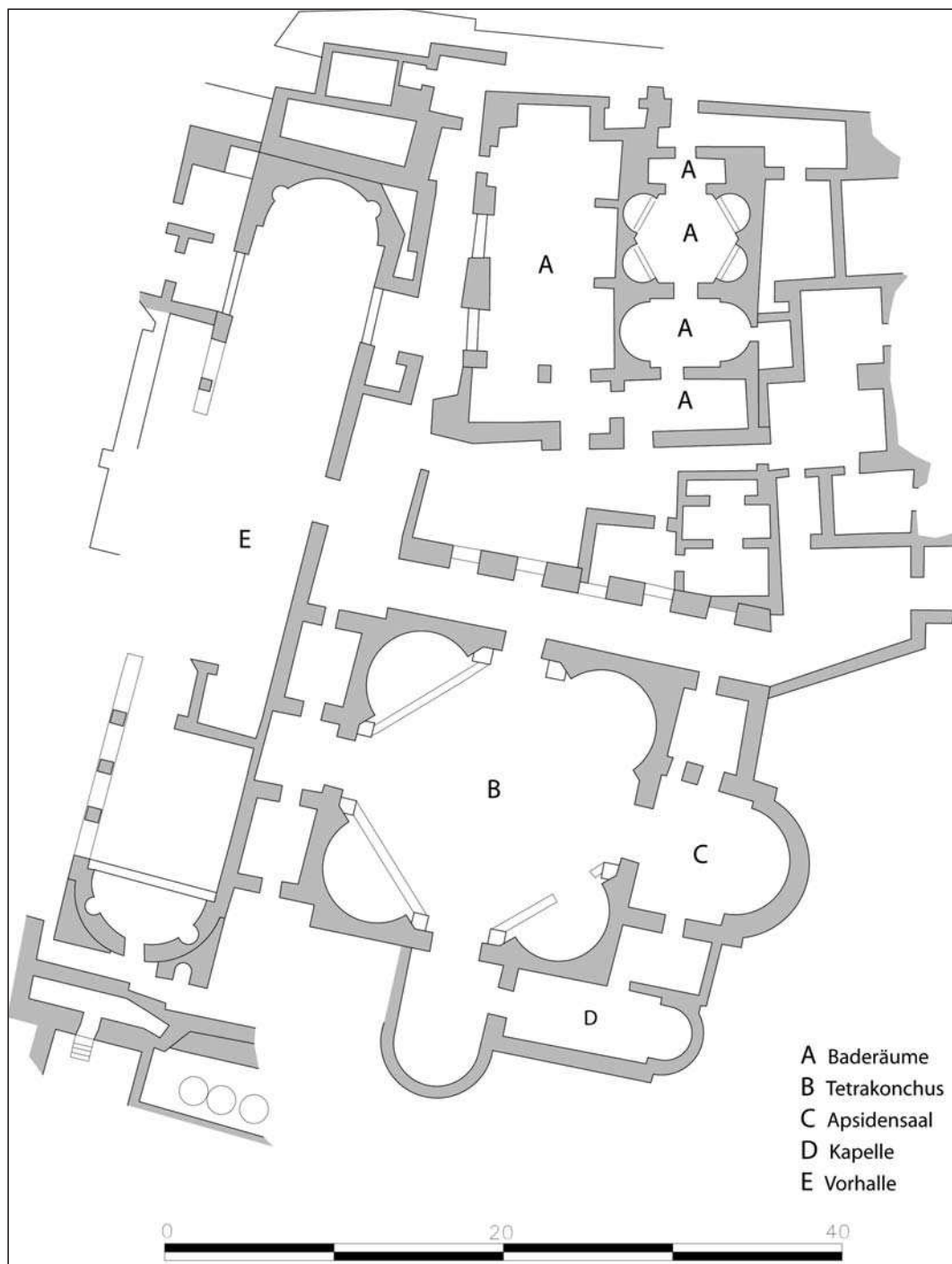
Sogenanntes Sarhos Hamam – Byzantinischer Palast (**Plan 4**)

Eine ganz ähnliche, aber leider noch schlechter erhaltene Malerei wurde jüngst im Zusammenhang der Erforschung des sogenannten Saros-Hamams bzw. des sogenannten Byzantinischen Palastes aufgenommen. Im Korridor 1 westlich des Zugangs zum Tetrakonchos hat sich an der Südwand ein Rest der Malerei von Sockel- und Hauptwandzone erhalten, der das gleiche Schema von Imitation von Marmorverkleidung im Sockel und der senkrechten Gliederung durch Säulen über Basen der Hauptzone erahnen lässt (**Abb. 9**). Breccienartige Sockelmalereien haben sich ferner im nördlichen Bereich der Halle C und an der Ostseite von Raum 6 erhalten. Sie alle dürften, wie die erstgenannte Inkrustationsmalerei, zur ursprünglichen Ausstattung der Bauphase der Errichtung des Tetrakonchos im frühen 5. Jahrhundert gehört haben¹².

Haus südlich des Theaters (**Plan 5**)

Ein weiteres Wandsystem mit großen Marmorinkrustationen hat sich an Nord- und Ostwand eines Raumes wohl eines Wohnhauses südlich des Theaters erhalten, das entlang der Marmorstraße nördlich an das im Areal der Insula M1 (vormals sogenanntes Freudenhaus, s.o.) anschließt. Bislang wurde keine eingehende Untersuchung des Bereichs vorgelegt. Die Malerei ist aber über Spolienmauerwerk ausgeführt, das an anderen Stellen in Ephesos erst nach der Erdbebenserie des 4. Jahrhunderts benutzt wird, vermutlich

¹² FWF-Projekt P18214, Der Byzantinische Statthalterpalast von Ephesos, Projektleitung A. Pülz.



Plan 4 Ephesos. Byzantinischer Palast.

stammt sie also erst aus dem späten 4. oder 5. Jahrhundert. Große, hochrechteckige Inkrustationsfelder liegen nur über einer schmalen Ausgleichszone ohne Sockel in der Hauptwandzone (Abb. 10). In tablettförmigen Innenfeldern sind runde, stern- oder rautenförmige Mittelmotive als feine *opus sectile* Imitation ausgeführt. Das System bietet eine neue Variante, statt trennender Säulen werden die Felder hier allseitig mit einem Ornamentband aus großen Gemmen gerahmt, das auf weißem Grund aus alternierenden Rauten- und Quadratmustern gebildet wird (Abb. 11). Während die großen Inkrustationsfelder gute



Abb. 9 Ephesos. Byzantinischer Palast.

Vergleiche bereits ab tetrarchischer Zeit z.B. im Fahnenheiligtum in Luxor¹³ oder aus dem 4. Jahrhundert in Rom, im Wohnhaus unter Ss. Giovanni e Paolo¹⁴ besitzen, taucht das neue Motiv des Gemenbandes auch in der Inkrustationsmalerei des spätantiken Apsidensaals in Sardis auf, ebenfalls als Rahmenornament in der Felderzone.

MONUMENTE MIT CHRISTLICHEN MALEREIEN: FRÜHBYZANTINISCHE ZEIT

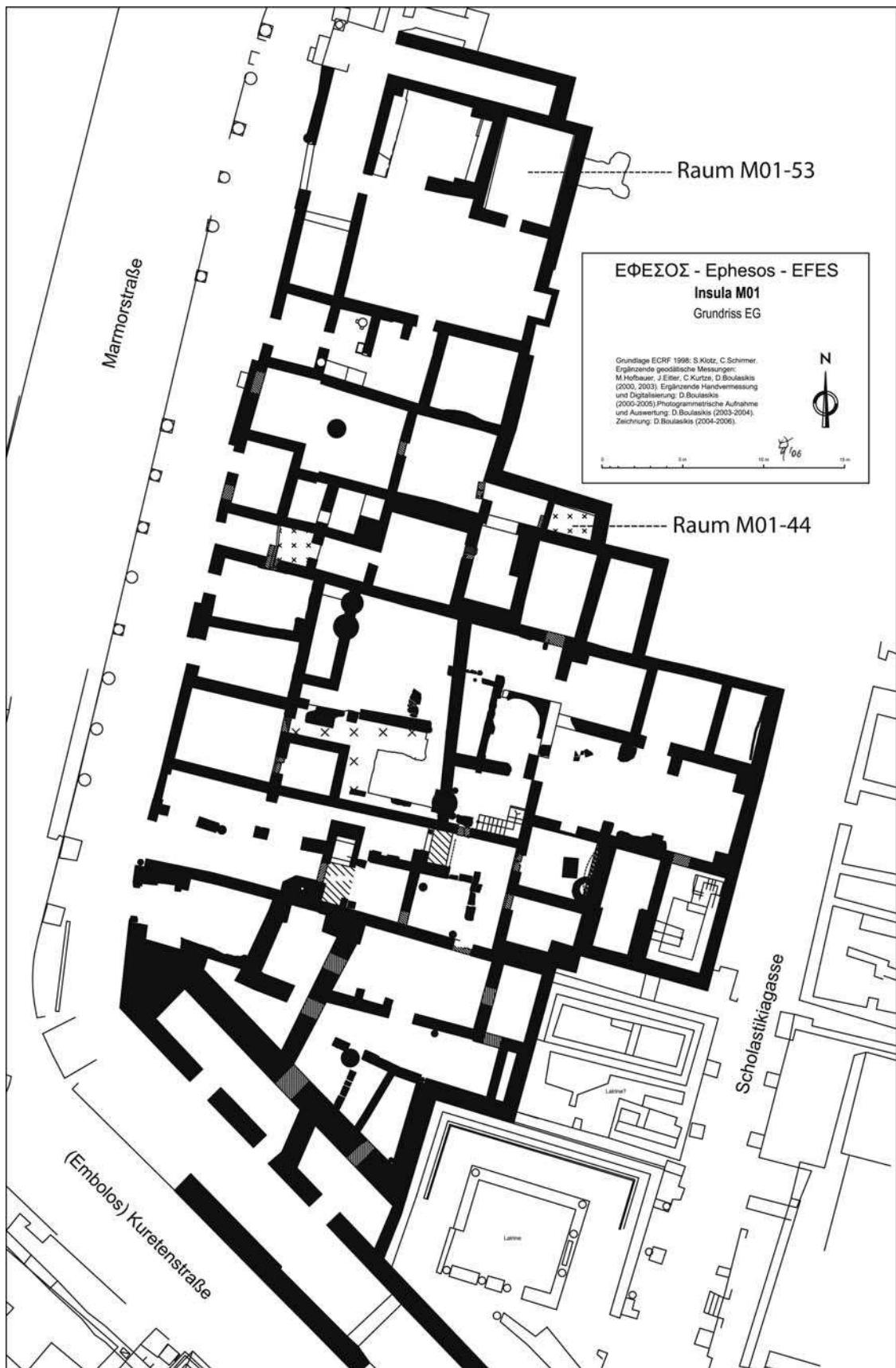
Die Ausbreitung des Christentums stellt eine der stets angeführten Ursachen für die großen Umwälzungen in der Spätantike dar. Von einzelnen Ausnahmen abgesehen, ist ein Eindringen christlicher Symbole und Bilder in die römische Kunst erst ab dem 3. Jahrhundert in der privaten Grabeskunst zu



Abb. 10 Ephesos. Haus südlich des Theaters, Raum M01-53, Nordwand.

¹³ Deckers, Luxor.

¹⁴ Brandenburg, Kirchen Abb. 83.



Plan 5 Ephesos. Haus südlich des Theaters und Insula M01.



Abb. 11 Ephesos. Haus südlich des Theaters, Raum M01-53, Ostwand.

fassen. Zwischen der Anerkennung des Christentums unter Konstantin I. im frühen 4. Jahrhundert und dann seiner Erhebung zur Staatsreligion unter Theodosius I. Ende des 4. Jahrhunderts werden komplexe christliche Bildprogramme in der Monumentalkunst entwickelt, zudem breiten sich christliche Bildelemente im privaten Raum aus. Bislang fehlen in Ephesos noch zur Gänze Beispiele christlicher privater Grabkunst, wie sie etwa in Sardis oder Iznik mit prominenten Gräbern vertreten sind¹⁵. In der ephesischen Malerei findet diese Entwicklung frühestens ab dem 5. Jahrhundert ihren zunächst bescheidenen Niederschlag, und zwar in Form von christlichen Symbolen in Privathäusern und in Ausstattungen christlicher Kulträume.

Tabernen im Hanghaus 1 (Plan 2)

Christliche Elemente sind in privaten Gebäuden nur sehr vereinzelt dokumentiert und beschränken sich zumeist auf sehr einfache Mittel. Im Hanghaus 1 haben sich in zwei tonnenüberwölbten Tabernen, die sich nach Norden auf den Embolos bzw. auf die Alytarchenstoa öffnen, christliche Malereien je an der West-

¹⁵ Zu diesen Gräbern vgl.: Strocka, Wandmalerei 60; 77.



Abb. 12 Ephesos. Hanghaus 1, Taberne III.



Abb. 13 Ephesos. Hanghaus 1, Taberne IX.

wand unterhalb des Gewölbeansatzes erhalten¹⁶. In der besser geschützten Taberne III erscheint in einem rot gerahmten Bildfeld vor hellem Grund ein lateinisches Kreuz aus dünnen roten Kreuzhasten mit stark geschweiften, perlenverzierten Enden. Ein Vogel sitzt links vom Kreuzstamm auf einem grünen Zweig, ein zweiter ist rechts zu vermuten (**Abb. 12**). Eine Christus preisende griechische Inschrift lief oberhalb der Querarme.

Ganz ähnlich war die Malerei in der Taberne IX¹⁷: Hier ist das lateinische Kreuz gemmenverziert und mit ausschweifenden, perlartigen Enden als Zeichen des Triumphes Christi über den Tod gestaltet (**Abb. 13**). Nur auf der linken Seite ist ein flankierender Vogel erhalten, von einer Inschrift sieht man nichts. Die Kreuze sind zu dieser Zeit bereits das christliche Universalsymbol. Umgeben von Pflanzen und Vögeln, weisen sie auf den Paradiesesgarten und die endzeitliche Hoffnung der Christen auf Erlösung hin, sie bekennen und feiern den Glauben der hier lebenden und arbeitenden Bewohner. Generell werden Kreuze auch als Haussegen angebracht und haben ganz allgemein übelabwehrende und magische Funktion. Die Lage und Einrichtung der Räume spricht gegen ihre Nutzung als Kulträume, vielmehr dürften die Tabernen im vorderen Bereich Geschäftslokale gewesen sein, in deren hinteren Teil und Obergeschoss man auch wohnte. Als Datierung ist im architektonischen Kontext das 5./6. Jahrhundert anzunehmen.

Raum in Insula M1 (vormals sogenanntes Freudenhaus) (Plan 5)

Ein weiteres ähnliches Kreuz in einfacher roter Farbe auf weißem Grund gibt es auch in einem schmalen Raum der M1 genannten Insula (früher sogenanntes Freudenhaus)¹⁸. Der Komplex öffnet sich mit seiner

¹⁶ Strocka, Wandmalerei 39-42.

¹⁷ Strocka, Wandmalerei 40-42 Taf. 39.

¹⁸ Vgl.: Boulasikis, Insula M1. Ich danke D. Boulasikis für die Bereitstellung von Plan 5.

Westseite zur Marmorstraße, südlich des Theaters. Das schlichte lateinische Kreuz mit geschweiften Enden lag über Kopfhöhe in der oberen Zone der schmalen Ostwand. Unterhalb der Querhasten verläuft ein griechisches Dipinto mit einer privaten Anrufung (**Abb. 14**). Dies war nicht der einzige Wandschmuck. Während links unterhalb nur ein kleines Staurogramm mit angehängten Alpha und Omega erscheint, ist rechts unterhalb zusätzlich zu einem weiteren kleinen Staurogramm ein Fragment eines Dipintos auszumachen. Letzteres gab jüngst Anlass, den Raum als Kultraum und die umliegenden Räume als Diakonie zu deuten¹⁹. Diese Ausstattung des Raumes konnte in der Bauuntersuchung der erste Hälfte des 5. Jahrhunderts zugewiesen werden.

So bescheiden diese Evidenzen in ihrer Erhaltung und der künstlerischen bzw. handwerklichen Machart im Einzelnen sind, sie manifestieren gleichwohl deutlich die Verbreitung der Symbole des neuen Glaubens und damit die gewandelten Verhältnisse.

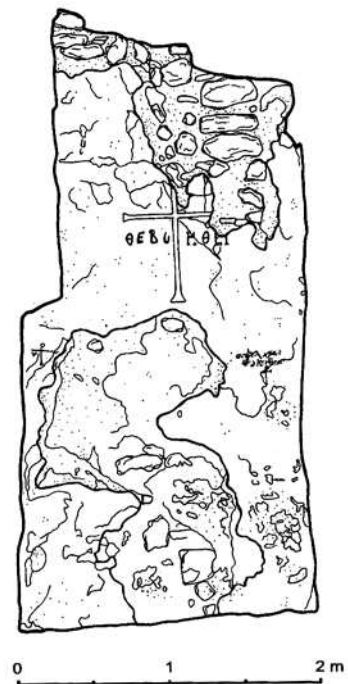


Abb. 14 Ephesos. Insula M01, Raum M01-44, Umzeichnung Ostwand.

Christliche Kulträume

Von der vorauszusetzenden Pracht der Ausstattung der christlichen Kultbauten in Ephesos, auch mit Malereien, haben sich aus frühbyzantinischer und byzantinischer Zeit nur sehr spärliche Reste erhalten. Rund 15 Kirchen bzw. kleinere christliche Kulträume sind bislang archäologisch erfasst, wovon überhaupt nur drei namentlich bekannt sind²⁰. Keiner der Kirchenbauten kann vor das 5. Jahrhundert datiert werden. Mit dieser lückenhaften Überlieferung stellt Ephesos im kleinasiatischen Raum keine Ausnahme dar, im Gegenteil sind aus dem topografischen Einzugsbereich von Ephesos insgesamt nur sehr rudimentäre Reste von spätantiken oder byzantinischen Malereien in christlichen Kulträumen erhalten²¹. Von der einst äußerst prächtigen Ausstattung der beiden wichtigsten Kirchen in Ephesos, der Maria geweihten Konzilskirche des Jahres 431 und der unter Justinian monumental erneuerten Johannesbasilika, ist so gut wie nichts erhalten geblieben. Zudem entziehen sich die wenigen Reste oft einer genaueren Einordnung.

Marienkirche (Plan 6)

Sehr bescheiden ist die Überlieferung im Komplex der Marienkirche, der vielleicht ältesten Bischofskirche der Stadt. Hier sind einzig geringe Putzreste mit Malspuren an der Südwand des Nordannexes erhalten, die unlängst eine sehr hypothetische Deutung als Magieranbetung erfahren haben²².

Dagegen waren bereits bei der Freilegung Malereien in der südlich an die Pfeilerbasilika angesetzten Grabkapelle dokumentiert worden. Zusammen mit der Pfeilerbasilika wurde diese Kapelle in das späte 7. Jahr-

¹⁹ Boulasikis / Taeuber, Diakonie 66-70.

²⁰ Es handelt sich hierbei um die Marienkirche, die Johannesbasilika und das Zömeterium der Sieben Schläfer. Zugleich sind von fünf in den Quellen namentlich genannten Kirchen keine Reste bestimmbar, vgl. zuletzt: Ladstätter / Pülz, Ephesos 408f.

²¹ Außer den schon genannten Malereien im Latmos: Peschlow, Latmosregion, vgl. die Erwähnung von Malereiresten in Kirchen bei: Westphalen, Priene 299 Abb. 12. – Serin, Iasos 218. – Zur Region Karien vgl.: Ruggieri Golfo. – Ruggieri, Caria.

²² Andaloro, Decorazione pittorica 59f.



Plan 6 Ephesos. Marienkirche.

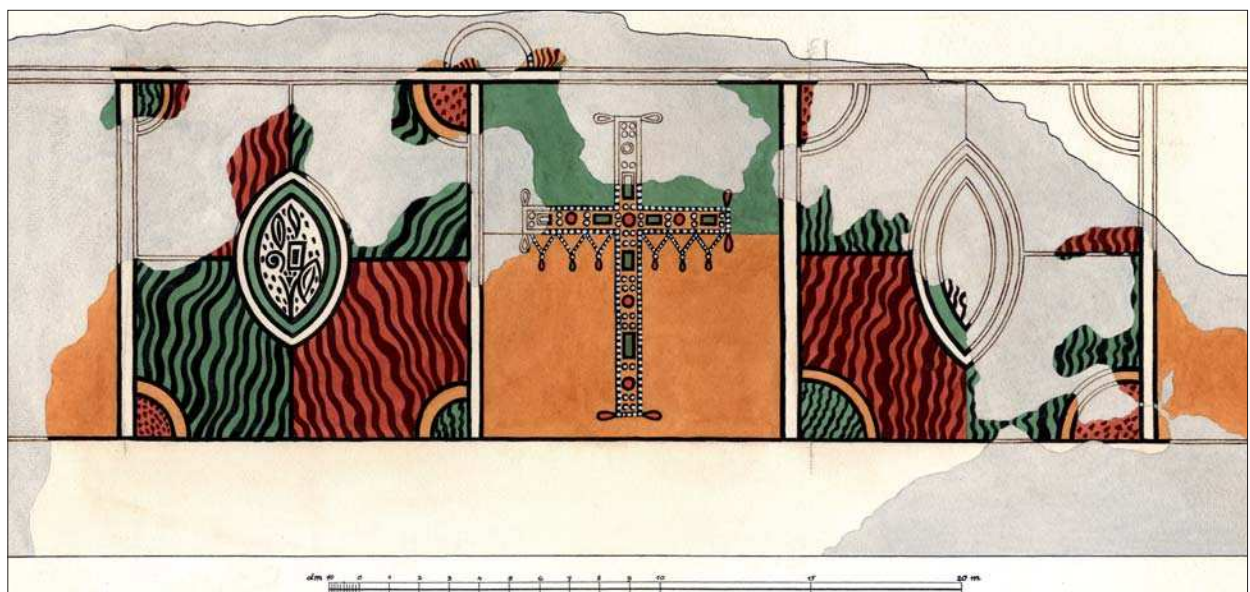
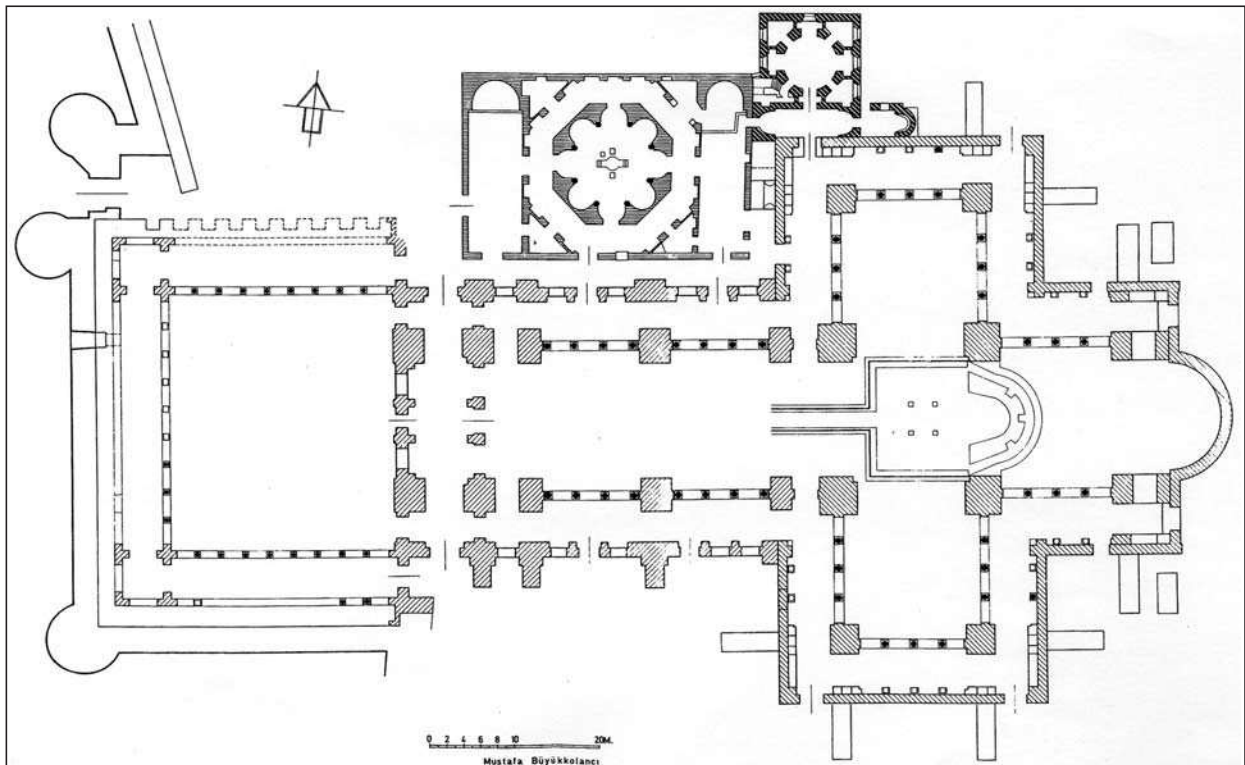


Abb. 15 Ephesos. Marienkirche, Grabkapelle südlich der Pfeilerbasilika.

hundert datiert (**Abb. 15**)²³. Im aufgehenden Wandbereich ihrer kleinen Apsis stand ein großes lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden in einer Fläche aus ornamentalen Segmenten, die Marmor imitieren. Im Gewölbe darüber lag ein polychromes Rosettenmotiv. Der anikonische Charakter würde prinzipiell aber auch gut zu einer ikonoklastischen Ausstattung passen.

²³ Reisch, Marienkirche 11; 72.



Plan 7 Ephesos. Johanneskirche.

Johanneskirche (Plan 7)

Für die justinianische Johannesbasilika überliefern schriftliche Quellen mehrere szenische Bildfelder in Mosaik oder Malerei²⁴. So soll es im Narthex ein Bild mit Justinian und Theodora gegeben haben, die von Christus gekrönt werden. Ein weiteres Bild zeigte das Kaiserpaar mit Theodoros, wohl einem Magister officiorum aus der zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts. Ferner wurde ein chronologisch nicht bestimmbares Bild der Lazaruserweckung genannt, weshalb man sicherlich zu Recht von einer Ausstattung mit den üblichen Zyklen von alt- und neutestamentlichen Szenen ausgegangen ist. Jedoch ist von allen diesen Malereien nichts erhalten. Einzig an einem Ziegelpfeiler im nördlichen Transept sind noch heute Reste in Form von wenigen vegetabilen Elementen zu sehen (**Abb. 16**). Sie stammen wohl von einem Dekor mit grünen Akanthus- oder Palmblättern. Ferner wurden bei der Ausgrabung einige Dekorationsreste an herabgestürzten Gewölbeteilen dokumentiert, die geometrische und florale Motive zeigen (**Abb. 17**). Theoretisch könnten diese Fragmente von späteren Ausstattungsphasen stammen. Da sie aber soweit erkennbar die einzige Malschicht darstellen, dürften sie bereits der justinianischen Bauphase angehören.

Stark fragmentierte und schlecht erhaltene aber signifikante Reste von Marmorimitationen finden sich ferner im Umgang des Baptisteriums. Sie stammen von alternierenden Feldern mit Imitationen von grau-blauen und grünen Marmorplatten und gehören der justinianischen Bauphase an²⁵. Auch das Skeuophylakion war in dieser Weise verziert, wie zahlreiche kleinere Malereipartien belegen²⁶. Da es die Existenz des

²⁴ Dazu zuletzt: Andaloro, *Decorazione pittorica* 55-58. – Zur Johanneskirche allgemein vgl.: Soteriou / Hörmann / Keil / Miltner, *Johanneskirche*. – Thiel, *Johanneskirche*. – Ladstätter / Pülz, *Ephesos* 413-414.

²⁵ Vgl. im Detail: Andaloro, *Decorazione pittorica* 62-66.

²⁶ Andaloro, *Decorazione pittorica* 65.



Abb. 16 Ephesos. Johannesbasilika, Pfeiler im nördlichen Transept.

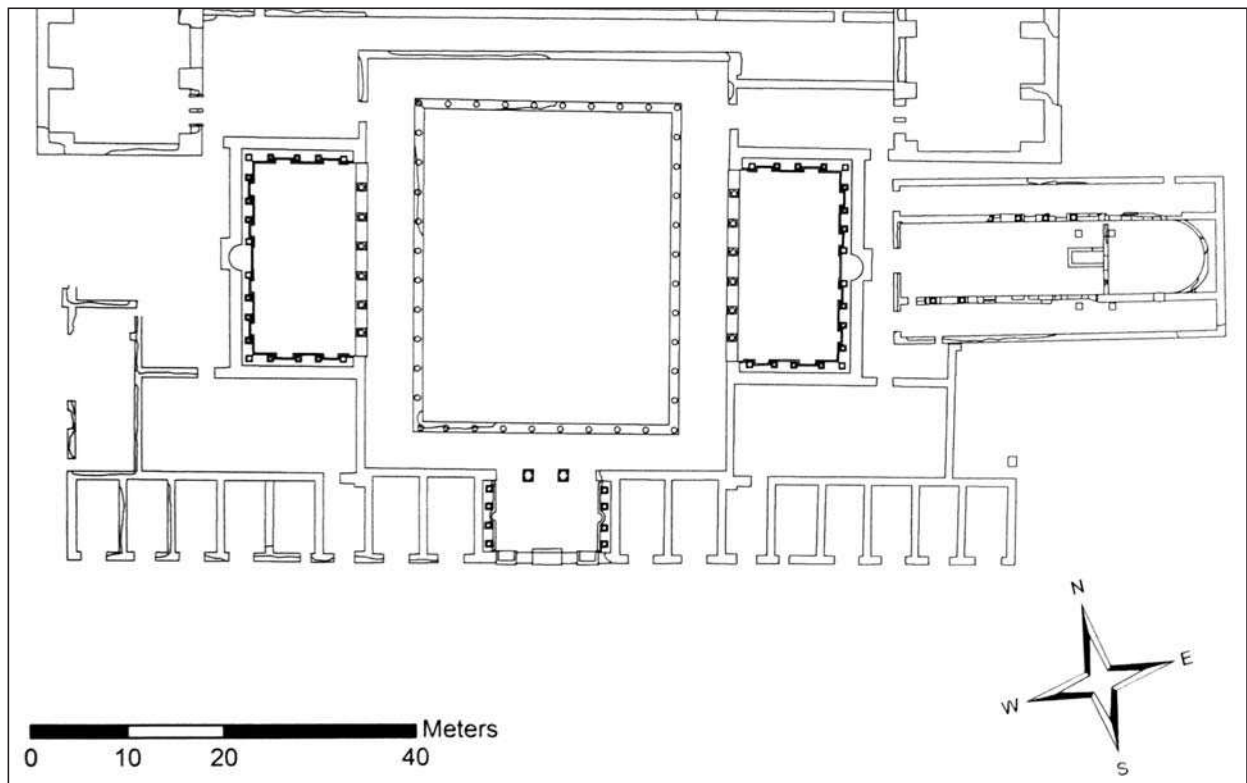


Abb. 17 Ephesos. Johanneskirche, Freskenfragment während der Ausgrabung.

Nordtransepts der Basilika voraussetzt, bildet jenes daher einen *terminus post quem* auch für die ange-setzte Kapelle²⁷. Diese bewahrt ganz geringe Reste wohl ihrer justinianischen Erbauungszeit. Im Ansatz der Apsiskalotte hat sich auf der rechten Seite ein Malereistreifen mit Füßen und Gewändern von zwei Figuren erhalten. Zur gleichen Phase gehören geometrische Ornamente in der Fensterwandung der Nordwand²⁸.

²⁷ Büyükkolancı, Johanneskirche 254-256.

²⁸ Andaloro, Decorazione pittorica 66 Abb. 33; 35-37.



Plan 8 Ephesos. Kirche im Ostgymnasium.

Schließlich gibt es zahlreiche Reste einer gleichartigen Ausstattung mit Marmorimitation an Wänden der kleinen Kirche der Klosterruine, die zwischen Johanneskirche und Isabey Camii liegt. Dort werden diese Marmorimitationen in das frühe 6. Jahrhundert datiert²⁹.

Kirche im Ostgymnasium (Plan 8)

In der Nähe des Magnesischen Tores wurde wohl im späten 4. oder frühen 5. Jahrhundert in den Ostteil der Palästra des Ostgymnasiums eine dreischiffige Säulenbasilika eingebaut³⁰. Erst in einer zweiten Bauphase, die in justinianische Zeit datiert wird, soll der Narthex angefügt worden sein, dessen Westwand durch die Außenwand vom Ostsaal des Thermengebäudes im Ostgymnasium gebildet wird. An der Westseite dieses Narthex haben sich im Sockelbereich der Mauer Reste einer malerischen Ausstattung erhalten, von der kürzlich einige Fragmente geborgen werden konnten³¹. Es handelte sich um die Imitation einer Schrankenanlage mit Transennen und Pilastern, deren Platten alternierend von Pelten (Abb. 18) und Rau-

²⁹ Vgl.: Büyükkolancı, Johanneskirche 86.

³⁰ Zur Kirche im Ostgymnasium und zu ihrer Ausstattung mit Mosaiken siehe zuletzt: Scheibelreiter, Kirchenmosaiken 78-81 (mit weiterer Literatur). – Restle, Ephesos 166 machte den Vor-

schlag, dass es sich sogar um die erste Bischofskirche gehandelt haben könnte.

³¹ V. Scheibelreiter sei an dieser Stelle für den Hinweis gedankt.



Abb. 18 Ephesos. Kirche im Ostgymnasium, Narthex, Westwand.

ten (Abb. 19) durchbrochen werden. Beide Motive sind in Ephesos bislang in der Malerei einzigartig³². Hingegen taucht das Peltenmotiv in einem gleichzeitig in der Kirche ergänzten Feld des Bodenmosaiks auf³³. Die Transennen waren aufwendig gemalt, als heller Marmor mit feiner roter bzw. schwarzer Innenzeichnung der Pelten und Rauten, zudem erscheinen helle Blütenmotive vor dem dunklen Grund in ihren Durchbrüchen. Auch die Pilaster waren mit einem Volutenmotiv ornamentiert. An der gleichen Westwand hat sich, etwas nördlich außerhalb des Narthex, der Rest einer farbenfrohen Imitation von Marmorinkrustation erhalten. Um große Felder mit einer Gliederung in eine mittlere Raute in gelber Breccie und roten Zwickeln liegt als Rahmen ein dunkles Zierband mit Ornamenten aus Rauten und Blütenmotiven. Auch dieses System ist für Ephesos hier erstmals belegt. Die Malerei innerhalb wie auch außerhalb des Narthex wurde später von einer zweiten Schicht wohl mit Imitationen von Inkrustationen bedeckt, wovon sich allerdings nur wenige Spuren erhalten haben. Wenn die angenommene Datierung für den Narthex zutrifft, dann dürfte die untere Schicht aus justinianischer Zeit stammen. Durch die gemalten Transennen wurde wohl die Illusion eines umfriedeten Hofes erzeugt, eventuell mit Blick in einen Garten, wie es auch im kaiserzeitlichen Wohnbau auch in Ephesos belegt ist³⁴. Die obere Inkrustationsmalerei hingegen gehört einer bislang unbestimmten späteren Neuausstattung vielleicht des späten 6. Jahrhunderts an.

³² Für das Rautenornament der Transenne gibt es eine Parallele vermutlich des 5. Jahrhunderts, in der Malerei der Apsis einer Kirche in Hamaxia/Kilikien, vgl.: Zimmermann / Huber, Wandmalereireste 93 mit Abb. 1-3. – Eine weitere Transennen-Malerei mit Rauten trat in Aphrodisias zutage, und zwar in einem Ausstattungskontext der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, im

Proskenion des Theaters, in Relation zu christlichen Malereien in Räumen nördlich der Bühne, vgl.: Cormack, Wall-painting Abb. 15f.

³³ Vgl.: Scheibelreiter, Kirchenmosaiken 80, »Schuppenrapport«, Abb. 7f.

³⁴ Vgl.: Zimmermann, Wohneinheit 4, 112; 116.



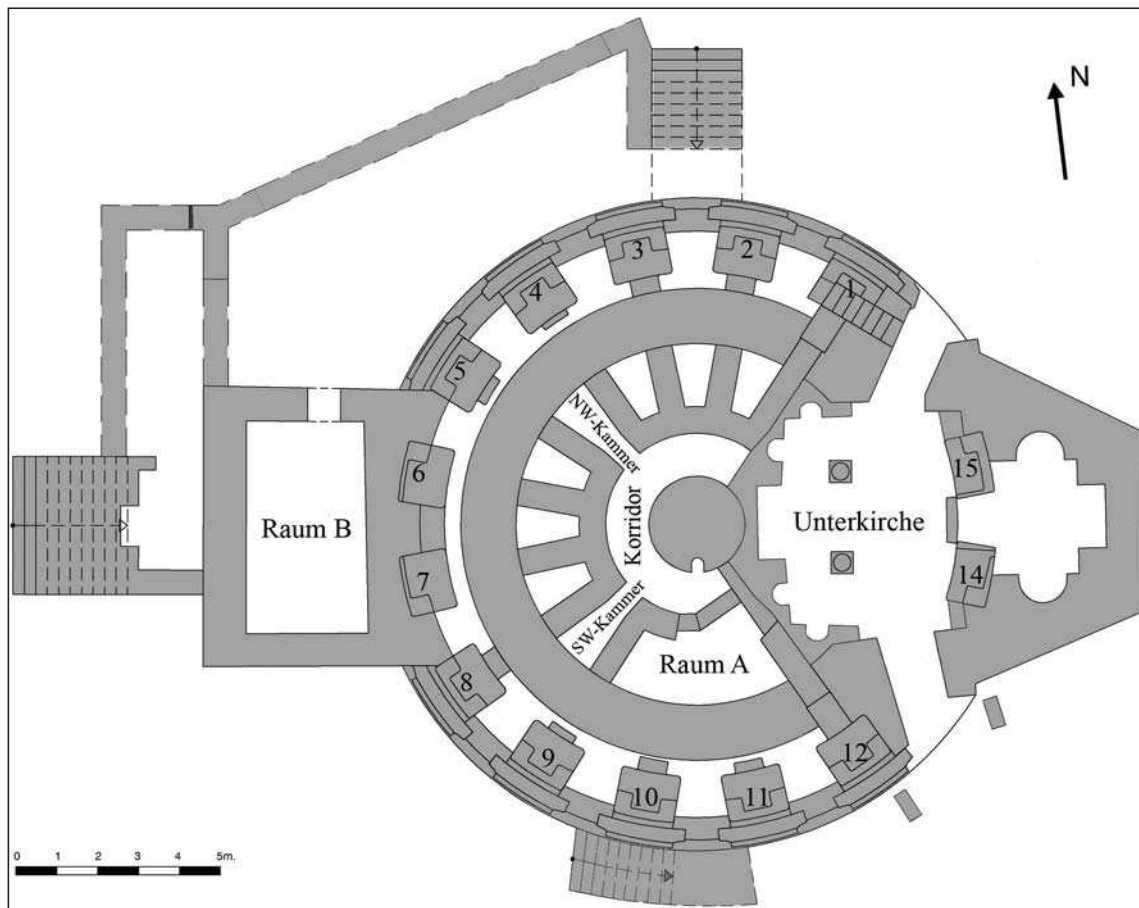
Abb. 19 Ephesos. Kirche im Ostgymnasium, Narthex, Westwand.

Lukasgrab (Plan 9)

Unter den christlichen Monumenten nimmt das sogenannte Lukasgrab, ein in frühbyzantinischer Zeit zu einer Kirche umgebauter kaiserzeitlicher Brunnen nahe des Magnesischen Tores, einen besonderen Platz ein. Bereits 1865 von J. T. Wood und 1908 vom ÖAI beforscht, gelang es erst durch die Bearbeitung seit 1997, die ursprüngliche Funktion des Baus zu deuten und die Geschichte seiner Adaptierung in byzantinischer Zeit zu fassen³⁵. Ab dem 5. Jahrhundert wurde der vormalige Rundbrunnen wohl eines Macellums zur Kirche umgebaut, dazu wurde dem Sockelbau im Osten eine Apsis und im Westen eine Zugangsrampe angesetzt. Die Kirche selbst befand sich erhöht auf dem Podest, dem runden Hauptraum war ein innerer Säulenkranz eingestellt. Unter der Apsis war ebenerdig eine »Pseudokrypta« eingebaut. Große Bedeutung kommt den wenigen Fragmenten einer Freskenausstattung in der Krypta zu, da sie die bislang einzigen Reste szenischer Kirchenausstattung aus Ephesos darstellen³⁶.

Die Fragmente stammen von zwei Bildfeldern mit unterlebensgroßen Figuren. Auf dem ersten (**Abb. 20**) lassen die wenigen erhaltenen Bilddetails keinen Zweifel an der Identifizierung der Szene als Heilung des Paralytikers: Reste eines Goldnimbus oben links und der zugehörigen Hand unten links stammen von Christus, während rechts der Arm des geheilten Lahmen zu sehen ist, der sein Bett geschultert wegträgt.

³⁵ Vgl.: Pülz, Lukasgrab. – Pülz, Ausstattung. – Pülz, Tomba di Luca. – Pülz, Fallstudie. – Pülz, Ephesos. ³⁶ Pülz, Fallstudie 180-194.



Plan 9 Ephesos. Lukasgrab.



Abb. 20 Ephesos. Lukasgrab, Lahmenheilung.

Zudem steht mitten im blauen Bildgrund ein Teil einer griechischen Inschrift mit dem paraphrasierten Bibeltext. Unklar ist, ob es sich bei dem neutestamentlichen Wunder um die Lahmenheilung am Teich von Bethesda oder in Kapharnaum handelt. Ein zweites Bildfeld haben weitere Fragmente erschließen lassen, die sich seit über 100 Jahren im Kunsthistorischen Museum (KHM) in Wien befinden. Auch sie zeigen ein neutestamentliches Wunder (**Abb. 21**). Der jugendliche Christus mit (gold-)gelbem Kreuznimbus steht auf der rechten Seite, seine Rechte streckt er im Sprechgestus vor, dort hat sich ihm eine Frau mit Maphorion wohl zu Füßen geworfen. Sein Nimbus scheint den wagerechten schwarzen Rahmen zu überschneiden. Wiederum stand der paraphrasierte Bibeltext zwischen beiden Figuren der Szene, die entweder die Heilung der Blutflüssigen oder Jesus mit der Kanaaniterin zeigt.



Abb. 21 Ephesos. Lukasgrab, Christus mit der Blutflüssigen oder der Frau aus Kana.

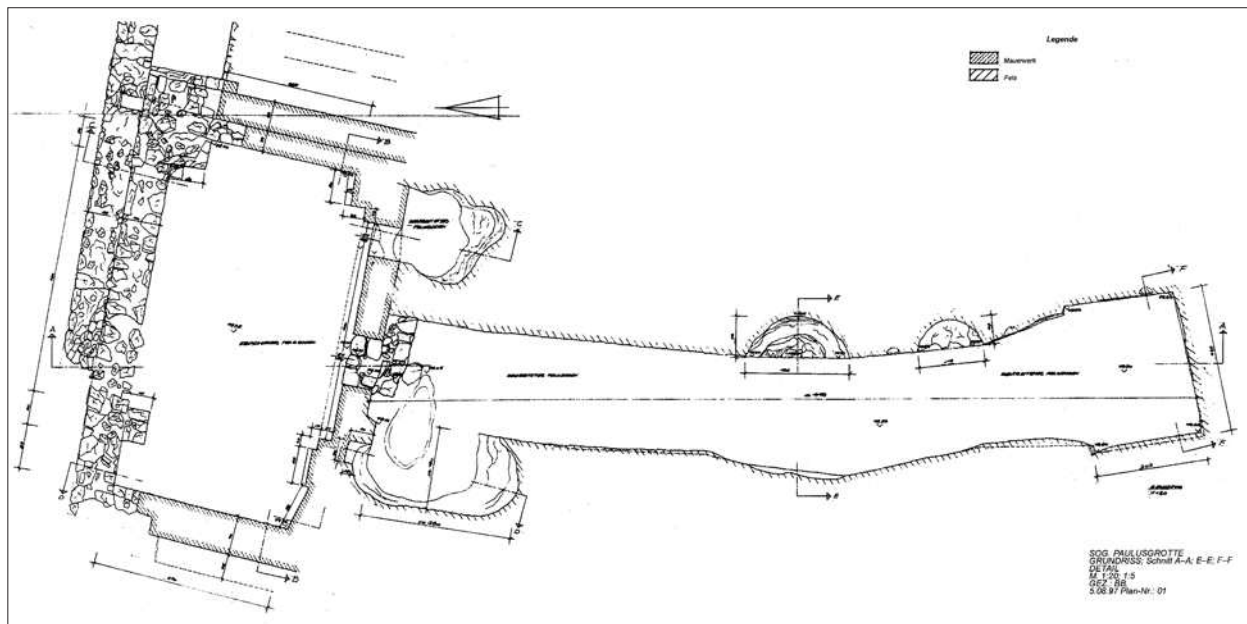
Archäologisch ist die Malschicht, die obere von zweien, in die zweite Hälfte des 5. bzw. das beginnende 6. Jahrhundert datiert. Dazu passt gut der Malstil, der sich ähnlich etwa auf gleichzeitigen Mosaiken in Ravenna finden lässt³⁷. Beide Bilder dürften zu einem neutestamentlichen Zyklus mit Heilungswundern Christi gehört haben, dessen Szenen wohl in dunklen Rahmen vor blauem Hintergrund mit paraphrasierten Bibeltexten angebracht waren. Die niedrige Lage an der Wand spricht für zumindest zwei übereinanderliegende Bildregister.

Sogenannte Paulusgrotte (Plan 10)

Das Monument mit den zweifellos wichtigsten Neuentdeckungen der letzten Jahre ist die von F. Miltner 1953 wegen einiger Ritzinschriften als Paulusgrotte bezeichnete Kulthöhle am Nordabhang des Bülbüldağ, oberhalb der Tetragnon-Agora. Ihr von der einheimischen griechischen Bevölkerung tradiertes Name ist »Panagia krypte«, verborgene Gottesmutter. Bis vor zehn Jahren waren ihre Wände von einer weißen Kalkschlammsschicht verdeckt, die noch andauernde Entfernung brachte derzeit bis zu vier übereinander liegende Freskenschichten zutage³⁸. Es handelt sich bei der Grotte um einen ca. 15 m langen, 2 m breiten und 2,3 m hohen Stollen mit einer presbyteriumsartigen Erweiterung auf ca. 2,7 m Breite an seinem Ende. Dieser längsrechteckige Bereich war den Putzspuren zufolge abgeschränkt und leicht erhöht, in der Mitte

³⁷ Vgl. etwa den Langhauszyklus in S. Apollinare Nuovo (um 520): Deichmann, Ravenna 171-200.

³⁸ Pillinger, Entdeckungen. – Pillinger, Paulusgrotte. – Pillinger, Neuigkeiten.



Plan 10 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte.



Abb. 22 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, Vorbau.



Abb. 23 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, Himmelfahrt des Elija.

der Stirnwand deutet ein Abdruck ferner die Position eines Altares an. Zwei niedrige Nischen gliedern die linke, östliche Höhlenseite, eine weitere etwas größere liegt gleich rechts beim Eingang an der Westseite. Man betritt die Grotte über einen breitrechteckigen, wohl in byzantinischer Zeit tonnengewölbten Vorraum (Abb. 22). Die aufwendige Freilegung der Malereien und mitunter komplizierte Deutung ist noch nicht abgeschlossen, die Benennung und Datierungen der mehrfachen Malschichten sind vorläufig. Auch die ursprüngliche Funktion und die städtebauliche Anbindung sind noch Gegenstand der Forschung. Jedoch machen auch die bis jetzt freigelegten Fresken die Paulusgrotte bereits zu einem ganz einzigartigen Monument des frühchristlich-byzantinischen Ephesos.

In der Grotte überlagern sich bis zu vier Malschichten, die aus der Schichtenfolge sowie z.T. durch stilistische Vergleiche und ikonografische Details Datierungshinweise bieten. Eine klare Analyse wird durch zahlreiche z.T. bereits antike Zerstörungen von Gesichtern oder Augen bzw. Händen und ihre fallweise Restaurierung³⁹, durch Nahtstellen von Tagewerken und die nur fragmentarische Sichtbarkeit oder Erhaltung der zahlreichen Schichten erschwert.

Die unterste und somit älteste Schicht liegt nur im mittleren und unteren Wandbereich der linken, also östlichen Seite des Presbyteriums frei⁴⁰. Sie zeigt ein Fragment einer komplexen Malerei mit alttestamentlicher Thematik (Abb. 23). Vor einem blauen Tondo, der durch weiße Sterne als Firmament gekennzeichnet

³⁹ Als Motivation dieser gezielten Zerstörungen können neben dem byzantinischen Bilderstreit und der moslemischen Bilderfeindlichkeit, denen wohl speziell nackte Hautflächen von Gesichtern und Händen zum Opfer fielen, auch magische Praktiken vermutet werden. Die regelmäßig ausgestochenen Augen

konnten als Ingredienzien volkstümlicher Medizin Anwendung finden. Eine ikonoklastische Zerstörung speziell der Augen in Bildern zeigt eine Miniatur auf fol. 64v (oben) im Skylitzes von Madrid, vgl.: Tsamakda, Skylitzes 108f. Abb. 158.

⁴⁰ Pillinger, Neuigkeiten 58-61.



Abb. 24 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, (Paradieses-?)Baum.

ist, fährt Elija auf einer Quadriga nach rechts gen Himmel auf (2 Kön 2)⁴¹. Außer seinem frontalen Gesicht ist vor allem der Mantel in seiner Rechten auszumachen, den er nach links unten zur Erde herabfallen lässt. Außerhalb des Tondos steht dort sein nur fragmentarisch sichtbarer Schüler Elischa, um mit dem Mantel auch das Erbe als Prophet zu übernehmen. Von einer Figur, die oben auf dem Tondo steht, sind unter der nächsten Malschicht nur die Füße zu erkennen. Unterhalb war der Paradiesesberg mit den vier inschriftlich benannten Strömen angegeben, von denen drei Namen (Euphrat, Tigris, Phison) noch lesbar sind. Bilder dieser Ikonografie tauchen im römischen Bildrepertoire (Sarkophage und Katakombenmalerei) nicht vor der Mitte des 4. Jahrhunderts auf, was zunächst der einzige Datierungshinweis für diese Schicht bleibt.

Von der zweiten Schicht ist an der gleichen Wand nur ein geringer Rest mit großen Bäumen erhalten, die birnenartige Früchte tragen und somit wohl das paradiesische Thema aufnehmen (**Abb. 24**). Zu dieser Schicht könnte eine Malerei auf der linken

Seite des Eingangs gehören: Hier ist ein Teil Abrahams bei der Opferung seines Sohnes Isaak (Gen 22,1-14) zu sehen (**Abb. 25**). Abraham hat das Opfermesser rechts vor sich erhoben, darunter waren Isaak und der Altar dargestellt, von dem sich nur Reste eines hoch züngelnden Feuers erhalten haben. Abraham blickt mit Kopfwendung über die Schulter links hinter sich, wo die Hand Gottes am Himmel Einhalt gebot. Die großfigurige Szene ist in dem Schema gemalt, das seit frühchristlicher Zeit kanonisch war und ebenfalls im 4. Jahrhundert in Rom auf Sarkophagen und Katakombenmalereien oftmals bezeugt ist. Willentliche Zerstörungen der Hand- und Gesichtsfläche Abrahams und diverse Flickungen belegen mehrere Überarbeitungen. Eine Datierung scheint im späten 4. oder 5. Jahrhundert angebracht.

Gegenüber an der Westwand liegt eine Nische, deren sekundäre Erweiterung eine Malerei mit Streublüten und Palmzweigen teilweise zerstört hat. An der gleichen Wand folgt, etwas tiefer in der Höhle, das eigens gearbeitete Bildfeld mit der ikonografisch vielleicht bedeutendsten Entdeckung der letzten Jahre in Ephesos (**Abb. 26**)⁴². Das Bild zeigt drei mit griechischen Inschriften benannte Personen: Links außen erscheint am Fenster einer geschlossenen Ädikula Thekla. Sie hört Paulus zu, der rechts von der Ädikula ihr zugewandt sitzt und sie mit erhobener Rechten aus einem offenen Codex auf den Knien belehrt. Er zeigt die typischen Züge mit braunem Haar, hoher Stirn und spitzem Bart, der hier zweigeteilt ist. Rechts hinter ihm steht Theoklia, Theklas Mutter, die Rechte mahnend erhoben. Sie trägt ein Maphorion. Das Bild bündelt somit einige zentrale Momente der Thekla-Legende, zuvorderst ihr Berufungserlebnis, das zur Abkehr von dem für sie geplanten Leben führt: Paulus predigt in Ikonion im Hause des Onesiphoros über Enthaltensamkeit und Jungfräulichkeit. Thekla darf als verlobte Frau das Haus nicht verlassen und hört vom Fenster des Nachbarhauses gebannt zu. Auch die Ermahnung der Mutter kann diesen Bann nicht mehr brechen, Thekla ist von Paulus

⁴¹ Pillinger, Wandmalereien 74f.

⁴² Pillinger, Entdeckungen. – Pillinger, Neuigkeiten 57.



Abb. 25 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, Abrahamsopfer.

Worten so ergriffen, dass sie die Verlobung löst, ihm nachfolgt und später selbst apostelgleich das Wort Gottes verkündet⁴³. In der Stifterinschrift im roten Rahmen rechts über der Szene fehlt heute leider der Name des Stifters. Stilistische Parallelen machen für diese Malschicht eine Datierung im späten 5. oder 6. Jahrhundert, insbesondere in justinianischer Zeit, wahrscheinlich.

⁴³ Lipsius / Bonnet, Acta 235-272, hier bes. 240f.



Abb. 26 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, Paulus mit Thekla und Theoklia.

Mit der größten Oberfläche und der ausführlichsten Malerei ist die dritte Schicht erhalten geblieben. Sie zeigt wiederum neue und in Ephesos einzigartige Bildthemen. An der Stirnwand des nun erhöhten Presbyteriums erscheint eine endzeitliche Theophanie (**Abb. 27**): Zentral sitzt Christus in einer Mandorla auf einem Regenbogen, er ist jugendlich und fast lebensgroß mit erhobener Rechter und mit der Linken in die Hüfte gestütztem Rotulus gemalt. Er hat einen großen (gold-)gelben Kreuznimbus. Zwei große frontale Männer in weiß-blauen Gewändern, Propheten, Apostel oder Heilige, flankieren seine Mandorla. Der Mann rechts ist bärtig und trägt einen Kreuzstab, der Mann links dagegen einen Codex, beide haben die Rechte im Sprechgestus erhoben. Vom rechten und linken Raumeck nähern sich drei weitere Personen in wesentlich kleinerem Maßstab, alle sind Christus in der Mitte zugewandt. Links steht eine Gestalt in rosa Gewand und rotem Mantel, vermutlich eine Frau. Sie führt ein Kind in hellem Gewand vor sich, indem sie von hinten ihre Hand auf seine Schulter legt. Das Kind, dem Gewand nach wohl ein Junge, streckt seinerseits die Hände bittend vor. Mit gleicher Geste, aber verhüllten Händen, tritt ein einzelner Mann von rechts heran. Er trägt ein helles Gewand mit einem dunklen Tablion. Es dürfte sich um die Familie des Stifters handeln, die bittstellend vor das Angesicht Christi und seiner Heiligen tritt. Die Szene erscheint auf einem hellbraunen Standstreifen vor einer illusionistischen Landschaft mit Hügeln und blauem Firmament im Hintergrund. An der linken Wandseite schließen auf derselben Malschicht vier große frontal stehende Frauen mit



Abb. 27 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, endzeitliche Theophanie und Stifterfamilie.

Nimben an (**Abb. 28**). Sie sind durch ihren Kopfschmuck und ihre Gewandung differenziert, was sie mit drei männlichen nimbierten Gestalten der gegenüberliegenden Wand verbindet, die ebenfalls alle in Gewandung und Haartracht unterschieden sind. Es dürfte sich bei diesen Gruppen von Frauen und Männern um speziell für den Kontext ausgewählte (lokale?) Heilige und Bischöfe handeln, ähnlich den Prozessionen heiliger Frauen links und heiliger Männer rechts im Langhaus von S. Appollinare Nuovo in Ravenna (um 520)⁴⁴. Da Inschriften fehlen, ist eine genauere Benennung dieser Begleiter Christi derzeit nicht möglich, doch bezeichnen die Nimben sie eindeutig als Heilige und ihre Größe als bereits der Sphäre Christi angehörend, im Unterschied zu den kleinen Stifterfiguren. Parallelen dieser Szene bieten vor allem Mosaiken des 6./7. Jahrhunderts in Thessaloniki, so insbesondere in Hosios David mit der Theophanie des jugendlich-bartlosen Christus in der Apsis (um 500) und in Hagios Demetrios mit der Einführung von Kindern bei Demetrios in heute verlorenen Mosaiken (um 600), was neben dem Stil der Malereien wichtige Hinweise auf ihre wohl noch vorikonoklastische Entstehung liefert⁴⁵.

Die vierte und letzte Malschicht ist sehr fragmentarisch und hier nur an der rechten Seite der linken Wand des erhöhten Presbyteriums erhalten⁴⁶. Vor einem dunkelblauen Malgrund erscheint frontal und aufrecht stehend der inschriftlich bezeichnete Hl. Georgios (**Abb. 28**, am rechten Bildrand). Von ihm sind nur noch

⁴⁴ Vgl.: Deichmann, Ravenna 171-200.

⁴⁵ Vgl. bes. Christus im Apsisbild von Hosios David und die Stifterfiguren in Hagios Demetrios: Brenk, Spätantike 186f. – Vgl.: Pillinger, Neuigkeiten 58-60.

– Zu den Kinderdarstellungen in Hagios Demetrios in Thessaloniki vgl. zuletzt: Hennessy, Images. ⁴⁶ Pillinger, Neuigkeiten 58.



Abb. 28 Ephesos. Sogenannte Paulusgrotte, Heilige.

Teile des gelben Nimbus, der Schultern mit Panzer, eines Speeres und des Schildes auszumachen. Für diese sicherlich nachikonoklastische Malerei wurde eine Entstehung im 12./13. Jahrhundert vorgeschlagen⁴⁷. Die beiden Nischen der Westwand tragen ihrerseits mehrere noch genau zu erforschende Putz- bzw. Malschichten⁴⁸. In der vorderen Nische zeichnet sich auf der obersten Malschicht zentral ein großes Porträt Christi ab, um dieses herum erkennt man auf einer älteren Schicht eine mehrfigurige Darstellung mit einem Altar im Zentrum. In der hinteren Nische erscheint, auf mindestens zwei Malschichten, eine thronende Gottesmutter mit dem jugendlichen Christus auf den Knien, begleitet von zwei flankierenden Gestalten. Eine genaue Benennung dieser Szenen und die Zuordnung dieser Malereien zu den Schichten im Gang bleibt noch abzuwarten, wie ebenso die Gesamtvorlage aller Malereien durch R. Pillinger.

⁴⁷ Pillinger, Wandmalereien 74. – Jedenfalls dürfte zu dieser Phase auch der breit gelagerte Vorraum der Grotte zählen, in dessen Südwesteck wenige Reste einer Imitation von Marmorinkrustation in der Sockelzone erhalten sind. Darüber erschienen vor rot gerahmter, blauer Malfläche vielleicht weitere große Heiligen-

figuren (Abb. 23). Das Mauerwerk mit wechselnden Lagen von Ziegelbändern und Haustein mit hochgestellten Ziegeln deutet auf eine mittelbyzantinische Zeitstellung.

⁴⁸ Pillinger, Neuigkeiten 57f.

Die ungewöhnliche Schichtenfolge belegt eine intensive, thematisch aber ständig wechselnde Kulttradition im Monument. Die ursprüngliche Funktion der Höhle ist unbekannt, spätestens seit frühbyzantinischer Zeit diente sie wohl als Kapelle. Wie rund 300 Graffiti und Dipinti mit Anrufungen an Christus und z.T. Paulus auf allen Schichten belegen, gab es eine ununterbrochene Kulttradition von der Spätantike bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts⁴⁹.

MITTEL- UND SPÄTBYZANTINISCHE ZEIT

Mit der letzten Schicht der Paulusgrotte ist bereits die Grenze zum byzantinischen Mittelalter überschritten. Aus der Zeit nach dem Bilderstreit, Jahrhunderten der Hochblüte byzantinischer Kunst, waren in Ephesos bislang fast gar keine Malereien bekannt. Diese bieten zudem, wie auch die wenigen neuen Beispiele, die hier vorgestellt werden, kaum Anhaltspunkte für eine chronologische Verankerung. Der Malereibestand wird jedoch langsam dichter. Die Bildthemen sind nun ausnahmslos religiös.

Kapelle beim Skeuophylakion (Plan 7)

Als qualitativste byzantinische Malerei in Ephesos gilt jene in einem einschiffigen kleinen Kapellenraum mit Ostapsis (**Abb. 29**) zwischen Johannesbasilika und Skeuophylakion (Schatzhaus)⁵⁰. Die ursprüngliche Funktion dieses Raumes ist unklar, da in der ersten Phase im Marmorboden vor der Apsis ein Wasserbecken eingelassen war⁵¹. In der mittleren von drei flachen Konchen in der Apsis erscheint frontal Christus, fast lebensgroß und aufrecht stehend (**Abb. 30**), während sich ihm in den Seitenkonchen Heilige zuwenden. Rechts ist es wohl Johannes (**Abb. 31**), mit grauem Bart, und links ein weiterer, nicht identifizierter Heiliger Bischof⁵². Die Malerei ist an den Rändern stark bestoßen, zudem hat auch ihre Oberfläche gelitten, sodass eine stilistische Beurteilung schwer fällt. Diese Malschicht wurde dem 10. Jahrhundert zugeordnet. Über der Darstellung des Johannes wurde das gleiche Motiv des weißbärtigen, nimbierten Mannes auf einer zweiten Malschicht ausgeführt, und zwar hier mit inschriftlicher Benennung. Diese Schicht wurde in das 12. Jahrhundert datiert. Zur ersten Malschicht gehört noch eine weitere Gruppe von Heiligen, die sich auf der Nordwand bzw. auf dem links von der linken Konche anschließenden Wandabschnitt erhalten hat. Nur Teile des stark bestoßenen Kopf- und Brustbereiches von vier männlichen Heiligen mit großen Nimben sind erkennbar.

Tor der Verfolgung

Bislang nie abgebildet wurde diese stark verdunkelte Malerei, die sich unter dem Bogen des sogenannten Tores der Verfolgung befindet, dem Haupttor des mittelalterlichen Mauergürtels um den Ayasoluk-Hügel (**Abb. 32**). Im Scheitel des Bogens erkennt man drei Medaillons in einem ornamentalen Rankennetz, und darin drei nimbierte Brustbilder, vermutlich Propheten oder Heilige. In den Bildflächen nach rechts (Osten)

⁴⁹ Pillinger, Wandmalereien 72; 76. – Pillinger, Grotto.

⁵⁰ Andaloro, Decorazione pittorica 65-66. – Büyükkolancı, Baptisterium und Skeuophylakion 254-255. – Büyükkolancı, Skeuophylakion 100-103.

⁵¹ Büyükkolancı, Johanneskirche 72 vermutet, das Becken habe der

Reinigung der Priester vor dem Betreten des Schatzhauses gedient.

⁵² Büyükkolancı, Johanneskirche 72 vermutet, dass es sich bei der nimbierten Gestalt, die ein Omophorion trägt, um den Bischof Thimoteus von Smyrna handelt.



Abb. 29 Ephesos. Kapelle beim Skeuphyllakion, Apsis.

und links (Westen) sind schemenhaft zwei Felder mit figürlichen Malereien auszumachen. Lebensgroß erscheinen auf beiden Seiten frontal stehende, nimbierte Heilige. Vielleicht könnten sie und die Büsten in den Medaillons nach einer Restaurierung identifiziert oder der Bildzusammenhang gedeutet werden. Aus der relativen Baufolge ist eine Datierung ab dem 8. Jahrhundert möglich, was aber zu früh erscheint⁵³.

⁵³ Müller-Wiener, Befestigungen 93. – Büyükkolancı, Johanneskirche 52-54.



Abb. 30 Ephesos. Kapelle beim Skeuophylakion, Christus in Hauptnische.

Einen Datierungshinweis gibt zumindest die Rahmenornamentik der Bildmedaillons mit Ranken und besonders das waagerechte Ornamentband im Rahmen über den Szenen mit einer Art Carré- oder Stufenmuster, das besonders ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und im 13. Jahrhundert beliebt ist⁵⁴.

⁵⁴ Naumann / Belting, Euphemia-Kirche 158-160.



Abb. 31 Ephesos. Kapelle beim Skeuophylakion, Johannes.

Sieben Schläfer-Zömeterium (Plan 11)

Beim Zömeterium der Sieben Schläfer handelt es sich neuen Forschungen zufolge um einen im Kern kaiserzeitlichen Bestattungskomplex des 3. Jahrhunderts, der bereits so früh von Christen, vielleicht sogar von der christlichen Gemeinde genutzt wurde⁵⁵. Eine Reihe von Stuck- und Malerei-
resten aus der Entstehungszeit,

⁵⁵ Zum Zömeterium der Sieben Schläfer vgl. insbesondere: Miltner, Coemeterium. – Restle, Ephesos 192-198: 206. – Foss, Ephesus 42-44; 84-86. – Pillinger, Führer.



Abb. 32 Ephesos. Tor der Verfolgung, Durchgang.

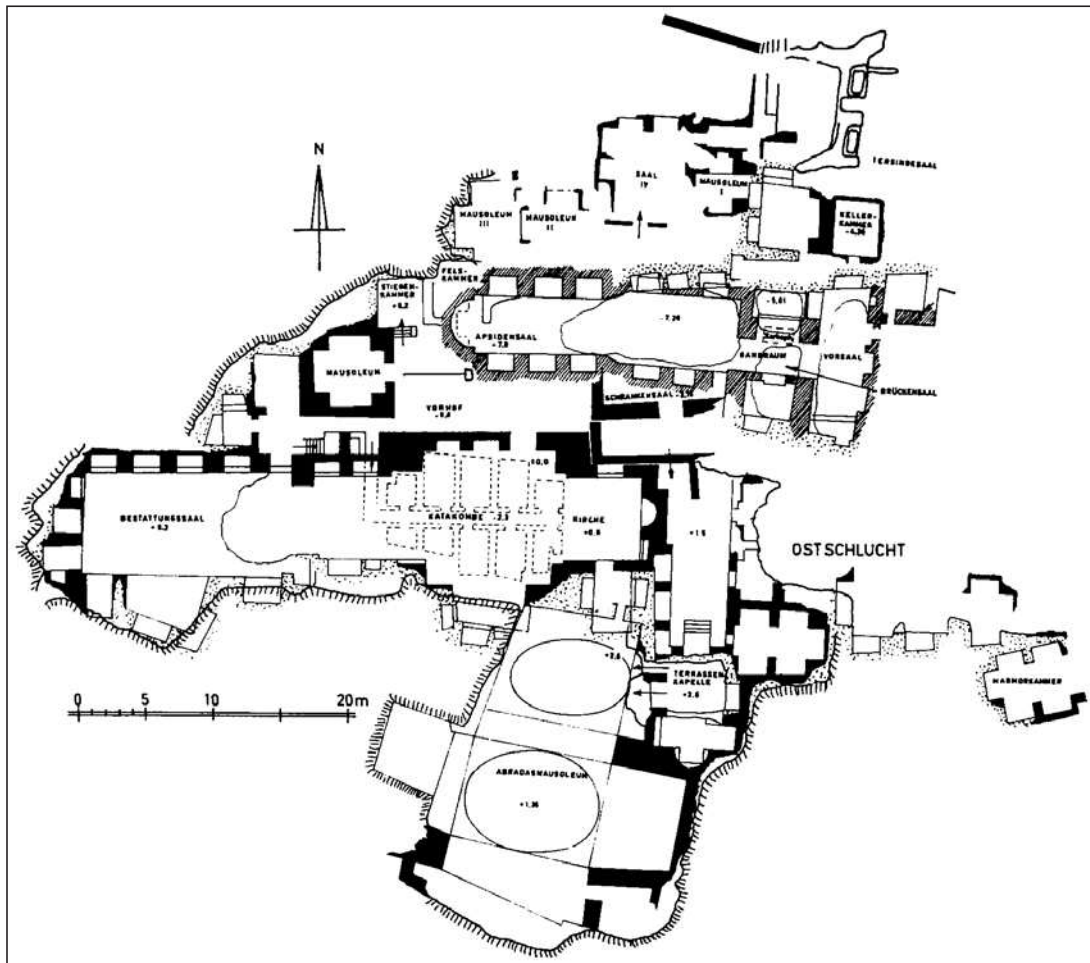
die bislang – wie auch das Bodenmosaik – zumeist als spätantike Ausstattung galten, können hier unberücksichtigt bleiben⁵⁶. In der Mitte des 5. Jahrhunderts wurde, wohl von Kaiser Theodosius II. selbst, der Kult der Sieben Schläfer hier angesiedelt, in Verehrung von sieben Jünglingen, die als Opfer der decischen Verfolgung fast 200 Jahre in einer Höhle geschlafen haben sollen. Die früheste Überlieferung der Legende datiert an den Beginn des 6. Jahrhunderts. Sie erzählt, dass diese schlafenden Jünglinge dann in der Mitte des 5. Jahrhunderts aufgewacht seien und dem Kaiser das Geheimnis der leiblichen Auferstehung bestätigt hätten. Die sicherlich sekundäre Einrichtung einer Kirche im Grabbezirk könnte tatsächlich auf Theodosius II. zurückgehen, doch finden sich Belege für den Kult der Sieben Schläfer in der Anlage erst in mittelalterlichen Graffiti. Diese haben fromme Pilger im Gedenken an die sieben Jünglinge auf den z.T. mehrfachen byzantinischen Putz- und Malschichten hinterlassen, die nur noch im Eingangsbereich der sogenannten Katakombe und in ihren Kammern selbst erhalten sind⁵⁷.

Als Katakombe wird ein Stollengang mit einzelnen Grabkammern bezeichnet, der von dem Saal überbaut ist, in dem die wohl von Theodosius II. gestiftete Kirche eingerichtet wurde. Auch wenn es hier statt sieben

⁵⁶ Dazu zählen vor allem die Streublumenmalereien im Gewölbe des sogenannten Apsidensaales im unteren Geschoss, vgl. etwa: Strocka, Wandmalerei 58f. und Restle, Ephesos 198; 206 sowie weitere, bislang unpublizierte Reste von Streublumenmalereien in ursprünglichen Gebäudeteilen. Das gilt auch für die

Mosaik, vgl.: Jobst, Bestattungskirche. – Scheibelreiter, Kirchenmosaik 94-97. – Zimmermann, Ausstattung 103 Anm. 17. – Eine neue Studie des Verf. zum Zömeterium der Sieben Schläfer ist in Vorbereitung.

⁵⁷ Vgl.: Miltner, Coemeterium 206-210.



Plan 11 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer.



Abb. 33 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Katakombengang.

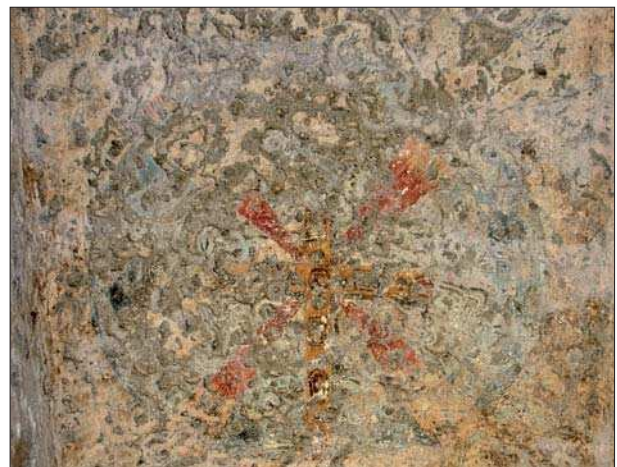


Abb. 34 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Katakombengang.

zehn Kammern gibt, so dürfte prinzipiell außer Zweifel stehen, dass dies tatsächlich der Ort ist, von dem die kultische Verehrung ausging und an dem dann auch die Legende die Gräber der Jünglinge lokalisierte. Am besten erkennbar ist heute die oberste Malschicht an der Decke des Katakombenganges, mit einer Reihe von gemmenbesetzten Strahlenkreuzen vor abwechselnd weißer Fläche (Abb. 33) und blauen Sphären (Abb. 34). Auf einem Aquarell der Zeit der Ausgrabung ist zudem ein heute zerstörter Teil der darauf sitzenden Malerei an der Wandfläche unterhalb der Strahlenkreuze dokumentiert (Abb. 35). Vor blauem Grund stand zwischen zwei Zugängen zu Grabkammern der Katakombe frontal ein nimbierter, jugendlich-bartloser und unterlebensgroßer Heiliger. Möglicherweise waren hier zuseiten ihrer verehrten Grabstätten Darstellungen der Sieben Schläfer angebracht. Gerstinger datierte das Heiligenbild nach Vergleichen mit Malereien im Latmos-Gebirge in das 11. Jahrhundert⁵⁸. Er kannte allerdings noch nicht die sehr ähnlichen Malereien in der Kapelle beim Skeuophylakion, die in das 10. Jahrhundert gestellt werden. Dies ist zugleich der *terminus ante quem* für die Schicht mit den Strahlenkreuzen. Ähnliche Strahlenkreuze treten in Malereien und Mosaiken seit dem 5. Jahrhundert auf, aus dem Kontext wurden sie aber in das 10. Jahrhundert datiert⁵⁹.

Im Eingangsbereich der Katakombe war zur Zeit der Ausgrabung eine Malerei noch besser zu sehen, die heute fast gänzlich zerstört ist (Abb. 36). Auf Aquarellen, die hier erstmals in Farbe abgebildet werden, steht im Bogen über dem Eingang eine als Majestas Domini gedeutete Szene, bei der es sich wohl eher um eine Himmelfahrt Christi handelt. Die Mandorla mit Christus und ein sie tragender schwebender Engel sind gut zu erkennen. Darunter standen an den Wandflächen rechts und links vom Eingang Heiligenfiguren in zwei Registern. In beiden oberen Register sollen jeweils zwei männliche Heilige und zwei weibliche Heilige eine Maria in ihre Mitte genommen haben. Im zweiten Register war links anhand einer Beischrift noch ein Hl. Nikolaus zu bestimmen. Rechts dagegen befand sich das ebenfalls nur auf dem Aquarell überlieferte Bild eines Christophorus mit dem im westlichen Typus geschulterten Christuskind (Abb. 37), das, wenn die Bestimmung zutrifft, dieser Malerei einen *terminus post quem* nicht vor dem 13. Jahrhundert zuweist⁶⁰.



Abb. 35 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Katakombengang, Aquarell.

⁵⁸ Gerstinger, Malerei 214.

⁵⁹ Die Malereien des Zömeteriums sind bislang am ausführlichsten behandelt bei: Gerstinger, Malerei. Er war jedoch nie vor Ort, sondern hat seine Einordnung nur auf Grundlage der Aquarelle

vornehmen können. Manche Details auf den Aquarellen muten heute merkwürdig an, durch die fortgeschrittene Zerstörung der Malereien ist eine Überprüfung allerdings nicht mehr möglich.

⁶⁰ Gerstinger, Malerei 219f.

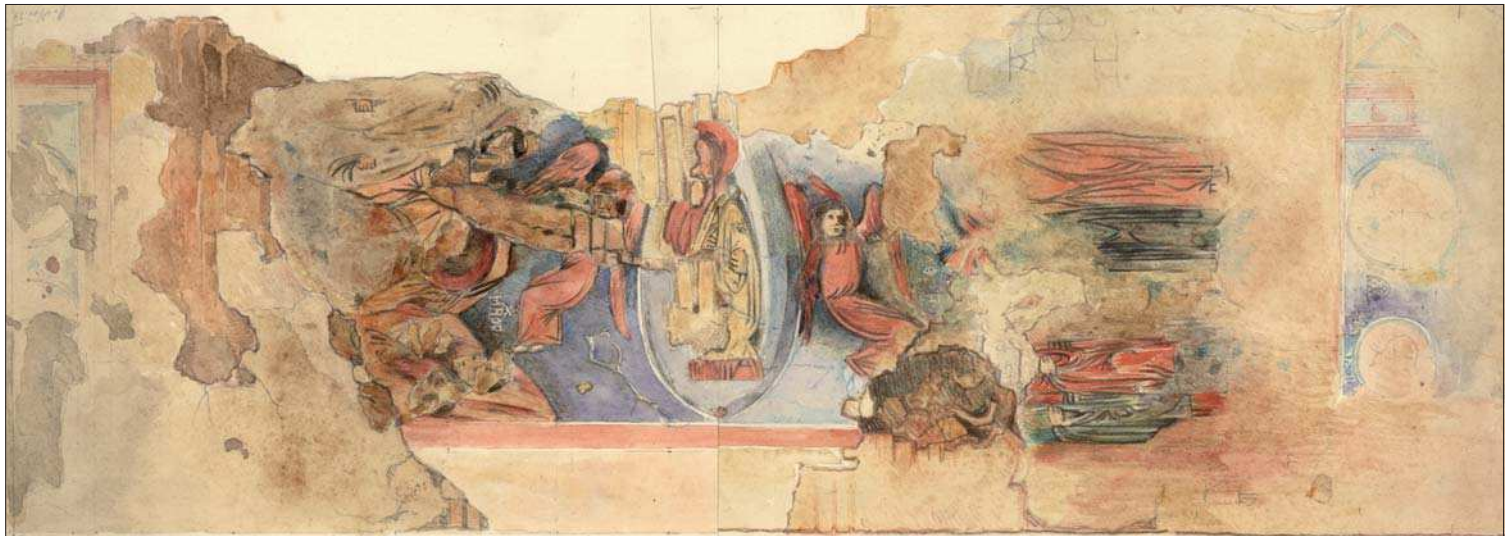


Abb. 36 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Eingang zur Katakombe, Aquarell.

Außer den Resten der einst prächtigen Malereien belegen die zahlreichen Besuchergraffiti den Ort als internationale Pilgerstätte der Sieben Schläfer, zumindest vom 13. bis in das 15. Jahrhundert. Ungewiss ist jedoch, in welchem baulichen Zustand sich zu dieser Zeit die Kirche und das übrige Zömeterium befanden, zumal die Sieben Schläfer auch im Koran genannt und daher auch im Islam verehrt werden. Aus dem Bereich der Kirche hat sich jedenfalls keine so späte Malerei erhalten.

Nur eine weitere Wand im Komplex zeigt noch entzifferbare Spuren byzantinischer Malerei. Es handelt sich um ein bislang nicht dokumentiertes Bild im sogenannten Eingangssaal des Zömeteriums⁶¹. Im quer gelagerten, ehemals tonnengewölbten Raum (auf **Plan 11** als »Vorsaal« bezeichnet) liegt das Bildfeld an der Ostwand, rechts vom Eingang, oberhalb bzw. um eine Bogennische herum (**Abb. 38**). Die Malfläche ist stark beschädigt, die Figuren sind in der rot gerahmten Fläche vor dem ehemals wohl graublauen Malgrund nur schemenhaft auszumachen. Auf der linken Bildseite erscheint, links oberhalb der halbrunden Nischenöffnung, eine Darstellung der Maria Hodegetria. Die Gottesmutter erscheint frontal, ihr Kopf ist dem Christuskind im linken Arm zugeneigt. Vom Jesuskind ist besonders die Rundung des Kopfes und eines Ohres auszumachen. Mit leichtem Abstand steht rechts, zentral über der Bogennische, das Brustbild einer einzelnen, rot gewandeten und nimbierten Frau mit Schleier bzw. Maphorion. Sie hat ihre Rechte vor die Brust erhoben, der Bereich unmittelbar vor der Brust ist zerstört. Leider lässt der schlechte Erhaltungszustand ikonografisch zunächst keine Aussage über die Identität dieser Heiligen zu.

Jedoch erlauben die schriftlichen Quellen zumindest eine Hypothese für die Deutung. Denn sie bezeugen für das ephesische Sieben Schläfer-Zömeterium ab dem 6. Jahrhundert die Verehrung der Grabstätte der Hl. Maria Magdalena⁶². Es handelt sich bei Maria Magdalena um jene Heilige, die im Westen seit Gregor dem Großen fälschlich mit der Sünderin geglichen wurde, obwohl sie in der Ostkirche zurecht als die Jesus besonders nahe stehende Frau galt, der es vorbehalten war, am Ostermorgen als erste das leere Grab zu

⁶¹ Vgl.: Miltner, Coemeterium 57.

⁶² Miltner, Coemeterium 31. – Foss, Ephesus 125. – Pillinger, Martyrer.



Abb. 37 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Eingang zur Katakombe, Aquarell.

finden⁶³. Die Tradition verlegte ihr Grab ebenfalls nach Ephesos, offensichtlich motiviert durch die Anwesenheit von Johannes und Maria. Ihre Reliquien wurden unter Kaiser Leo dem Großen 899 nach Konstantinopel transloziert, und zwar wurden sie dazu nach den Quellen aus ihrem Grab im Eingangsbereich des Zömeteriums der Sieben Schläfer entnommen⁶⁴. Für das Fresko ergibt sich damit ein Deutungsvorschlag auf Maria Magdalena sowie ein Datierungshinweis im 9. Jahrhundert, nach dem Ikonoklasmus

⁶³ Frenschkowski, Maria Magdalena (mit ausführlicher Literatur).

⁶⁴ Foss, Ephesus 33; 125. – Miltner, Coemeterium 31 identifizierte aufgrund dieser Quelle eine von ihm als »Reliquiengrab« bezeichnete Bestattung rechts im oben beschriebenen Abgang

zur Katakombe als Grab der Maria Magdalena. Der Eingang zum Komplex des Zömeteriums ist allerdings nicht dort, sondern hier, wobei natürlich kaum zu bewerten ist, ob diese topografische Bezeichnung so wörtlich zu nehmen ist.



Abb. 38 Ephesos. Zömeterium der Sieben Schläfer, Eingangssaal.



Abb. 39 Ephesos. Kapelle auf der Tetragonos-Agora.

und vor der Translation. Allerdings erwähnt der russische Abt Daniel, der zu Beginn des 12. Jahrhunderts auf seiner Pilgerfahrt ins Heilige Land auch Ephesos besuchte, dass ihm dort neben vielen anderen Reliquien auch ihr Schädel gezeigt worden sei⁶⁵. In diesem Falle käme auch eine spätere Datierung der Malerei in Frage. Wie auch immer, es scheint zumindest möglich, dass die Nische in der Eingangswand als Ort der Bestattung der Maria Magdalena verehrt wurde und das Heiligenbild darüber dann sie selbst bezeichnet. Maria Magdalena wird in der byzantinischen Monumentalmalerei sonst nicht als einzelne Heilige dargestellt, sondern in Zusammenhang mit Szenen aus dem Leben Christi, bei denen sie anwesend ist.

Kapelle auf der Tetragonos-Agora (Plan 1 Nr. 61)

An der Nordseite einer Kammer auf der Nordseite der Tetragonos-Agora haben sich Reste einer malerischen Ausstattung in zwei Schichten erhalten, die auf die Einrichtung einer Kapelle oder eines kleinen Kultortes in byzantinischer Zeit hinweisen. In der Mitte der Wandfläche ist der Rest eines frontal stehenden, bärtigen Mannes auszumachen (**Abb. 40**). Das Gesichtsfeld ist zerstört, doch gibt ein Graffito mit entsprechender Anrufung den Hinweis, dass es sich um eine Darstellung Johannes' handeln könnte, was für Ephe-

⁶⁵ Foss, Ephesus 127. In diesem Falle käme auch eine spätere Datierung der Malerei in Frage.



Abb. 40 Ephesos. Sogenannte Sütlü Panaya-Höhle, Eingang.

esos keine Überraschung wäre. Für dieses Bild wurde eine Datierung in das 8. Jahrhundert vorgeschlagen⁶⁶. Von der unteren Malschicht sind noch weniger Elemente auszumachen, vielleicht gehören ornamentale Reste zur Darstellung eines Kreuzes.

Höhle der »Sütlü Panaya« (auch »Süt ini« oder »süt kayası« bzw. Galateri Panhagia)

Bislang nicht dokumentierte Reste byzantinischer Malerei haben sich auch im Bereich der »Sütlü Panaya«, also »milchige Gottesmutter« genannten Höhle oberhalb von Selçuk, im Abhang des Gebirgszugs nördlich der Straße nach Sirince, erhalten⁶⁷. Der Name könnte von milchigem Wasser stammen, das von der Decke abtrocknet und tropfsteinhöhlenartige Strukturen bildet. Über die konkrete Funktion der Höhle ist nichts bekannt. Ein ohne Leiter unzugänglicher oberer Höhlenraum könnte als Schlafplatz gedient haben, etwas tiefer rechts unterhalb des Eingangs gibt es Reste eines großen Wasserspeichers, eine Nutzung als Mönchs-eremitage wäre denkbar. Zwei Malereien sind trotz des sehr fragmentarischen Zustandes in ihren ikonografischen Details auszumachen. Unmittelbar über dem Eingang zur Haupthöhle war in einer relativ glatten Fläche der Felswand in einem großen rechteckigen Feld eine große szenische Darstellung angebracht (**Abb. 40**), rechts oberhalb stand eine derzeit unleserliche Inschrift mit hellen griechischen Buchstaben in zwei Zeilen auf dunklem Grund. Die figürliche Malerei zeigte zwei einander zugewandte wohl weibliche Gestalten mit Nimben. Die rechte, etwas kleinere oder vorgebeugt stehende der beiden Figuren hat ihre linke Hand auf die Schulter der Frau auf der linken Seite gelegt. Damit wird es sich bei der Szene um eine Begrüßung Mariens durch Elisabeth im Typus der Umarmung handeln. Das Thema der Heimsuchung

⁶⁶ Foss, Ephesus 33; 134, und Ladstätter / Pülz, Ephesos 409.

⁶⁷ Bammer, Ephesos 25-26; 28. – Atalay, Kulthöhle.



Abb. 41 Ephesos. Sogenannte Sütlü Panaya-Höhle, rechte Wand.

(Lk 1,39) der mit Johannes dem Täufer schwangeren Elisabeth durch Maria, die ihrerseits gerade mit Jesus schwanger geht, ist ikonografisch seit dem 6. Jahrhundert belegt⁶⁸. Häufig spielt die Szene im Freien vor einer Architektur, dem Haus Zacharias, wie es wohl auch hier der Fall war. In Kappadokien ist die Heimsuchung im 10. Jahrhundert oft vertreten. Ungewöhnlich ist die Anbringung als Einzelbild hoch über dem Eingang der Höhle, zumal diese Südwand von allen Seiten gut sichtbar über dem Tal liegt. Vielleicht hat das Bildthema mit den beiden schwangeren Frauen die volkstümliche »süt ini«-Legende gefördert, zu dessen Themenkreis das Bild im weitesten Sinne passt. Denn noch heute werden Kristalle aus der Höhle als volkstümliche Medizin zur Förderung des Milchflusses stillender Frauen gewonnen⁶⁹.

In der Höhle selbst gibt es noch weitere unerforschte Bereiche. Nur eine einzige Malerei ist auf den diversen, z.T. mehrfach verputzten Flächen annähernd erkennbar (**Abb. 41**). In dem unterhalb des gerade beschriebenen Freskos sich öffnenden Eingangsraum ist auf der rechten Seite, nach etwa 5 m, auf der mittleren von ursprünglich drei Putzschichten eine Darstellung eines wohl thronenden Christus erhalten. Vor einem hellen Hintergrund mit blumen- bzw. girlandenartigen Ornamenten sitzt der bärtige und mit Kreuznimbus gekennzeichnete Christus in einem (gold-)gelben Gewand. Seine Rechte war im Segensgestus erhoben, sein Thron ist rechts und links oben von zumindest zwei Flügelwesen umgeben, von denen nur das linke durch die Reste von Gewand und rechter Schulter als Engel zu erkennen ist. Ähnliche Farbreste links und rechts unterhalb des Thrones lassen vermuten, dass es sich eigentlich um vier Flügelwesen handelte, vielleicht also um eine Variante einer Majestas Domini. Bei der nur schemenhaften Erhaltung fällt eine genauere Datierung in mittel- oder spätbyzantinische Zeit sehr schwer. Als letzte neue Entdeckung rundet sie das Panorama des ephesischen Bildmaterials ab.

⁶⁸ Schiller, Heimsuchung. – Wessel, Heimsuchung.

⁶⁹ Pülz / Ladstätter, Meryemana 72 erwähnt als Streufund aus der Höhle glasierte Keramik des 14. und 15. Jahrhunderts, was zu-

mindest die späte Nutzung belegt. – Vgl.: Pülz, Gottesmutter 72.

LITERATURVERZEICHNIS

- Andaloro, Decorazione pittorica: M. Andaloro, La decorazione pittorica degli edifici cristiani di Efeso: La chiesa di Santa Maria e il complesso di San Giovanni. In: R. Pillinger / O. Kresten / F. Krinzinger / E. Russo (Hrsg.), Efeso paleocristiano e bizantina. Archäologische Forschungen 3 (Wien 1999) 54-70.
- Atalay, Kulthöhle: E. Atalay, Eine christliche Kulthöhle in der Nähe von Ephesos. Österreichische Jahreshefte 54, 1983, Hauptblatt, 129-131.
- Bammer, Ephesos: A. Bammer, Ephesos. Stadt an Fluß und Meer (Graz 1988).
- Boulasikis, Insula M1: D. Boulasikis, Studien zum ephesischen Wohnbau an der Insula M01 [Unveröff. Diss., Universität Wien 2005].
- Boulasikis / Taeuber, Diakonie: D. Boulasikis / H. Taeuber, Die Diakonie in der Insula M01 von Ephesos. Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 14, 2008, 53-70.
- Brandenburg, Kirchen: H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert (Regensburg 2004).
- Brenk, Spätantike: B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband 1 (Frankfurt a.M. 1977).
- Büyükkolancı, Baptisterium und Skeuophylakion: M. Büyükkolancı, Zwei neugefundene Bauten der Johannes-Kirche von Ephesos: Baptisterium und Skeuophylakion. Istanbul Mitteilungen 32, 1982, 236-257.
- Büyükkolancı, Johanneskirche: M. Büyükkolancı, Das Leben des Heiligen Johannes und die Johanneskirche (Selçuk, Izmir 2000).
- Büyükkolancı, Skeuophylakion: M. Büyükkolancı, Zum Skeuophylakion der Johanneskirche von Ephesos. In: R. Pillinger / O. Kresten / F. Krinzinger / E. Russo (Hrsg.), Efeso paleocristiano e bizantina. Archäologische Forschungen 3 (Wien 1999) 100-103.
- Cormack, Wall-painting: Robin Cormack, The wall painting of St. Michael in the theater. Journal of Roman Archaeology, Supplementary series 2, Aphrodisias papers 2, 1991, 109-122.
- Deckers, Luxor: J. G. Deckers, Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor. Jahrbuch des Instituts 94, 1979, 600-652.
- Deichmann, Ravenna: F. W. Deichmann, Ravenna (Wiesbaden 1969).
- Foss, Ephesus: C. Foss, Ephesus after Antiquity: A Late Antique, Byzantine and Turkish City (Cambridge 1979).
- Frenschkowski, Maria Magdalena: M. Frenschkowski, Art.: Maria Magdalena. Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon 5 (1993) Spalten 815-819.
- Gerstinger, Malerei: H. Gerstinger, Die Malereien und Mosaiken der Siebenschläferkatakomben in Ephesos. In: F. Miltner, Das Coemeterium der Sieben Schläfer. Forschungen in Ephesos 4/2 (Wien 1937) 212-222.
- Hennessy, Images: C. Hennessy, Iconic images of children in the Church of St. Demetrios, Thessaloniki. In: A. Eastmond / L. James (Hrsg.), Icon and word. The power of images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack (Aldershot 2003) 157-172.
- Jobst, Bestattungskirche: W. Jobst, Zur Bestattungskirche der Sieben Schläfer in Ephesos. Österreichische Jahreshefte 50, 1972-1975, Beiblatt, 171-180.
- Karwiese, Beben: S. Karwiese, Das Beben unter Gallien und seine anhaltenden Folgen. In: Lebendige Altertumswissenschaft [Festschrift für H. Vetters] (Wien 1985) 126-130.
- Ladstätter, Chronologie: S. Ladstätter, Die Chronologie des Hanghauses 2 von Ephesos. In: F. Krinzinger (Hrsg.), Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie. Archäologische Forschungen 7 (Wien 2002) 9-40.
- Ladstätter / Pülz, Ephesos: S. Ladstätter / A. Pülz, Ephesos in the Late Roman and Early Byzantine Period: Changes in its Urban Character from the third to seventh Century AD. In: A. Poulter (Hrsg.), The Transition to Late Antiquity. Proceedings of the British Academy 141 (London 2007) 391-433.
- Lang-Auinger, Hanghaus 1: C. Lang-Auinger, Hanghaus 1 in Ephesos. Der Baubefund. Forschungen in Ephesos 8/3 (Wien 1996).
- Lipsius / Bonnet, Acta: R. A. Lipsius / M. Bonnet, Acta apostolorum apocrypha I (Leipzig 1891).
- Miltner, Coemeterium: F. Miltner, Das Coemeterium der Sieben Schläfer. Forschungen in Ephesos 4/2 (Wien 1937).
- Müller-Wiener, Befestigungen: W. Müller-Wiener, Mittelalterliche Befestigungsanlagen im südlichen Jonien. Istanbul Mitteilungen 11, 1961, 5-122.
- Naumann / Belting, Euphemia-Kirche: R. Naumann / H. Belting, Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken. Istanbul Mitteilungen 25 (Berlin 1966).
- Peschlow, Latmosregion: U. Peschlow, Die Latmosregion in byzantinischer Zeit. In: A. Peschlow-Bindokat, Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkischen Westküste (Mainz 1996) 58-87.
- Pillinger, Entdeckungen: R. Pillinger, Neue Entdeckungen in der sogenannten Paulusgrotte von Ephesos. Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 6, 2000, 16-29.
- Pillinger, Ephesos: R. Pillinger, Das frühbyzantinische Ephesos. Ergebnisse der aktuellen Forschungsprojekte. Die sogenannte Paulusgrotte. In: G. Heedemann (Hrsg.), Neue Forschungen zur Religionsgeschichte Kleinasien [E. Schwertheim zum 60. Geburtstag]. Asia Minor Studien 49, 2003, 158-163.
- Pillinger, Führer: R. Pillinger, Kleiner Führer durch das Sieben Schläfer-Coemeterium in Ephesos. Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 7, 2001, 26-34.
- Pillinger, Grotto: R. Pillinger, The Grotto of St. Paul. In: N. Zimmermann / S. Ladstätter (Hrsg.), Wall paintings at Ephesos. An art history from Hellenistic to Byzantine Times (im Druck).
- Pillinger, Märtyrer: R. Pillinger, Märtyrer und Reliquienkult in Ephesos. In: B. Brandt (Hrsg.), Synergia [Festschrift für F. Krinzinger] (Wien 2005) 235-241.
- Pillinger, Neuigkeiten: R. Pillinger, »Vielschichtige« Neuigkeiten in der so genannten Paulusgrotte von Ephesos. Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 11, 2005, 56-62.
- Pillinger, Wandmalereien: R. Pillinger, Die Wandmalereien in der so genannten Paulusgrotte von Ephesos: Studien zur Ausführungstechnik und Erhaltungsproblematik, Restaurierung und Konservierung. Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse 143, 2008, 71-116.
- Pülz, Ausstattung: A. Pülz, Zur malerischen Ausstattung der byzantinischen Unterkirche des sogenannten Lukagrabs in Ephesos. In: B. Brandt (Hrsg.), Synergia [Festschrift für F. Krinzinger] 1 (Wien 2005) 263-270.

- Pülz, Ephesos: A. Pülz, Das frühbyzantinische Ephesos. Ergebnisse der aktuellen Forschungsprojekte. Sog. Lukasgrab. In: G. Heedemann (Hrsg.), Neue Forschungen zur Religionsgeschichte Kleinasien [E. Schwertheim zum 60. Geburtstag]. Asia Minor Studien 49, 2003, 149-157.
- Pülz, Fallstudie: A. Pülz, Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit [Unveröff. Habil.-Schrift, Universität Wien 2009].
- Pülz, Gottesmutter: A. Pülz, Von der Göttin zur Gottesmutter? Artemis und Maria. In: U. Muss (Hrsg.), Die Archäologie der ephesischen Artemis. Gestalt und Ritual eines Heiligtums (Wien 2008) 67-73.
- Pülz, Lukasgrab: A. Pülz, Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Ein Vorbericht der Nachuntersuchungen 1997-2000. Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 7, 2001, 9-25.
- Pülz, Tomba di Luca: A. Pülz, La cosiddetta tomba di Luca ad Efeso con speciale riguardo al periodo paleo bizantino. In: L. Padovesi (Hrsg.), 8. Simposio di Efeso su S. Giovanni Apostolo 2000 (Roma 2001) 255-274.
- Pülz / Ladstätter, Meryemana: A. Pülz / S. Ladstätter, Meryemana bei Ephesos. Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse 141, 2006, 71-104.
- Rautman, Aura: M. L. Rautman, The Aura of Affluence: Domestic Scenery in Late Roman Sardis. In: Nicholas D. Cahill (Hrsg.), Love for Lydia: A Sardis Anniversary Volume Presented to C. H. Greenewalt, Jr. (Cambridge 2008) 147-163.
- Reisch, Marienkirche: E. Reisch, Die Marienkirche in Ephesos, Forschungen in Ephesos 4/1 (Wien 1932).
- Restle, Byzantinische Wandmalerei: M. Restle, Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (Recklinghausen 1967).
- Restle, Ephesos: M. Restle, Ephesos. Reallexikon für Byzantinische Kunst 2 (1971) Spalten 164-207.
- Ruggieri, Caria: V. Ruggieri, La caria bizantina. Topografia, archeologia ed arte (Soveria Mannelli 2005).
- Ruggieri, Golfo: V. Ruggieri, Il golfo di Keramos. Dal tardo antico al medioevo bizantino (Soveria Mannelli 2003).
- Scheibelreiter, Kirchenmosaiken: V. Scheibelreiter, Ephesische Kirchenmosaiken: eine Sprache der Bilder? Mitteilungen zur Christlichen Archäologie 14, 2008, 71-102.
- Schiller, Heimsuchung: G. Schiller, Heimsuchung. Ikonographie der christlichen Kunst 1 (1966) 65-67.
- Serin, Iasos: U. Serin, Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria: An Architectural Survey. Monumenti di Antichità Cristiana 2/17 (Città del Vaticano 2004).
- Strocka, Tetrarchische Wandmalerei: V. M. Strocka, Tetrarchische Wandmalerei in Ephesos. Antiquité Tardive 3, 1995, 77-89.
- Strocka, Wandmalerei: V. M. Strocka, Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos. Forschungen in Ephesos 8/1 (Wien 1977).
- Soteriou / Hörmann / Keil / Miltner, Johanneskirche: G. A. Soteriou / H. Hörmann / J. Keil / F. Miltner, Die Johanneskirche. Forschungen in Ephesos 4/3 (Wien 1951).
- Thiel, Johanneskirche: A. Thiel, Die Johanneskirche in Ephesos (Wiesbaden 2005).
- Tsamakda, Skylitzes: V. Tsamakda, The illustrated chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid (Leiden 2002).
- Vetters, Grabungsbericht: H. Vetters, Vorläufiger Grabungsbericht 1982. Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse 120, 1983, 111-169.
- Wessel, Heimsuchung: K. Wessel, Heimsuchung. Reallexikon der byzantinischen Kunst 2 (1971) 1093-1099.
- Westphalen, Priene: S. Westphalen, Die Basilika von Priene. Architektur und liturgische Ausstattung. Istanbuler Mitteilungen 48, 1999, 279-340.
- Zaccaria Ruggiu, Regio VIII: A. Zaccaria Ruggiu, Regio VIII, insula 104. Le strutture abitative: fasi e trasformazioni. In: F. D'Andria / M. Pierra Caggia (Hrsg.), Hierapolis di Frigia. 1: Le attività delle campagne di scavo e restauro 2000-2003 (Istanbul 2007) 211-256.
- Zimmermann, Ausstattung: N. Zimmermann, Ausstattung von Haupt- und Nebenräumen. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos. In: F. Krinzing (Hrsg.), Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie. Archäologische Forschungen 7 (Wien 2002) 101-117.
- Zimmermann, Wohneinheit 4: N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 4. In: H. Thür (Hrsg.), Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde. Forschungen in Ephesos 8/6 (Wien 2005) 105-131.
- Zimmermann / Huber, Wandmalereireste: N. Zimmermann / G. Huber, Zu Wandmalereiresten in Hamexia und Sydera (Kilikien). Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse 150, 2005, 91-109.
- Zimmermann / Ladstätter, Wall paintings: N. Zimmermann / S. Ladstätter (Hrsg.), Wall paintings at Ephesos. An art history from Hellenistic to Byzantine Times (im Druck)

ABBILDUNGS- UND PLANNACHWEIS

Abb. 1-12, 16, 18, 19, 32-34, 38-41 N. Zimmermann, ÖAW.
 Abb. 13 Nach Strocka, Wandmalerei Fig. 39.
 Abb. 14 Nach Boulasikis / Taeuber, Diakonie Fig. 11, 1.
 Abb. 15 Nach Reisch, Marienkirche Taf. IV.
 Abb. 17 Nach Soteriou / Hörmann / Keil / Miltner, Johanneskirche Taf. LIX Abb. 1.
 Abb. 20 Pülz, ÖAW.
 Abb. 21 KHM Wien.
 Abb. 22-31 N. Gail, ÖAI, davon Abb. 22-28 nach Pillinger, Grotto.
 Abb. 35-37 Archiv ÖAI.

Plan 1-2, 8 N. Gail, ÖAI.
 Plan 3 Nach Vetters, Grabungsbericht Abb. 2.
 Plan 4, 9 A. Pülz, ÖAW.
 Plan 5 D. Boulasikis.
 Plan 6 N. Gail nach Reisch, Marienkirche Taf. I.
 Plan 7 Nach Büyükkolancı, Johanneskirche.
 Plan 10 Nach Pillinger, Entdeckungen.
 Plan 11 N. Zimmermann nach Restle, Ephesos.

ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

Aus dem hier erstmals zusammengestellten Überblick lässt sich zwar nach wie vor nur rudimentär eine Kunstgeschichte der ephesischen byzantinischen Malerei herauslesen. Dazu mangelt es derzeit noch an Leitmonumenten mit archäologischen Datierungen wie auch an einer Möglichkeit zur Vernetzung von historischen und archäologischen Quellen. In jedem einzelnen der vorgestellten Fälle sind weitere vertiefende Studien ausständig und z.T. bereits begonnen, um die Beziehungen der ephesischen Denkmäler zu den Hauptphasen des byzantinischen Mittelalters zu erschließen. Immerhin wird das Bild aber zusehends dichter: Den farbenfrohen spätantiken Inkrustations-Systemen und den ungelassenen Figuren des Odeion-Hanghauses folgen elegante frühbyzantinische Malereien in Sakralräumen. So schließen die neutestamentlichen Szenen des Lukasgrabes und die Theophanie und die Heiligen- und Stifterfiguren der dritten Schicht der Paulusgrotte an die justinianische Kunst in Ravenna oder die vorikonoklastischen Monumente in Thessaloniki an. Nach wie vor am wenigsten greifbar bleibt die mittel- und spätbyzantinische Zeit, nicht zuletzt wegen der fast immer nur sehr schlechten Erhaltung der Malerei. Immerhin ergibt die Sichtung, neben der Kapelle beim Skeuophylakion, mit den Beispielen im Zömeterium der Sieben Schläfer und etwa den Szenen der »Sütlü Panaya« einen substantiellen Zugewinn. Für die Zukunft bleibt zu erhoffen, dass der Bestand an Monumenten weiter wächst und mit ihm die Zahl an besser einzuordnenden Malereien. Die sich nun abzeichnenden Konturen der Entwicklung werden so für Ephesos allmählich deutlicher hervortreten.

An art-historical overview on the Ephesian late Antique and Byzantine wall paintings was lacking, for the simple reason of the nearly complete loss of Ephesian examples. In recent years, a lot of new wall-paintings from late Antiquity and Byzantine time has come to light at Ephesos. Still, the historical circumstances and the archaeological evidence have not been studied as much as needed yet in order to present a reasonable sequence of the development here. The number of monuments is increasing, however, and the outline is becoming clearer. The few examples of late Antique paintings confirm a similar use of imitations of marble revetments in peristyle houses from the 4th to the 6th century, as known from many other Mediterranean sites. Their impressive chromaticity is in contrast with some cases of simple Christian symbols in poorer rooms of houses or in taberna, with crosses and Christian inscriptions. As for the churches, we only have some poor fragments of their painted fitting. The most important churches, S. Mary and S. John, show no remains of their splendid décor. Recently some paintings have come to light, though. In the so-called tomb of Luke two panels of the paintings of the crypt have been found; they belong to a cycle of scenes from the New Testament. In the so-called grotto of S. Paul even more layers of frescoes, probably from the 4th to the 13th century, have been detected. They show a very curious program with an image of S. Paul, S. Thekla and her mother Theoklia, from the late 5th or 6th century, and later an end time theophany with local saints and the family of donors, still belonging to the time before the iconoclasm. Finally, even the Byzantine times are represented with newly discovered paintings. Some come from the Cemetery of the Seven Sleepers and probably show Mary from Magdala, perhaps from the 9th century. Another case is Mary with Elisabeth and a Christ surrounded with angels, detected in the so-called Sütlü Panaya grotto, on the way to Sirince. All these examples are still waiting to be examined case by case, but they already intensify our knowledge on the widely unknown Byzantine Ephesos.

De cet aperçu rassemblé pour la première fois ici, on peut certes toujours de façon que rudimentaire déduire l'histoire des peintures de l'art de l'Ephèse byzantine. En plus il manque actuellement encore des monuments donnant des orientations avec des datations archéologiques comme également une possibilité d'interconnexion des sources historiques et archéologiques. Dans chaque cas présenté, de nouvelles études d'approfondissement sont nécessaires et déjà commencés pour en déduire les relations des monuments d'Ephèse aux phases principales du moyen âge byzantin. Quoi qu'il en soit l'image devient de plus en plus dense : au système d'incrustations colorées de la période byzantine tardive et les visages gauches de la nef de l'Odéon du Moyen Âge tardif succèdent d'élégantes peintures d'époque byzantine primitive dans les salles sacrées. C'est ainsi que se concluent les scènes du nouveau Testament de la tombe de Luc, Théophanie et les Saints, et les figures taillées (émaciées) de la troisième couche/strates de la grotte Saint Paul à l'Art Justinienne à Ravenna ou les monuments préiconoclastiques en Thessalonique. Comme toujours, le moins compréhensible reste le milieu et tardive époque byzantine, surtout à cause de la mauvaise conservation de la peinture. Quoi qu'il en soit la vue du Skeuophylakion à côté de la chapelle, avec la perspective dans la catacombe des sept dormeurs et aussi les scènes du Sütlü Panaya se révèle comme un apport substantiel. Pour l'avenir

nous pouvons espérer que l'existence des monuments continue à croître et avec lui le nombre de peintures mieux identifiables. Les contours du développement ainsi esquissés seront alors pour Ephèse à la longue clairement révélés.

E. L.

*Dr. Norbert Zimmermann
Institut für Kulturgeschichte der Antike
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Bäckerstr. 13,
A – 1010 Wien
norbert.zimmermann@oeaw.ac.at*

BYZANZ – DAS RÖMERREICH IM MITTELALTER

VERZEICHNIS DER BEITRÄGE

TEIL 1 WELT DER IDEEN, WELT DER DINGE

WELT DER IDEEN

Ernst Künzl

Auf dem Weg in das Mittelalter: die Gräber Constantins, Theoderichs und Chlodwigs

Vasiliki Tsamakda

König David als Typos des byzantinischen Kaisers

Umberto Roberto

The Circus Factions and the Death of the Tyrant: John of Antioch on the Fate of the Emperor Phocas

Stefan Albrecht

Warum tragen wir einen Gürtel? Der Gürtel der Byzantiner – Symbolik und Funktion

Mechthild Schulze-Dörrlamm

Heilige Nägel und heilige Lanzen

Tanja V. Kushch

The Beauty of the City in Late Byzantine Rhetoric

Helen Papastavrou

Classical Trends in Byzantine and Western Art in the 13th and 14th Centuries

WELT DER DINGE

Birgit Bühler

Is it Byzantine Metalwork or not? Evidence for Byzantine Craftsmanship Outside the Byzantine Empire (6th to 9th Centuries AD)

Isabella Baldini Lipolis

Half-crescent Earrings in Sicily and Southern Italy

Yvonne Petrina

Kreuze mit geschweiften Hasten und kreisförmigen Hastenenden

Anastasia G. Yangaki

The Scene of »the Holy Women at the Tomb« on a Ring from Ancient Messene and Other Rings Bearing the Same Representation

Ellen Riemer

Byzantinische und romanisch-mediterrane Fibeln in der Forschung

Aimilia Yeroulanou

Common Elements in »Treasures« of the Early Christian Period

Tivadar Vida

Zur Formentwicklung der mediterranen spätantik-frühbyzantinischen Metallkrüge (4.-9. Jahrhundert)

Anastassios Antonaras

Early Christian and Byzantine Glass Vessels: Forms and Uses

Binnur Gürler und Ergün Lafli

Frühbyzantinische Glaskunst in Kleinasien

Ronald Bockius

Zur Modellrekonstruktion einer byzantinischen Dromone (chelandion) des 10./11. Jahrhunderts im Forschungsbereich Antike Schifffahrt, RGZM Mainz

Isabelle C. Kollig, Matthias J. J. Jacinto Fragata und Kurt W. Alt

Anthropologische Forschungen zum Byzantinischen Reich – ein Stiefkind der Wissenschaft?

TEIL 2 SCHAUPLÄTZE

KONSTANTINOPEL / ISTANBUL

Albrecht Berger

Konstantinopel – Gründung, Blüte und Verfall
einer mediterranen Metropole

Rudolf H. W. Stichel

Die Hagia Sophia Justinians, ihre liturgische Einrichtung
und der zeremonielle Auftritt des frühbyzantinischen
Kaisers

Helge Svenshon

Das Bauwerk als »aistheton soma« – eine Neuinter-
pretation der Hagia Sophia im Spiegel antiker
Vermessungslehre und angewandter Mathematik

Lars O. Grobe, Oliver Hauck und Andreas Noback

Das Licht in der Hagia Sophia – eine Computersimulation

Neslihan Asutay-Effenberger

Die justinianische Hagia Sophia: Vorbild oder Vorwand?

Örgü Dalgıç

The Corpus of Floor Mosaics from Istanbul

Stefan Albrecht

Vom Unglück der Sieger – Kreuzfahrer in Konstantinopel
nach 1204

Ernst Gamillscheg

Hohe Politik und Alltägliches im Spiegel
des Patriarchatsregisters von Konstantinopel

AGHIOS LOT / DEIR 'AIN 'ABATA

Konstantinos D. Politis

The Monastery of Aghios Lot at Deir 'Ain 'Abata
in Jordan

ANAIA / KADIKALESİ

Zeynep Mercangöz

Ostentatious Life in a Byzantine Province:
Some Selected Pieces from the Finds of the Excavation
in Kuşadası, Kadikalesi/Anaia (Prov. Aydın, TR)

Handan Üstündağ

Paleopathological Evidence for Social Status in a Byzan-
tine Burial from Kuşadası, Kadikalesi/Anaia: a Case of
»Diffuse Idiopathic Skeletal Hyperostosis« (DISH)

ANDRONA / AL ANDARIN

Christine Strube

Al Andarin, das antike Androna

Marlia Mundell Mango

Androna in Syria: Questions of Environment
and Economy

AMORIUM / HISARKÖY

Christopher S. Lightfoot

Die byzantinische Stadt Amorium:
Grabungsergebnisse der Jahre 1988 bis 2008

Eric A. Ivison

Kirche und religiöses Leben im byzantinischen
Amorium

Beate Böhlendorf-Arslan

Die mittelbyzantinische Keramik aus Amorium

Edward M. Schoolman

Kreuze und kreuzförmige Darstellungen
in der Alltagskultur von Amorium

Johanna Witte

Freizeitbeschäftigung in Amorium: die Spiele

CHERSON / SEWASTOPOL

Aleksandr Ajbabin

Das frühbyzantinische Chersonesos/Cherson

*Adam Rabinowitz, Larissa Sedikova
und Renata Henneberg*

Daily Life in a Provincial Late Byzantine City:
Recent Multidisciplinary Research in the Southern Region
of Tauric Chersonesos (Cherson)

Tatjana Jašaeva

Pilgerandenken im byzantinischen Cherson

EPHESOS / SELÇUK

Sabine Ladstätter

Ephesos in byzantinischer Zeit – das letzte Kapitel
der Geschichte einer antiken Großstadt

Andreas Külzer

Ephesos in byzantinischer Zeit – ein historischer Überblick

Andreas Pülz

Das Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit

Martin Steskal

Badewesen und Bäderarchitektur von Ephesos
in frühbyzantinischer Zeit

Gilbert Wiplinger

Die Wasserversorgung von Ephesos in byzantinischer
Zeit

Norbert Zimmermann

Die spätantike und byzantinische Malerei
in Ephesos

Johanna Auinger und Maria Aurenhammer

Ephesische Skulptur am Ende der Antike

Andrea M. Pülz und Feride Kat

Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos –
ein Materialüberblick

Stefanie Wefers und Fritz Mangartz

Die byzantinischen Werkstätten von Ephesos

Manfred Koob, Mieke Pfarr und Marc Grellert

Ephesos – byzantisches Erbe des Abendlandes
Digitale Rekonstruktion und Simulation
der Stadt Ephesos im 6. Jahrhundert

IUSTINIANA PRIMA / CARIČIN GRAD

Vujadin Ivanišević

Caričin Grad – the Fortifications and the Intramural
Housing in the Lower Town

KRASEN

Valery Grigorov

The Byzantine Fortress »Krasen« near Panagyurishte

PERGAMON / BERGAMA

Thomas Otten

Das byzantinische Pergamon – ein Überblick
zu Forschungsstand und Quellenlage

Manfred Klinkott

Die byzantinischen Wehrmauern von Pergamon
als Abbild der politisch-militärischen Situationen
im westlichen Kleinasien

Sarah Japp

Byzantinische Feinkeramik aus Pergamon

TELANISSOS / QAL'AT SIM'AN

Jean-Luc Biscop

The Roof of the Octagonal Drum of the Martyrium
of Saint-Symeon

USAYS / ĠĀBAL SAYS

Franziska Bloch

Öllampenfunde aus dem spätantik-frühislamischen
Fundplatz Ġabal Says im Steppengürtel Syriens

TEIL 3 PERIPHERIE UND NACHBARSCHAFT

Franz Alto Bauer

Byzantinische Geschenkdiplomatie

DER NÖRDLICHE SCHWARZMEERRAUM

Elzara Chajredinova

Byzantinische Elemente in der Frauentracht der Krimgoten im 7. Jahrhundert

Rainer Schreg

Zentren in der Peripherie: landschaftsarchäologische Forschungen zu den Höhengründungen der südwestlichen Krim und ihrem Umland

DER UNTERE DONAURAUM

Andrey Aladzhov

The Byzantine Empire and the Establishment of the Early Medieval City in Bulgaria

Stanislav Stanilov

Der Pfau und der Hund: zwei goldene Zierscheiben aus Veliki Preslav

DER MITTLERE UND OBERE DONAURAUM

Jörg Drauschke

Halbmondförmige Goldohrringe aus bajuwarischen Frauengräbern – Überlegungen zu Parallelen und Provenienz

Péter Prohászka

Die awarischen Oberschichtgräber von Ozora-Tótipuszt (Kom. Tolna, H)

Falko Daim, Jérémie Chameroy, Susanne Greiff, Stephan Patscher, Peter Stadler und Bendeguz Tobias
Kaiser, Vögel, Rankenwerk – byzantinischer Gürteldekoration des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südungarn

Ádám Bollók

The Birds on the Braid Ornaments from Rakamaz: a View from the Mediterranean

Péter Langó

Crescent-shaped Earrings with Lower Ornamental Band

Miklós Takács

Die sogenannte Palmettenornamentik der christlichen Bauten des 11. Jahrhunderts im mittelalterlichen Ungarn

SKANDINAVIEN

John Ljungkvist

Influences from the Empire: Byzantine-related Objects in Sweden and Scandinavia – 560/570-750/800 AD

Unter diesem Banner erscheint im Jahr 2010 eine Reihe von Publikationen des Verlages des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, die sich mit der Archäologie und Geschichte des Byzantinischen Reiches beschäftigen. Anlass ist die Ausstellung »Byzanz – Pracht und Alltag«, die vom 26. Februar bis zum 13. Juni 2010 in Bonn gezeigt wurde. Veranstaltet von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland wurde sie vom RGZM in Zusammenarbeit mit zahlreichen Fachkollegen konzipiert. Das RGZM setzt damit seine Forschungen im Bereich der Spätantike im Mittelmeerraum und des Byzantinischen Reiches fort, die bereits auf eine lange Tradition zurückblicken können und die in den letzten Jahren – nicht zuletzt durch einige Projekte, die zusammen mit Kooperationspartnern an Plätzen im Gebiet des Byzantinischen Reiches selbst durchgeführt werden – zu einem Schwerpunkt der Tätigkeiten des RGZM geworden sind.



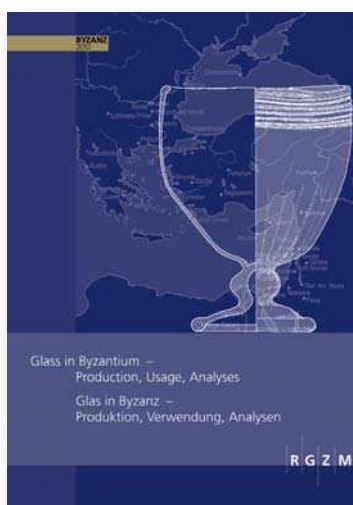
Falko Daim · Jörg Drauschke (Hrsg.)
Byzanz – das Römerreich im Mittelalter
Monographien des RGZM
Band 84, 1-3

Teil 1 Welt der Ideen, Welt der Dinge
507 S. mit 319 meist farb. Abb.
ISBN 978-3-88467-153-5
€ 90,–

Teil 2 Schauplätze
2 Bd., 922 S. mit 701 meist farb. Abb., 1 Falttaf.
ISBN 978-3-88467-154-2
€ 170,–

Teil 3 Peripherie und Nachbarschaft
451 S. mit 261 meist farb. Abb.
ISBN 978-3-88467-155-9
€ 80,–

Teil 1-3 zusammen € 295,–



Jörg Drauschke · Daniel Keller (Hrsg.)
Glas in Byzanz – Produktion, Verwendung, Analysen
RGZM Tagungen

Band 8
270 S. mit 200 Abb., 15 Farbtaf.
ISBN- 987-3-88467-147-4
€ 44,–



Mechthild Schulze-Dörrlamm
Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im RGZM

Teil 1: Die Schnallen ohne Beschläg, mit Laschenbeschläg und mit festem Beschläg des 5. bis 7. Jahrhunderts
 Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 30,1

2. Aufl., 268 S. mit 545 Abb., 4 Farbtaf.

ISBN 978-3-88467-134-4

€ 70,-



Mechthild Schulze-Dörrlamm
Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im RGZM

Teil 2 Die Schnallen mit Scharnierbeschläg und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts

Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 30,2 (2009)

414 S. mit 522 Abb., 2 Farbtaf., 1 Beil.

ISBN 978-3-88467-135-1

€ 98,-



Fritz Mangartz
Die byzantinische Steinsäge von Ephesos

Monographien des RGZM

Band 86

122 S. mit 100 Abb., 23 Farbtaf.

ISBN 978-3-88467-149-8

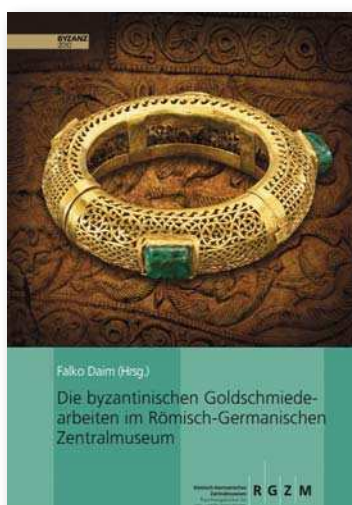
€ 45,-



Henriette Kroll
Tiere im Byzantinischen Reich
 Archäozoologische Forschungen im Überblick
 Monographien des RGZM
 Band 87
 306 S. mit 80 Abb.; 16 Farbtaf.
 ISBN 978-3-88467-150-4
 ca. 55,-€



Birgit Bühler
Der »Schatz« von Brestovac, Kroatien
 Monographien des RGZM
 Band 85
 ca. 400 S. mit 300 z.T. farbige Abb.
 ISBN 978-3-7954-2348-3
 ca. 120,-€



Falko Daim (Hrsg.)
**Die byzantinischen Goldschmiedearbeiten
 im Römisch-Germanischen Zentralmuseum**
 Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 42
 ca. 300 S. mit 650 meist farbigen Abb.
 ISBN 978-3-7954-2351-3