

## Zur Malerei im vorderen Kammerteil des Clodius-Hermes-Grabes unter S. Sebastiano, Rom<sup>1</sup>

Von KLAUS-DIETER DORSCH

*Herrn Prof. Dr. L. Budde zum 70sten Geburtstag*

Bereits 1923 wurde von dem Ausgräber G. Mancini die Umwandlung des Clodius-Hermes-Grabes von einem Columbarium in eine Grabanlage mit Körperbestattung und die gleichzeitige malerische Ausgestaltung in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. angesetzt<sup>2</sup>. In weiteren Publikationen, die sich mit diesem Grab beschäftigen, findet sich vielfach die Meinung, die Malerei der vorderen Grabkammer sei im wesentlichen um 160 n. Chr., am Gewölbe im rückwärtigen Raumteil jedoch später entstanden<sup>3</sup>. F. Wirth wies außerdem darauf hin, daß über dem rechten Arcosol im vorderen Kammerteil zu verschiedenen Zeiten Malerei angebracht worden sei<sup>4</sup>. Erst in jüngster Zeit hat J. Fink darauf aufmerksam gemacht, daß Anlage und Ausmalung der Lünette des linken Arcosols später, wohl erst im 3. Jahrhundert n. Chr., erfolgt seien<sup>5</sup>. Die hier vorgelegte Untersuchung will, ausgehend von einer detaillierten Beschreibung der Malereien, die zeitliche Abfolge der malerischen Ausgestaltung des Grabes zu klären versuchen.

Das Grab des Marcus Clodius Hermes<sup>6</sup>, heute unterirdisch unter der Basilika S. Sebastiano gelegen und mit der gleichnamigen Katakombe durch einen modernen Gang verbunden, besaß in der Antike ebenso wie zwei angrenzende Grabanlagen eine oberirdische Ziegelfassade vor einem Steilhang, in den die Kammern eingearbeitet sind. Das Grab besteht im Innern aus zwei übereinander gelegenen Räumen, in denen jeweils ältere Aschenbestattungen und spätere Körperbestattungen gefunden wurden<sup>7</sup>. Der untere Grabraum besitzt keine Malereien. Der obere Raum, der durch eine Tür in der Ziegelfassade und über zwei abwärts führende Stufen zugänglich ist, gliedert sich durch verschieden hohe Segmentgewölbe und zusätzlich durch die unterschiedliche Breite in zwei Raumteile<sup>8</sup>.

Die linke Wandseite des vorderen Raumteiles wird beherrscht von der großartigen Darstellung zweier antithetisch um ein Glasgefäß angeordneter Vögel (Abb. 1/2)<sup>9</sup>. Links sieht man einen grünen, leicht bläulich angehauchten sittich- oder papageienartigen Vogel, dessen Gefieder an Hals und Flügeln rötlich abgesetzt ist<sup>10</sup>. Ein kräftig roter Schnabel und gelbbraune Füße vervollständigen die exotische Farbigkeit des Vogels<sup>11</sup>. Der Boden ist durch zartgrüne Farbtöne angedeutet, die in die imaginäre Tiefe des Bildes hinein immer heller werden<sup>12</sup>. In diese Zone des allmählich verschwin-

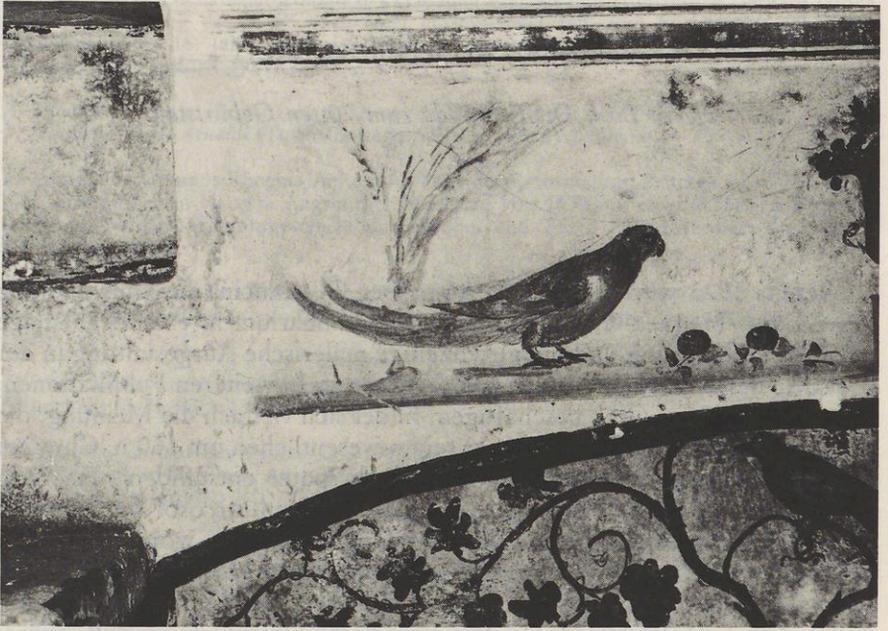


Abb. 1

Photo: Dorsch/Zachmann

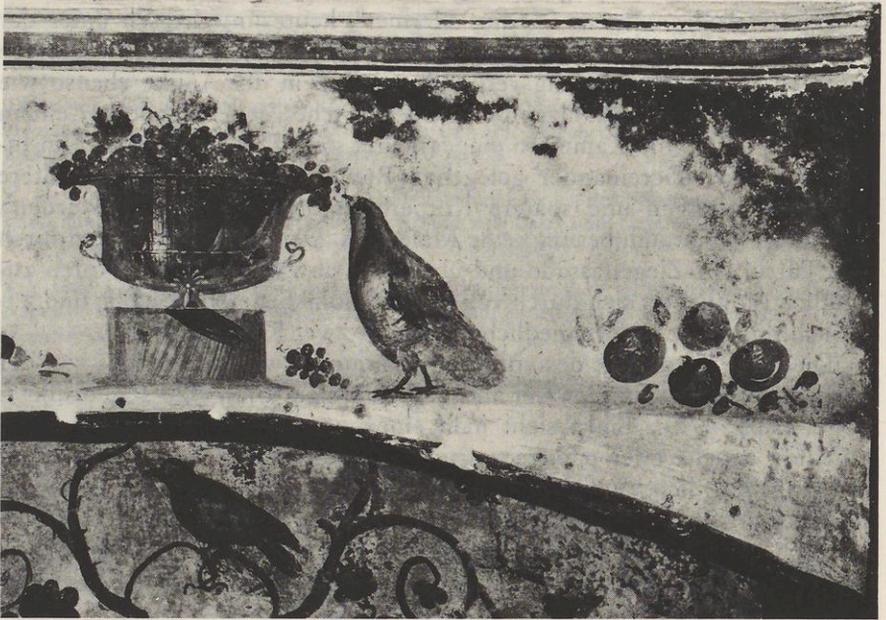


Abb. 2

Photo: Dorsch/Zachmann

denden Grundes sind die Füße des Vogels gesetzt; dort geben zwei relativ kurze Striche nach links<sup>13</sup> in gelbbraunem Farbton, nur etwas heller als an den Beinen des Papageies, den Schatten des Tieres an.

Auf der anderen Seite des Bildstreifens nähert sich, von rechts kommend, ein Rebhuhn einem aus der Bildmitte ein wenig nach rechts gerückten Fruchtgefäß<sup>14</sup>. Mit erhobenem Kopf reckt sich das Tier nach Trauben, die über den Rand des Gefäßes ragen. Das Gefieder ist mit feinen Farbnuancen wiedergegeben, die von Gelb über dunkles Gelbgrün und Braun bis zu einem leicht violetten Rotbraun reichen<sup>15</sup>. Beine und Schnabel sind rot hervorgehoben. Auch bei diesem Vogel ist ein Schatten angedeutet, der jedoch im Gegensatz zu dem des Papageies nach rechts fällt und zwischen Füßen und Schwanz des Rebhuhns zu sehen ist. Solche entgegengesetzt verlaufenden Schatten und der damit nicht einheitlich angenommene Lichteinfall sind ein auch in der römischen Mosaikkunst oft zu beobachtender Fehler<sup>16</sup>, der dort wie hier in der Grabmalerei auf das Zusammenfügen verschiedener, ursprünglich nicht zusammengehöriger Einzelbildvorlagen zu einem Gesamtbild zurückzuführen ist<sup>17</sup>. Die Glanzpunkte, die das Licht auf dem Gefieder der beiden Vögel hervorruft, passen zu dem jeweiligen Schattenwurf.

Das Fruchtgefäß erinnert in seiner Form an einen niedrigen Krater. Es steht erhöht auf einem rotbraunen Sockel, den man sich – nach den leicht von der Senkrechten abweichenden Pinselstrichen und den Farbschattierungen zu urteilen – rund zu denken hat<sup>18</sup>. Auf diesen Sockel, von dem nur die seitliche Rundung wiedergegeben ist, fällt der Schatten, obwohl das Licht nach den Reflexen auf dem mit Früchten gefüllten Gefäß von *vorne* links kommt. Hierin liegt ein weiterer Fehler des Malers, denn selbst bei einem Lichteinfall von *hinten* links könnte ein Schatten, wie er hier gemalt ist, nur bei einem wesentlich weiter über den Sockel hinausragenden Gefäß entstehen. Am ehesten wäre ein solcher Schatten auf einer horizontalen Fläche denkbar. Da aber auch bei dieser Annahme Licht und Schatten nicht zueinander passen und da andererseits der Sockel eindeutig von der Seite gezeigt ist, ist die Zeichnung nicht so naturgetreu, wie sie in der Gesamtkomposition wirkt<sup>19</sup>.

Der Glaskrater, dessen Durchsichtigkeit in hervorragender Weise angedeutet ist<sup>20</sup>, besitzt einen niedrigen Fuß. Die darüber befindliche Ornamentik soll wohl einen den Ansatz der Gefäßwölbung umfassenden Strahlenkranz darstellen<sup>21</sup>. Verschnörkelt geformte Glasgriffe setzen noch im Bereich der unteren Wölbungszone an<sup>22</sup>. Diese wird durch einen aufgesetzten Glasfaden begrenzt. Weiter oben wölbt sich die Gefäßwand zu einer Lippe heraus. Erneut muß hier die Kritik am Maler ansetzen: Die Lippe ist rechts und links unterschiedlich gebildet; zudem macht der Reflex des Lichtes, obwohl es nicht auf die Mitte des Gefäßes auftrifft, die Wölbung der Lippe nicht mit<sup>23</sup>. Außergewöhnlich wirkungsvoll ist dagegen die Wiedergabe des Lichtreflexes am Gefäßbauch, zumal an der Stelle des aufgesetzten Glasfa-

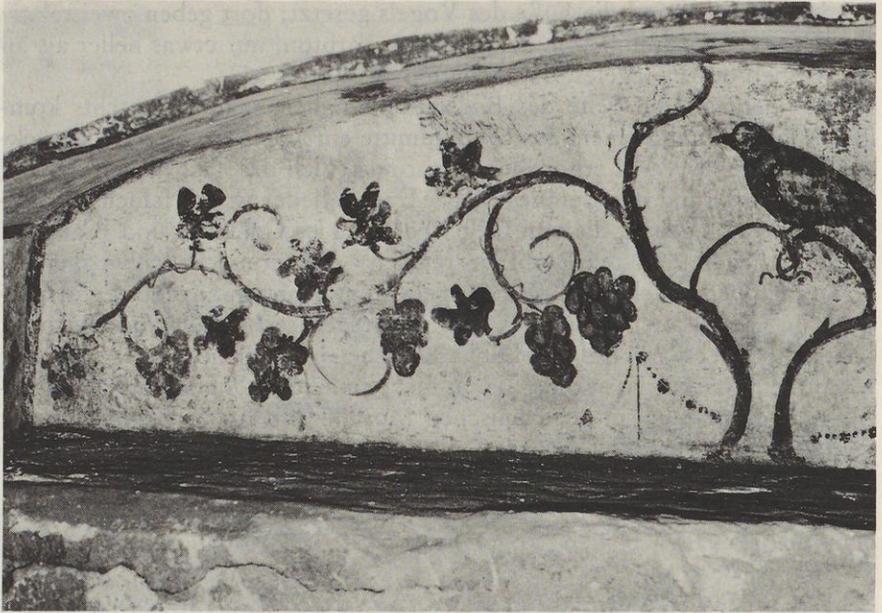


Abb. 3

Photo: Dorsch/Zachmann



Abb. 4

Photo: Dorsch/Zachmann

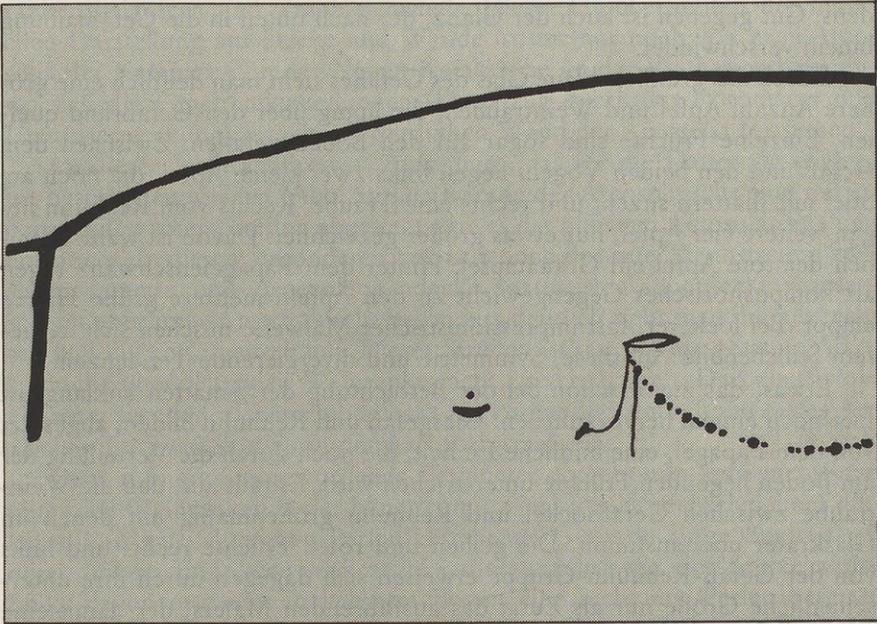
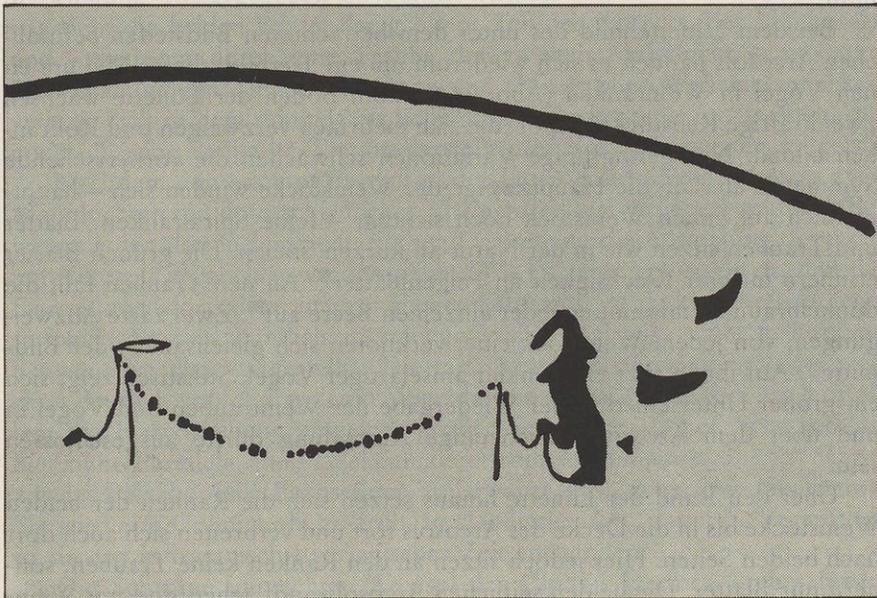


Abb. 5

Vorlage: Dorsch



dens. Gut gegeben ist auch der Glanz, der nach unten in die Gefäßlaibung hinein verschwindet.

Durch das grünlich-blaue Glas des Gefäßes sieht man deutlich eine größere Anzahl Äpfel und Weintrauben, die üppig über den Gefäßrand quellen. Einzelne Früchte sind sogar auf den Boden gefallen. Zwischen dem Gefäß und den beiden Vögeln liegen links zwei kleine Äpfel, die noch am Stiel mit Blättern sitzen, und rechts eine Traube. Rechts vom Rebhuhn liegen weitere vier Äpfel, nur etwas größer gezeichnet. Davon ist wahrscheinlich der rote Apfel ein Granatapfel. Hinter dem Papageienschwanz ragen als kompositorisches Gegengewicht zu den Äpfeln mehrere grüne Halme empor. Bei lockerer, fast impressionistischer Malweise mischen sich in diesem Stillebenbild Antithese, Symmetrie und divergierende Tendenzen.

Etwas, das zuvor schon bei der Betrachtung der Schatten anklang, ist hier noch einmal hervorzuheben: Glasgefäß und Rebhuhn bilden, abgesetzt von dem Papagei, eine bildliche Einheit, die noch durch die Verteilung der am Boden liegenden Früchte unterstrichen wird. Es fällt auf, daß die Weintraube zwischen Gefäßsockel und Rebhuhn größtmäßig mit denen im Glaskrater übereinstimmt. Die gelben und roten Früchte rechts und links von der Gefäß-Rebhuhn-Gruppe erweisen sich dagegen durch ihre unterschiedliche Größe nur als Zutat des ausführenden Malers, der damit eine Überbrückung zu dem Papagei links bzw. ein Gegengewicht zu den grünen Halmen hinter diesem schaffen wollte. Gerade die Halme gehören kompositorisch nur zu dem Papageienbild und zeigen, daß diese Darstellung aus einer anderen Mustervorlage als das Fruchtstilleben mit Rebhuhn stammen muß.

Bei dem Lünettenbild des unter dem betrachteten Bildsteifen befindlichen Arcosols handelt es sich wiederum um ein Tierbild, dieses Mal um einen Vogel in Weinranken (Abb. 3/4). Vom Boden der Lünette wachsen zwei kräftige Rebstöcke empor, die sich mehrfach verzweigen und Rollranken bilden. Nur geringfügige Variationen schwächen die vorherrschende Symmetrie ab. Um die Hauptzweige der Weinstöcke winden sich – hauptsächlich am linken Weinstock noch sichtbar – feine Spiralranken; Blätter und Trauben sitzen wie in der Natur an kurzen Stielen. Die grünen Blätter erinnern in ihrer Klecksigkeit an Feigenblätter<sup>24</sup>. An den Trauben fällt die dunkelbraune Umrahmung jeder einzelnen Beere auf<sup>25</sup>. Zwei zarte Abzweigungen, von jedem Weinstock eine, verknotten sich gleichsam in der Bildmitte<sup>26</sup>. Auf ihnen sitzt ein dunkler amselartiger Vogel. Stilistisch zeigt sich ein großer Unterschied in der Wiedergabe der Weintrauben und Vögel in und über dem Arcosol. Gleichzeitige Ausmalung dürfte ausgeschlossen sein.

Über den Rand der Lünette hinaus setzen sich die Ranken der beiden Weinstöcke bis in die Decke des Arcosols fort und verbreiten sich auch dort nach beiden Seiten. Hier jedoch sitzen an den Ranken keine Trauben, sondern nur Blätter. Die beiden seitlichen Arcosolwandflächen sind mit Wein-

rankenausläufern und Trauben bemalt. Dieses Hinübergreifen der bildlichen Darstellung auf Decke und Wände ist mir nur noch von zwei Arcosolia der Kammer C in der Neuen Katakombe an der Via Latina bekannt, wo sich die Lünettendarstellungen (Durchzug durch das Rote Meer und Lazaruserweckung) jeweils auf der linken Wand der Arcosolia fortsetzen<sup>27</sup>.

An dieser Stelle muß etwas Auffälliges, das für die Datierung wichtig ist, besprochen werden (Abb. 5). Die Kanten der Arcosolnische sind mit einem breiten roten Streifen abgesetzt, wie es der üblichen Arcosolausmalung entspricht. In diesem besonderen Fall ist jedoch der rote Trennstreifen zwischen Lünette und Arcosolbogendecke später weiß überdeckt worden, scheint aber immer noch durch. Besonders deutlich sieht man ihn am rechten und linken Lünettenrand. Dieser Streifen ist mit der die gesamte Arcosolnische überziehenden Weinranke nicht zu vereinbaren. Daß gleichwohl ein roter Streifen, der nur überdeckt ist, vorhanden war, ist ein erstes Anzeichen für zwei Stadien in der Arcosolausmalung.

Dem aufmerksam gewordenen Betrachter entgeht nun auch nicht, daß unter den Weinranken in der Lünettenmitte eine aus abwechselnd einer dickeren und zwei dünneren Perlen bestehende Girlande aufgehängt ist, an deren linkem Ende eine senkrechte Linie zunächst wie eine Stütze wirkt. Links davon erscheint in leichtem Bogen eine nicht mit Perlen besetzte Schnur, die offensichtlich mit der weißen Grundierungsfarbe des Weinrankengemäldes übertüncht wurde. Auf der rechten Bildseite sieht man die ebenfalls übertünchte „Stütze“ der Perlenschnur unter einem Weinblatt. Auch hier erscheint eine feine glatte Schnur, die in zweifacher Bogenschwingung wiedergegeben ist. Gerafft wird sie von dem Fuß eines Vogels, von dem die beiden Beine, der größere Teil des Körpers, der Halsansatz und – getrennt durch eine Traube der zweiten Malschicht – auch der Schwanz und ein Flügel erkennbar sind. Mit großer Wahrscheinlichkeit verbirgt sich in dem dunkel- bis hellbraunen Fleck weiter rechts oben, der nur z. T. eine verblaßte Traube darstellt, der Rest des zweiten Flügels<sup>28</sup>.

Nachdem nun erkannt ist, daß in der Lünette des linken Arcosols zwei Malschichten mit unterschiedlicher Themenstellung vorliegen, muß zur Bewertung der älteren fragmentarischen Darstellung die Ausmalung des rechten Arcosols verglichen werden (Abb. 6)<sup>29</sup>. Es zeigt sich sogleich, daß die Darstellung dort dem ursprünglichen Zustand im linken Arcosol entspricht<sup>30</sup>. Es sind nämlich in schwungvoller Malweise zwei gelbbraune Schwäne im Flug dargestellt. Die fast monochrom gemalten Vögel weichen deutlich von den anderen Vogeldarstellungen des Grabes ab. Vor allem die Hervorhebung einzelner großer Federn des linken Schwanes ist hier ohne Parallele. Eine Deckenmalerei vom Agro Verano, die im Magazin des Palazzo delle Esposizione aufbewahrt wird, zeigt dasselbe Thema. Sie wird von Colini wohl zu früh, in claudische Zeit, datiert<sup>31</sup>. Vermutlich ist sie erst in trajanisch-hadrianischer Zeit entstanden.

Die Schwäne im rechten Arcosol des Clodius-Hermes-Grabes fassen

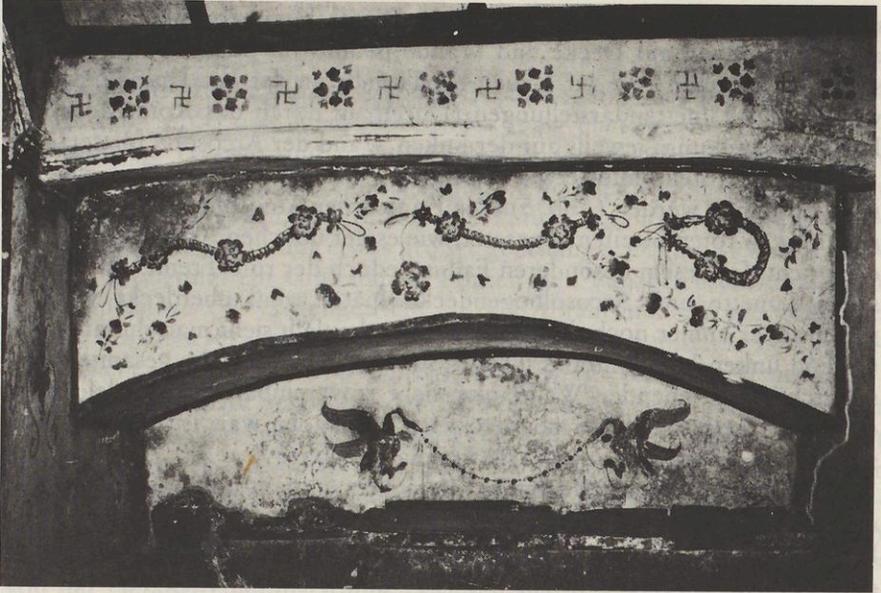


Abb. 6

Photo: Dorsch/Zachmann

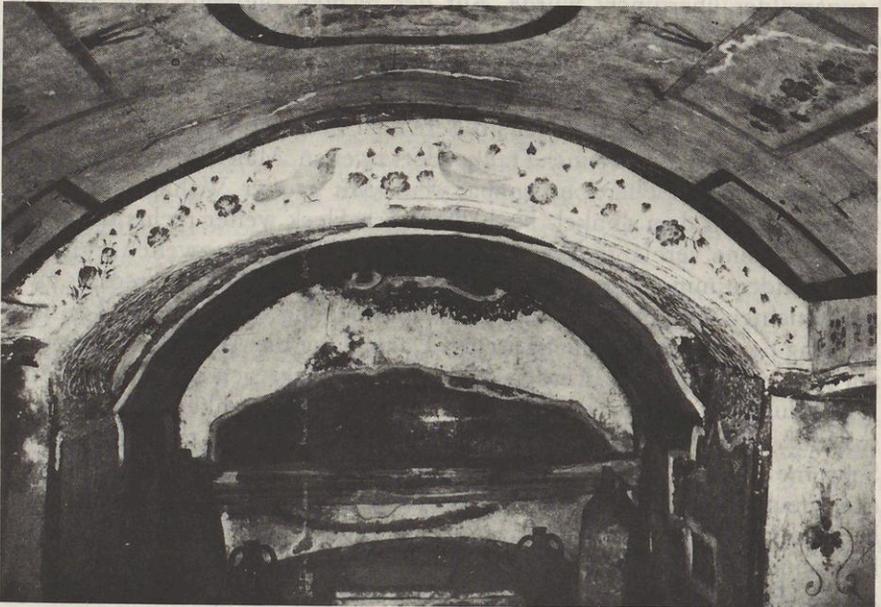


Abb. 7

Photo: Dorsch/Zachmann

mit ihren Schnäbeln die Enden einer ebensolchen Perlengirlande, wie sie deutlich im anderen Arcosol erkannt wurde. Hier sind die Bänder mit frei herabhängenden Enden (die „Stützen“ im linken Arcosol) besser erhalten. Sie werden vom Schnabel und von den Füßen der Schwäne in zweifacher Schwingung gefaßt. Verknüpft sind sie vor den Schwanenschnäbeln in einer großen Schlaufe mit der Perlengirlande. Eine solche Schlaufe zeichnet sich andeutungsweise auch in der linken Arcosollünette am linken Perlenschnurende ab. Es liegt nahe, in dem Vogel rechts von der fragmentarischen Perlenschnur ebenfalls einen Schwan zu ergänzen. Von seinem Gegenüber links der Girlande ist nur ein Fuß sichtbar, Teile des Körpers zeichnen sich jedoch im weißen Grund unterhalb der zweiten, kleineren Traube als dunkler Schatten ab. Vielleicht gehören auch Farbspuren unterhalb des anschließenden Weinblattes zu ihm (Schwanz?).

Der besser erhaltene Schwan im linken Arcosol scheint auf dem unteren Rand des Lünettenbildes zu stehen. Das entspricht nicht dem ursprünglichen Zustand, da die Bank und das unter ihr befindliche Grab später eingefügt sind. Unter der Abdeckung dieses Grabes sind nämlich Reste der ehemals bis zum Boden reichenden Wandmalerei zu sehen. Sie zeigen den weißen Grund, wie er im rechten Arcosol unter den fliegenden Schwänen in größerem Umfang erhalten ist, gehören also zur älteren Schicht. Die Anlage der Bank und der Weinrankenmalerei im linken Arcosol dürften gleichzeitig sein und sich gegenseitig bedingen<sup>32</sup>. Die im rechten Arcosol unter der Schwanenmalerei aufgestellten Ziegel deuten auch hier auf die spätere Einrichtung eines Bankgrabes hin<sup>33</sup>.

Auf Grund des Befundes von zwei Malschichten in der linken Arcosolnische muß die Frage nach der Datierung erneut gestellt werden. Folgende Ergebnisse lassen sich bisher festhalten:

- 1) In einer ersten Phase wurde die linke Arcosollünette, die bis zum Boden reichte, mit einer Vogel-Girlanden-Malerei versehen. Hierzu gehörte auch die Rahmung der Arcosolnische an allen Kanten mit breiten roten Farbstreifen.
- 2) In einer zweiten Phase wurde die möglicherweise schadhafte<sup>34</sup>, vor allem aber durch das Bankgrab verkürzte Lünettenmalerei weiß über-tüncht und die Weinrankendarstellung mit Vogel angebracht. Diese bezog die gesamte verkleinerte Nische mit allen vier Flächen ein.
- 3) Vor allem in der rechten Hälfte hat die weiße Grundierung der zweiten Malschicht in neuerer Zeit stark gelitten; die ursprüngliche Malerei kommt wieder zum Vorschein<sup>35</sup>.
- 4) Es ist sicher, daß die ältere Malschicht der linken Lünette mit der einzigen des rechten Arcosols gleichzeitig entstanden ist<sup>36</sup>.

Bevor das Verhältnis der linken Lünettenmalerei zum Papageienbild geklärt werden kann (s. u. S. 161), müssen die weiteren Malereien der vorderen Grabkammer besprochen werden. Trotz der ursprünglich gleichartigen Ausmalung der Arcosollünetten links wie rechts ist über dem rechten Arco-

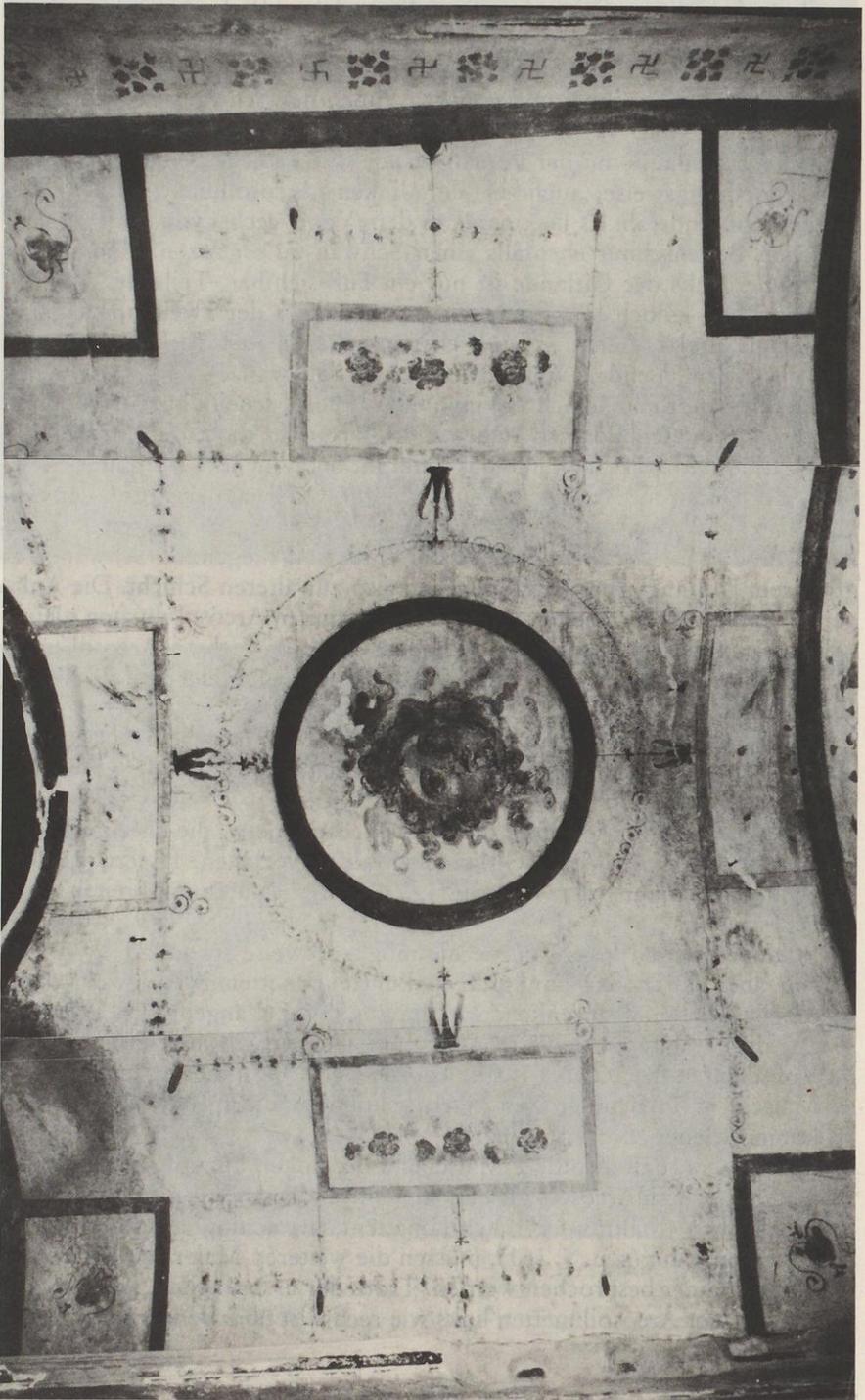


Photo: Dorsch/Zachmann

Abb. 8

sol (Abb. 6) kein Gegenstück zu der Darstellung mit Papagei, Rebhuhn und Glasgefäß zu sehen. Vielmehr zeigt diese Wandfläche über den weißen Grund verstreute Rosenblüten, die an Stielen mit Blättern sitzen. Hinzu kommen drei aus Rosenblütenblättern geflochtene Girlanden, die mit zwei bzw. drei vollständigen großen Blüten verziert sind<sup>37</sup>. Bei schräger Beleuchtung der Wandflächen heben sich, was bisher nicht beobachtet wurde, schwach eingetiefte Kerben ab, die unter oder neben den größeren Blüten gehäuft auftreten. Es handelt sich um eine Art Vorzeichnung ohne Farbe, die von der weißen Grundierung überdeckt wird. Die malerische Ausführung ist eigenartigerweise nicht direkt auf diese Vorzeichnung gesetzt.

An dem schmalen senkrechten Wandstreifen, der zwischen den verschiedenen hohen Segmentgewölben über vorderem und hinterem Kammerteil vermittelt<sup>38</sup>, finden sich die gleichen Rosenblüten und auch entsprechende Vorzeichnungen wieder (Abb. 7). Deshalb ist diese Malerei demselben Maler wie dem der Rosenmalerei über dem rechten Arcosol zuzuschreiben. Zwischen die Rosen sind – übrigens wiederum nicht genau in die Mitte des Bogenfeldes – zwei Tauben antithetisch eingefügt. Wie ihre roten Füße und Schnäbel vom Federkleid<sup>39</sup> farblich abgesetzt sind, erinnert an die Malweise bei Rebhuhn und Papagei. Auch die kleinen roten Federchen am Fußansatz sind ähnlich gestaltet. Das Taubenbogenfeld stellt somit das verbindende Element zwischen den Wandmalereien über den Arcosolia dar. Es können also kaum, wie man auf Grund der unterschiedlichen thematischen Gestaltung zunächst denkt, diese Malereien zu verschiedener Zeit entstanden sein. Auch ist das Bogenfeld nicht nachträglich umgestaltet worden. Da die Grundierung keinen Bruch aufweist, sind die Tauben sicher gleichzeitig mit den Rosen gemalt. Auf der linken Wand beim Tierstilleben gibt es andererseits keine ähnlichen Vorzeichnungen wie rechts oder im Bogenfeld<sup>40</sup>. Das Tierstilleben überdeckt also nicht etwa eine Rosenmalerei. Somit lassen sich die besprochenen Wandflächen eindeutig derselben Phase zuschreiben.

Die bereits bekannten Rosen mit ihren Vorzeichnungen treten auch an der Decke links und rechts des beherrschenden Medusenhauptes auf (Abb. 9). Da an der Decke wie bei beiden Rosenwänden keine Anzeichen für eine nachträgliche Veränderung der Bemalung sprechen, sind diese drei Stellen von demselben Maler ausgeführt.

Die rot gerahmte Decke (Abb. 8)<sup>41</sup> ist durch feine Ritzlinien in 6 x 8 Kassetten eingeteilt. Der Radius des kreisrunden Mittelbildfeldes beträgt ca. eine Kassettenlänge; vier rechteckige Bildfelder in den kurzen Achsen besitzen das Seitenverhältnis 1 : 2 (die kürzere Seite entspricht einer Kassettenlänge), während die quadratischen Felder in den Ecken ungefähr die Fläche einer Kasette einnehmen. Diese Eckfelder und das runde Mittelfeld sind von einem breiten rotbraunen Streifen gerahmt, die vier langrechteckigen Felder von einem breiten graublauen Streifen. Von der Mitte der Decke ist mit dem Zirkel bei einem Radius von 1½ facher Kassettenlänge ein

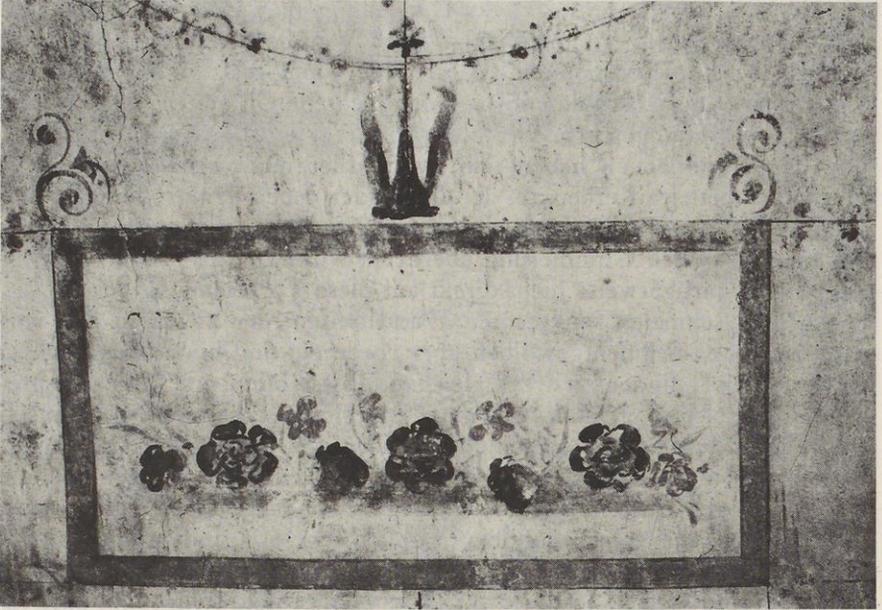


Abb. 9

Photo: Dorsch/Zachmann



Abb. 10

Photo: Dorsch/Zachmann

weiterer Kreis eingeritzt, um den sich in grüner Farbe eine vegetabilische Ranke windet. Ähnliche Ranken und auch solche aus zarten Blütenzweigen verbinden die rechteckigen Bildfelder miteinander. Meist folgen sie der kassettenartigen Vorzeichnung. An betonten Stellen, in der Diagonalen über den Eckquadraten und unter den Ecken der schon genannten Blütenfelder, hängen rotbraune Blütengirlanden mit Bändern und Anhängern. Zwischen den vier langrechteckigen Bildfeldern und dem Rankenkreis vermitteln sehr schematisch und reduziert gemalte Protomen von Flügelpferden (Abb. 10)<sup>42</sup>. Darüber verbinden kurze Blütenranken den Rollrankenkreis mit der breiten roten Umrahmung des runden Mittelbildfeldes.

Das die Deckenmitte einnehmende volle Medusenhaupt ist von Wirth<sup>43</sup> ausführlich beschrieben worden. Deshalb sei hier nur noch auf die Lichtreflexe über dem rechten Auge, auf der rechten Wange und am Kinn hingewiesen, die diesen Kopf stilistisch mit dem Papageien-Rebhuhn-Bild verbinden. Es scheint, daß hier dieselbe ausführende Hand festzustellen ist. Auch bei den Tauben des Bogenfeldes über dem Durchgang zur hinteren Kammer sind auf den Flügeln Reste ähnlicher Lichtreflexe zu sehen.

Die vier graublau gerahmten Rechteckfelder der Decke sind paarweise mit dem gleichen Motiv ausgemalt. Links und rechts der Medusa liegen blaue, gelbe und vor allem große rote Blüten (Rosen) auf hellgrünem Grund, der an das Papageienbild erinnert (Abb. 9). Dünne grüne Stiele und Blätter füllen die Fläche zwischen den Blüten. In den beiden anderen Feldern, die direkt an den breiten roten Randstreifen der Decke anstoßen, sitzen Schwalben auf zarten Rosenzweigen mit roten Knospen, wieder auf grünem Grund (Abb. 10). Während die langrechteckigen Felder die kurzen Achsen der Decke betonen, lenken die quadratischen rot gerahmten Eckfelder den Blick in die Diagonale (Abb. 13). In ihnen sind, weniger gut erhalten, Löwenköpfe diagonal ausgerichtet. Dekorativ werden sie von stilisierten Kelchen, Blättern und S-förmigen Ranken gerahmt.

An diese Löwenköpfe schließt sich ein weiterer auf der – von innen gesehen – rechten Türwand an (Abb. 12). Auch er wird von zarten S-förmigen Ranken seitlich gerahmt. Nach oben und unten wachsen fleischige doppelstöckige Blattkelche aus ihm heraus<sup>44</sup>. Unter dieser Darstellung befindet sich ein kleiner Sockel mit vorspringender Abschlußplatte, der wohl zum Absetzen von Tonlampen diente. Seine Seiten sind verputzt, manche auch rot gerahmt. Eine rot-grüne Ranke zierte die zum Grabinneren gerichtete Seite.

Das gegenüberliegende Wandstück, das dadurch entsteht, daß die hintere Kammer schmaler ist, besitzt keinen malerischen Schmuck. Sein Pendant rechts (über der Treppe zum Untergeschoß) ist vegetabilisch verziert (Abb. 14)<sup>45</sup>. Aus einem gelben, rot gerandeten Blatt, das von grünen Ranken seitlich begrenzt wird, wächst wiederum ein doppelstöckiger Blattkelch empor. Kleine grüne Blätter hängen von dem mittleren gelben Blattlappen nach unten. Kelch und Ranken weisen große Ähnlichkeit mit denen an der Tür-

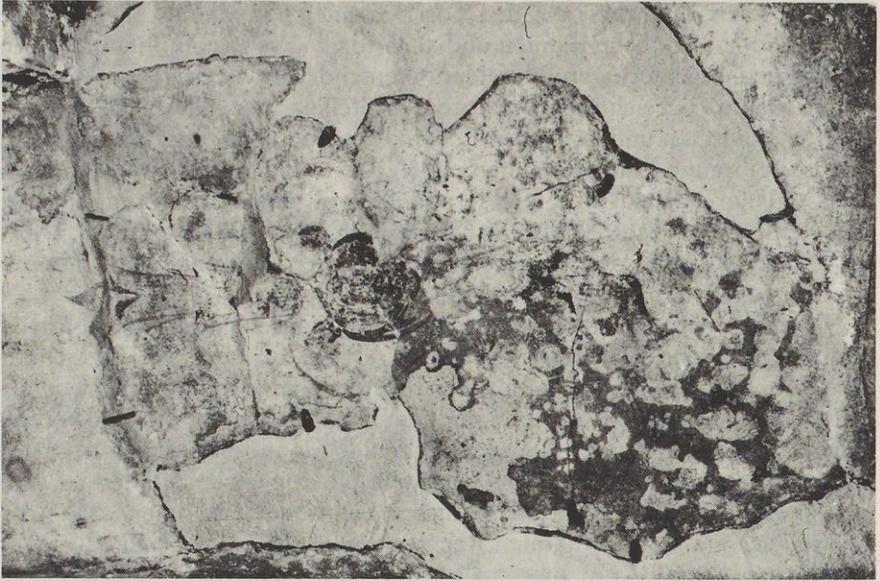


Abb. 11  
Photo:  
Dorsch/  
Zach-  
mann

Abb. 12  
Photo:  
Dorsch/  
Zach-  
mann

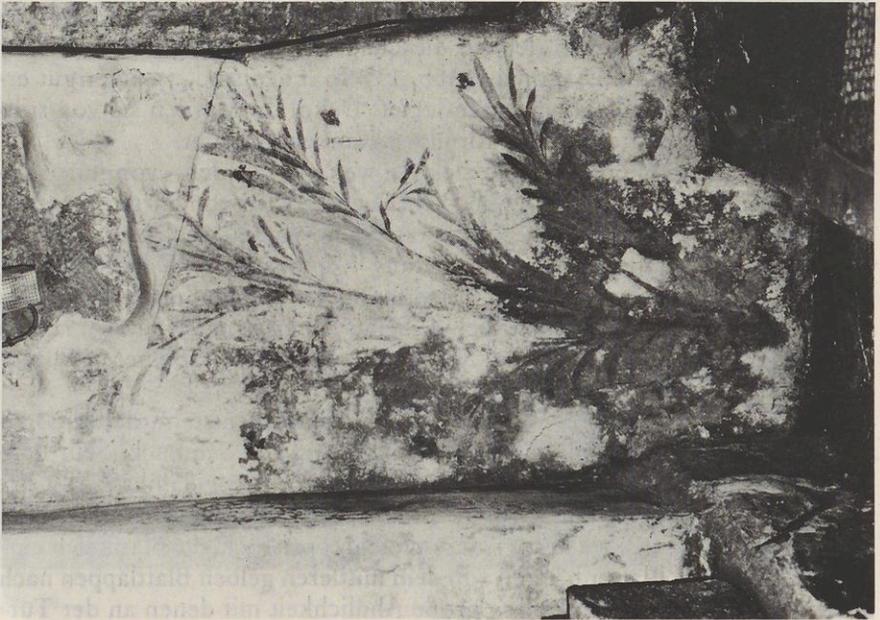




Abb. 14  
Photo:  
Dorsch/  
Zach-  
mann

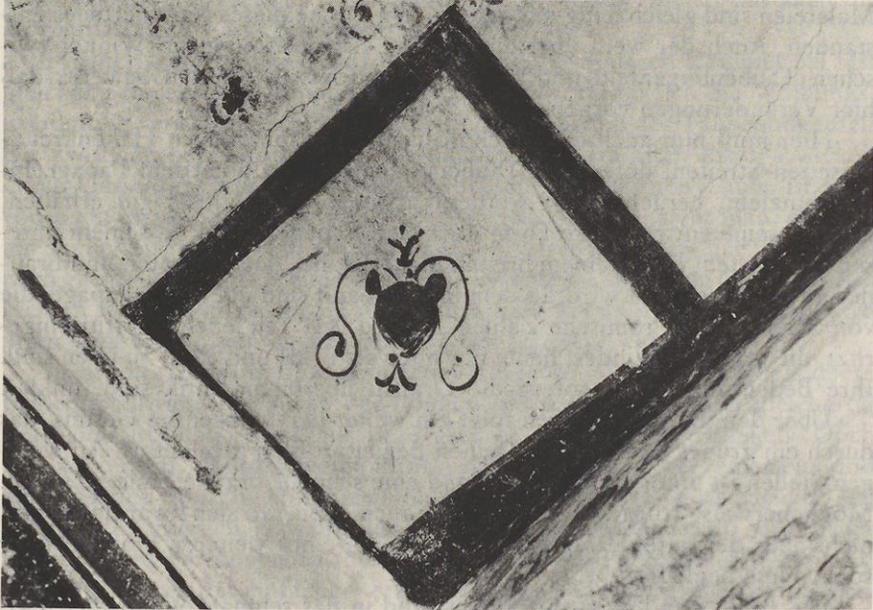


Abb. 13

Photo: Dorsch/Zachmann

wand auf. Allerdings ist dort jede Kelchetage am oberen Rand rotbraun abgesetzt und wird von feinen Randlinien begleitet. Überhaupt ist der Kelch über der Treppe etwas flüchtiger gemalt. Das weist auf zwei ausführende Hände hin<sup>46</sup>. Doch sind wahrscheinlich beide Malereien gleichzeitig entstanden.

Auch die – von innen gesehen – linke Türwand ist mit Malerei geschmückt (Abb. 11)<sup>47</sup>. Hier wachsen grüne Rispen empor, die sich im Winde leicht biegen. Flüchtige rote Tupfer geben Blüten an<sup>48</sup>; vielleicht handelt es sich um Oleander. Die langen schmalen Blätter sind in Farbe und Pinselführung dem Papageienschwanz verwandt. Die Eleganz der sich neigenden Rispen erinnert an die Halme hinter dem Papagei, die roten Blüten an dessen Schnabel. Kein Zweifel, derselbe Maler hat die Türwand und das Papageienbild gemalt.

Eine letzte bemalte Wandfläche, unmittelbar unter der Decke rechts (Abb. 6)<sup>49</sup>, weist stark geometrisierte Blütenrosetten auf, abwechselnd mit vier roten und gelben Blütenblättchen, in den Ecken jeweils vier graue Tupfer, so daß jede Blütenrosette wie in einen quadratischen Rahmen eingepaßt erscheint. Diese Geometrisierung, sodann die zwischen die Rosetten gezeichneten grünen Hakenkreuze und auch die flüchtige Ausführung (u. a. läuft ein Hakenkreuz anders herum als die anderen) sprechen, wie bereits Wirth<sup>50</sup> bemerkt hat, gegen die gleichzeitige Anbringung dieser und der anderen Malereien. Man vergleiche nur Form und Farbe der Rosenblüten direkt darunter. Die Farbwerte entsprechen vielmehr denen der Girlande zwischen den Loculi in der Rückwand des zweiten Raumteiles. Beide Malereien sind gleichzeitig mit der zweiten Decke dieses Kammerteiles entstanden. Auch der weiß übertünchte rote Kantenstreifen im Winkel zwischen Taubenbogenfeld und Hakenkreuz-Rosetten-Streifen beweist, daß hier Veränderungen vorgenommen worden sind.

Hier muß nun auch das Stuckprofil, das sich unter dem Hakenkreuz-Rosetten-Streifen, unter dem Taubenbogenfeld und über dem Papageienbild hinzieht, berücksichtigt werden<sup>51</sup>. Nicht überall gleich gut erhalten, zeigt es seine entwickeltste Form über dem Papageienbild. In seinem unteren Teil besteht es aus einem breiten blauen Band, das von roten und braunen Profilen gerahmt wird. In dem blauen Band sind über dem Papagei die von Mancini<sup>52</sup> als römische Zahlen XI und XII gelesenen Graffiti eingeritzt, die jedoch zumindest heute nur noch als IIII und II III zu lesen sind. Ihre Bedeutung bleibt, sofern die Graffiti überhaupt antik sind, unklar.

Über den unteren Profilen folgt ein weiter hervorragendes Gesims, das durch ein grünes Farbband mit feinen Begleitprofilen gebildet ist. An wenigen Stellen ist unter dem grünen Band eine schmale braune Linie zu sehen. Möglicherweise wurde das grüne Band auch oben, wo sich zwar das Profil, nicht aber der Farbauftrag erhalten hat, von einer weiteren braunen oder roten Linie begleitet.

Das blaue Band biegt im Hintergrund in das schmale Wandstück zwischen vorderer und hinterer Kammer um, ebenso sein oberes Begleitprofil

mit der roten Linie. Unterhalb des blauen Bandes befindet sich nun aber ein unprofilierter breiter roter Streifen, wie er an fast allen Kanten der vorderen Kammer auftritt.

Unter dem Taubenbogenfeld (Abb. 7) ist das Stuckprofil und der darunter befindliche Kantenstreifen nicht vollständig erhalten. Trotzdem lassen sich zwei Phasen unterscheiden. Zu der ersten gehört das Stuckprofil selbst, das mit der Tauben-Rosen-Malerei gleichzeitig ist. Da das Profil parallel zu der Kante zwischen dem senkrechten Taubenbogenfeld und der älteren Decke der hinteren Kammer verläuft, ist auch hier gleichzeitige Entstehung anzunehmen. Die genannte ältere Decke gehört der Columbariumszeit an, der also auch das Stuckprofil, die Malerei des Taubenbogenfeldes und die Mehrzahl der Malereien in der vorderen Kammer zuzuordnen sind. Nun wird auch das Verhältnis zwischen dem Tierstilleben und der Lünette darunter deutlich. Die Arcosolmalereien mit Girlanden haltenden Schwänen müssen ebenfalls dieser ersten Phase angehören, da Körperbestattungen (in Arcosolia) hier nicht vor den Aschenbestattungen angenommen werden können. Andererseits ist eine spätere Entstehung unmöglich, weil die Arcosolia nicht nachträglich unter der schon bestehenden Tierstillebenmalerei, ohne diese zu beschädigen, eingearbeitet sein können. Die stilistischen Unterschiede zwischen den Malereien in und über den Arcosolia erklären sich also aus dem Stilpluralismus hadrianisch-antoninischer Zeit, der diese Phase zuzuschreiben ist (s. u. S. 162 ff.). Ein notwendiger Schluß aus dieser Feststellung ist, daß entgegen bisheriger Auffassung das Grab des Clodius Hermes von vornherein sowohl für Aschen- als auch für Körperbestattungen angelegt wurde.

In einer späteren Phase wurde die Decke der hinteren Kammer bei fast gleicher Scheitelhöhe seitlich tiefer angesetzt, wodurch sich die Wölbungskrümmung verstärkte. So entstanden unter den Seiten des Taubenbogenfeldes zwischen neuer vorderer Deckenkante und dem alten Profil Zwickel, deren Gestaltung wir nicht kennen. Nur unter der rechten Taube ist auch vorne ein kleines Stück der neuen Decke erhalten. Hier sieht man, daß unter dem alten roten Profil ein breiter blauer Streifen folgte, der vermutlich nach rechts und links breiter wurde. Die Kante ist braunrot übermalt. Am rechten Rand folgt das Profil wieder wie links der Horizontalen und wird unter dem blauen von einem breiten roten Streifen begleitet.

In der Fortführung über dem rechten Arcosol (Abb. 6) setzt das obere Begleitprofil tiefer an als an der Bogenwand. Da es sonst aber gleichartig gearbeitet ist, kann durchaus unsorgfältige Ausführung vorliegen. Doch fällt weiter auf, daß der weiße Grund zwischen dem Profil einerseits und den Rosetten und Hakenkreuzen andererseits viel heller ist als darüber. Ich halte es für möglich, daß an dieser Stelle ursprünglich ebenso wie an der linken Wand ein doppeltes, oben weiter vorragendes Profil gesessen hat, das später durch das einfachere ersetzt wurde. Zu der letzten Phase gehörte dann auch die Bemalung mit Rosetten und Hakenkreuzen.

In dieselbe hadrianisch-antoninische Zeit weist auch das Fußbodenmosaik des Clodius-Hermes-Grabes, das, weil es unter das linke Bankgrab reicht, der ersten Phase der Malerei angehört<sup>61</sup>. Das geometrische Muster besitzt eine genaue Parallele in einem um 110/120 n. Chr. datierten Hauskomplex in Ostia<sup>62</sup>. Weitere ähnliche Bodenmosaiken aus Rom und Ostia<sup>63</sup> werden von der domitianischen bis in die severische Zeit datiert.

Bisher wurden zur Datierung des Clodius-Hermes-Grabes zwei außerstilistische Zeitangaben gemacht:

- 1) Eine Reihe von Tonziegeln mit Stempeln schloß den Hintergrund des linken Bankgrabes gegen den anstehenden Felsen ab. Die Inschrift der Ziegelstempel, die durch die Angabe der Konsuln Paetinus und Apro-nianus fest in das Jahr 123 n. Chr. datiert ist, gilt als terminus post quem für die Entstehung des Grabes<sup>64</sup>.
- 2) Einen terminus ante quem bildet die Verschüttung des Tales, in dem das Grab liegt, und die Errichtung der sog. Triclia darüber, die allgemein in der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. angesetzt wird<sup>65</sup>.

Hier interessiert vor allem der terminus post quem. Da jetzt die sekundäre Einrichtung des Bankgrabes feststeht, nützen die genannten Ziegelstempel nicht viel. Weitere von Mancini angeführte Stempel gehören ebenfalls nicht zum ursprünglichen Baubestand des Grabes<sup>66</sup>.

Nun wird jedoch die Decke des kleinen Loculus links neben dem Tierstilleben von einer bislang unbeachteten Ziegelplatte gebildet<sup>67</sup>. Auf ihrer Unterseite befindet sich ein Ziegelstempel mit folgender Inschrift:



EX·PR·D·P·F·LUCILLAE·O·DOL·FEC·M·A PR  
L·AEL·CAES·II·P·COEL·BALBN



COS



(ex praedis Domitiae P. f. Lucillae, opus doliare fecit M. Aemilius (?) Proculus (?); L. Aelio Caesare iterum, P. Coelio Balbino consulibus)<sup>68</sup>. Nach der Angabe der Konsuln ist der Stempel im Jahre 137 n. Chr. hergestellt worden. Auf Grund des Befundes, der verbrannten Knochenreste in der Loculusgrube, ist der Loculus der Columbariumszeit, d. h. der 1. Phase, zuzuweisen, die also in dem Ziegelstempel von 137 n. Chr.<sup>69</sup> einen eindeutigen terminus post quem besitzt. Die Datierung der Malereien der ersten Phase in antoninische Zeit um 150/60 n. Chr. erscheint durch das Vergleichsmaterial an Malereien gesichert. Die Phase 2 der Hakenkreuz-Malerei über dem rechten Arcosol ist wie die hier nicht besprochenen Malereien der rückwärtigen Kammer am Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. entstanden. Die letzte Veränderung, die Ausmalung der linken Arcosolnische mit Weinranken (Phase 3), ist kurz vor der Verschüttung des Grabes anzusetzen. Geht man hierfür bis in die zweite Jahrhunderthälfte<sup>70</sup>, so kann diese Bemalung durchaus erst in der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. angebracht worden sein.

Aus den Detailbeobachtungen läßt sich die folgende relative Chronologie der Malereien im vorderen Kammerteil gewinnen:

- 1) Fast alle Malereien der vorderen Grabkammer – nur mit Ausnahme des Hakenkreuz-Rosetten-Streifens und der Weinranken im linken Arcosol – gehören der ersten Malphase an. Die roten Rosenblüten und ihre Vorzeichnungen verknüpfen die Wand über dem rechten Arcosol, das Taubenbogenfeld und die Decke miteinander; die Art der Vogeldarstellungen verbindet das Taubenbogenfeld und die Wand über dem linken Arcosol (Papageien-Rebhuhn-Gruppe); Glanzlichter verbinden diese beiden Malereien und das Medusenhaupt im Zentrum der Decke; mit Hilfe der Löwenköpfe und der Begleitranken an der Decke und an der rechten Türwand (von innen) und mit Hilfe der Kelche an dieser Türwand und an der Wand über der Treppe zum Untergeschoß lassen sich diese Malereien derselben Phase zuweisen; Stil und Farbe der Zweige an der linken Türwand (von innen) sind mit dem Papagei und den Ranken hinter diesem zu vergleichen. Zu dieser Phase gehören auch die Lünettenbilder mit Schwänen.
- 2) Zu einer späteren Zeit, wahrscheinlich gleichzeitig mit der Umgestaltung der rückwärtigen Kammer, sind an der rechten Wand die Hakenkreuze und Rosetten gemalt worden. Zur gleichen Zeit wurde das Stuckprofil darunter geändert.
- 3) Zuletzt wurde im linken Arcosol das Bankgrab eingebaut und die Weinranken mit der Amsel auf eine neue Grundierung gemalt. Vermutlich gleichzeitig entstand das nicht mehr vollständig erhaltene Bankgrab im rechten Arcosol.

Nach der relativen muß die absolute Chronologie geklärt werden. Nach der communis opinio ist die Mehrzahl der Malereien der vorderen Kammer um 160 n. Chr. entstanden, anders ausgedrückt, der antoninischen Malerei zuzuordnen. Das sind im wesentlichen die Malereien der ersten Phase. Vor allem die Decke wird immer wieder, so von Mielsch und Joyce, mit hadrianisch-antoninischen Deckenmalereien verglichen. Zu Recht wird auf die heterogene Verbindung der zarten vegetabilischen Ranken und der breiten Rahmungen der Bildfelder hingewiesen. In dieser Hinsicht sind die Decken in den Gräbern B und G der Vatikannekropole<sup>53</sup>, in der Vigna Torlonia auf dem Aventin in Rom<sup>54</sup>, in Raum V der Casa delle Volte Dipinte in Ostia<sup>55</sup> und im Grab von Caivano (jetzt im Mus. Neapel)<sup>56</sup> verglichen worden. Auch die Deckenmalereien im großen Columbarium der Vigna Codini<sup>57</sup> und im zweiten Columbarium an der Via Taranto in Rom<sup>58</sup> sind hier zu nennen. An diese läßt sich der Rest einer weiteren Decke in einem paganen Hypogäum anschließen, das heute von der Cyriaca-Katakomba aus zugänglich ist<sup>59</sup>. Dieses Grab ist durch einen Ziegelstempel in einer Nische (mit der Konsulangebe Paetinus und Apronianus, cos. 123 n. Chr.) und durch das Nebeneinander von Aschen- und Körperbestattung in hadrianische Zeit datiert<sup>60</sup>.

Durch die genaue, teils stilistische, teils technische Untersuchung der Malereien in der vorderen Kammer des Clodius-Hermes-Grabes hat sich die gleichzeitige Entstehung der meisten Malereien, die bisher nur behauptet wurde, nachweisen lassen. Die doppelte Ausmalung im linken Arcosol war Anlaß zu Überlegungen, durch die insgesamt drei Phasen der Kamerausgestaltung festgestellt wurden. Nunmehr haben sich die aus sicherem Stilempfinden hervorgegangenen Behauptungen von Wirth einerseits und von Fink und Technau andererseits als richtig erwiesen. Beobachtungen am Stuckprofil unterhalb des Taubenbogenfeldes ergaben die gleichzeitige Entstehung von Phase 1 in vorderer und hinterer Kammer. Das Grab war schon im ursprünglichen Zustand für Aschen- und Körperbestattungen angelegt. Durch den neu gefundenen Ziegelstempel konnte diese erste Phase in antoninische Zeit datiert werden.

### Anhang

Im folgenden sind möglichst vollständig Papageiendarstellungen der griechisch-römischen Malerei und Mosaikkunst zusammengestellt. Einige Beispiele aus der römischen Stuck- und Reliefkunst sind angefügt. In der Liste folgt nach der laufenden Nummer, falls der Papagei als solcher nicht eindeutig zu identifizieren ist, ein Fragezeichen „(?)“, sodann jeweils eine Abkürzung, die über den Kontext der Papageiendarstellung Auskunft gibt:

E = Emblema/Einschaltbild

O = Orpheus

R = Reihung

U = untergeordnetes Motiv

V = antithetische Vögel, meist um ein Gefäß angeordnet

W = Weinranken

Z = Zirkus

Zu der zoologischen Einordnung der dargestellten sittich- oder papageienartigen Vögel s. Keller (Anm. 15) 2,45–49; G. Kawerau/*Th. Wiegand*, Die Paläste der Hochburg, (Berlin/Leipzig 1930)(= *Altertümer von Pergamon*, Bd. 5,1) 61; *H. Engländer*, Die Tierdarstellungen des Dionysos-Mosaiks, in: F. Fremersdorf, Das römische Haus mit dem Dionysos-Mosaik vor dem Südportal des Kölner Domes (Berlin 1956) 63; Toynbee (Anm. 15) 247–9.

### 1. Malerei

#### 1.1. Italien

- 1.1.1. Z *Herculaneum*; S. Reinach, Répertoire de peintures grecques et romaines (Paris 1922) 365,8; F. Fremersdorf, Das römische Haus mit dem Dionysos-Mosaik vor dem Südportal des Kölner Domes (Berlin 1956) Abb. 20; Toynbee (Anm. 15) 400 Anm. 329.
- 1.1.2. E *Pompeji*, London, *Brit. Mus.*; R. P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan, and Roman Paintings and Mosaics in the Bri-

- tish Museum (London 1933) 26, Nr. 48, Abb. 28; *Toynbee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 111, Abb. 122.
- 1.1.3.–10.(?) E *Pompeji; Croisille* (Anm. 9) Nr. 155a, Abb. 118 (?); Nr. 162E; 168F; 187G; 188A (?); 229G; 281; 306.
- 1.1.11. U *Rom, Palatin, Haus der Livia; Toynbee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 109; *A. Alföldi*, in: *JRS* 39 (1949) 20, Taf. 3.4.
- 1.1.12. V *Rom, Grab des Clodius Hermes unter S. Sebastiano; s. Text; Toynbee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 112.
- 1.1.13. U *Rom, Haus unter SS. Giovanni e Paolo auf dem Celio; J. Wilpert*, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert, Bd. 4 (Freiburg i. Br. 1916) Taf. 127c; *Joyce* 62 (sog. Aula degli Efebi); Anfang 4. Jh. n. Chr., wie ich an anderer Stelle nachweisen werde.
- 1.1.14. U *Rom, Unterirdische Basilika bei der Porta Maggiore, Atrium; Carcopino* 356 mit Anm. 117; *J. Carcopino*, La basilique pythagoricienne de la porte majeure (Paris 1926) 36.
- 1.1.15.(?) V *Rom, Vatikannekropole, Grab B; Mielsch* (Anm. 42) 83 Abb. 3, hadrianisch.
- 1.1.16. E *Rom, Vatikannekropole, Grab E; Mielsch* (Anm. 42) 86 Abb. 7, hadrianisch/antoninisch; *H. Diener*, Die „Camera Papagalli“ im Palast des Papstes, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 49 (1967) 82 mit Anm. 227.
- 1.1.17. U *Rom, Domitilla-Katakombe; Wilpert* (Anm. 15) Taf. 12,3 (lt. *Wilpert* 24 das einzige Beispiel in der römischen Katakombenmalerei); *P. du Bourguet*, Die frühchristliche Malerei (Gütersloh 1965) Taf. 28; *Toynbee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 113; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 83 mit Anm. 230.
- 1.1.18. V *Rom, Neue Katakombe an der Via Latina, Kammer B; Ferrua* (Anm. 27) 50, Taf. 24,1; *Oliass* (Anm. 9) Farbtaf. 23; 4. Jh. n. Chr.; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 82f mit Anm. 228.
- 1.2. Türkei
- 1.2.1. V *Pergamon, Haus des Konsuls Attalos; K. Parlasca*, in: *JdI* 78 (1963) 286, Abb. 18 auf S. 283, nicht vor Beginn des 3. Jhs. n. Chr.; *Borda* Abb. S. 113, Anfang 3. Jh. n. Chr.
- 1.2.2. ? *Konstantinopel, sog. Wiener-Dioskurides-Codex; Diener* (Nr. 1.1.6.) 84 mit Anm. 235, um 510 n. Chr.
- 1.3. Irak
- 1.3.1. R/V *Samarra; E. Herzfeld*, Die Malereien von Samarra (Berlin 1927) 39, Abb. 23, Taf. 59 oben; *Levi* 482 Anm. 345.

## 2. Mosaiken

### 2.1. Deutschland

- 2.1.1. Z/E *Köln, Dionysosmosaik; Fremersdorf* (Nr. 1.1.1.) Abb. 17; *K. Parlasca*, Die römischen Mosaiken in Deutschland (Berlin 1959, Nachdr. 1970) (= *Röm.-Germ. Forsch.* 23), 78, Taf. 75,1, um

220 n. Chr.; *H. G. Horn*, *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik*, (= 33. Beih. der Bonner Jbb.) (Bonn 1972) Abb. 14; *Toynbee* (Anm. 15) 281 mit Anm. 328/329, Abb. 135.

## 2.2. Frankreich

- 2.2.1.(?) O/E *Saint-Romain-en-Gal*, *Mus. Lyon*; *G. Lafaye/A. Blanchet*, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, Bd. 1 (Paris 1909) 53f, Nr. 242 (= 201), Taf.; *H. Stern*, *La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes*, in: *Gallia* 13 (1955) (41–77) 68f, Nr. 4.
- 2.2.2. ? *Sainte-Colombe*; *Lafaye/Blanchet* (Nr. 2.2.1.) 50, Nr. 220 (lt. Index).
- 2.2.3. E *Sainte-Colombe*; *Lafaye/Blanchet* (Nr. 2.2.1.) 52, Nr. 233.
- 2.2.4. U *Toulouse*; *Lafaye/Blanchet* (Nr. 2.2.1.) 83, Nr. 369.
- 2.2.5. O/E *Vienne*; *Lafaye/Blanchet* (Nr. 2.2.1.) 42, Nr. 181 Taf.; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 69, Nr. 6 (hiernach identisch mit Nr. 2.2.3.); *La Mosaïque Gréco-Romaine II* (Vienne 1971) (Paris 1975) 322, Taf. 146.

## 2.3. Spanien

- 2.3.1. E *Cártama*, *Mus. Málaga*; *J. M. Blazquez*, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga* (= *Corpus de mosaicos de España*, fasc. III) (Madrid 1981) 85ff, Nr. 61, Taf. 70. 93A, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.
- 2.3.2.(?) U *Italica*, *Mus. Sevilla*; *A. Blanco Freijeiro*, *Mosaicos romanos de Italica (I)* (= *Corpus de mosaicos de España*, fasc. II) (Madrid 1978) 47, Nr. 33, Taf. 55, 4. Jh. n. Chr.
- 2.3.3. E *Italica*; *J. P. Darmon*, *Les mosaïques en Occident I*, in: *Temporini* (Anm. 28) Taf. 42, 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. (?).
- 2.3.4. E *Mérida*; *A. Blanco Freijeiro*, *Mosaicos romanos de Mérida* (Madrid 1978) 49, Nr. 57, Taf. 90,1, Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr.
- 2.3.5.(?) V *Mérida, Casa del Anfiteatro*; *Blanco Freijeiro* (Nr. 2.3.4.), 44, Nr. 39, Taf. 73 oben, 3. Jh. n. Chr.

## 2.4. Algerien

- 2.4.1. U *Bougie*, *Mus. Algier*; *M. F. G. de Pachtere*, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, Bd. 3, *Afrique proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)* (Paris 1911) 79, Nr. 333; *Dunbabin* 249 (Bougie 1), 3. Jh. n. Chr. (?).
- 2.4.2. U *Bougie*; *de Pachtere* (Nr. 2.4.1.) 79, Nr. 334; *Dunbabin* 249 (Bougie 1), 3. Jh. n. Chr. (?).
- 2.4.3. O *Cherchel*; *Dunbabin* 255 (Cherchel 18); *Stern* (Nr. 2.2.1.) 73, Nr. 30.
- 2.4.4. E/W *Djemila, Asinus-Nika-Haus*; *M. Blanchard-Lemée*, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)* (Paris 1975) 86, Medaillon D 12, Taf. 16; *Dunbabin* 256 (Djemila 1a), Ende 4./Anfang 5. Jh. n. Chr. (oder später ?).

- 2.4.5. W *Hippo Regius; Dumbabin* 262 (Hippo 5b), 3. Jh. n. Chr.; drei Papageien am Rand der Langseiten.
- 2.4.6.(?) W *Tebessa; J. Lassus*, in: *Fasti Archeologici* 15 (1960) 319f, Taf. 30,85; *K.-D. Dorsch*, in: *Boreas* 4 (1981) 119 Anm. 4, 125, Anfang 4. Jh. n. Chr.
- 2.5. *Tunesien*
- 2.5.1. E *El Djem, Bardo-Mus. (Tunis); M. Yacoub*, Musée du Bardo (Tunis 1970) 62 (A. 268–284), Ende 2. Jh. n. Chr.; *Dumbabin* 258 (El Djem 2b), 180–200 n. Chr.
- 2.5.2. E *El Djem, Bardo-Mus. (Tunis); A. Merlin*, Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l’Afrique, Bd. 2 (Suppl.) (Paris 1915) 13, Nr. 71d (2), Taf.; *Dumbabin* 258 (El Djem 6), 200–220 n. Chr.; *Toynbee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 115.
- 2.5.3. U *Karthago, Maison aux chevaux; Salomonson* (Anm. 15) 35, Abb. 4 auf S. 40/41; *Dumbabin* 253 (Carthage 33 d i), 300–320 n. Chr.
- 2.5.4. Z *Karthago, Maison de la Course aux Chars; Dumbabin* 92. 253 (Carthage 35), 2. Hälfte 4. Jh. n. Chr.; *Toynbee* (Anm. 15) 400 Anm. 331.
- 2.5.5. U *Karthago, Maison de la Volière, Bardo-Mus. (Tunis); F. Gauckler*, Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l’Afrique, Bd. 2, Afrique proconsulaire (Tunisie) (Paris 1910) 214f, Nr. 640, Taf.; *Salomonson* (Anm. 15) 37, Taf. 29,1; *Dumbabin* 253 (Carthage 38a), Anfang 3. Jh. n. Chr.
- 2.5.6. W *Kourba, Bardo-Mus. (Tunis); Dumbabin* 263 (Kourba 1a), Mitte/Ende 3. Jh. n. Chr.
- 2.5.7. ? *Kourba; Merlin* (Nr. 2.5.2.) 50f, Nr. 499a (B).
- 2.5.8. U *Maktar, Haus der Venus; G. Ch. Picard* u. a., Recherches archéologiques Franco-Tunisiennes à Maktar, I, La maison de Vénus, 1, Stratigraphies et étude des pavements (Rom 1977) Abb. 44. 45 (zwei Papageien, s. grünes Gefieder, roter Hals, also gegen Picard 49f keine Tauben), 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.
- 2.5.9. W *Oudna, Laberiovilla, Bardo-Mus. (Tunis); Gauckler* (Nr. 2.5.5.) 127f, Nr. 376, Taf.; *Horn* (Nr. 2.1.1.) 39 Anm. 15, Abb. 40; *Dumbabin* 266 (Oudna 1 m ii), Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr.
- 2.5.10.(?) O *Oudna, Laberierthermen, Bardo-Mus. (Tunis); Gauckler* (Nr. 2.5.5.) 129, Nr. 381 (a); *I. Lavin*, in: *DOP* 17 (1963) Abb. 72; *Dumbabin* 266 (Oudna 1 n) Taf. 53, 134, Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr.; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 73, Nr. 27.
- 2.5.11. O/E *Sousse, Mus. Sousse; Dumbabin* 269 (Sousse 2 i), Mitte 3. Jh. n. Chr.
- 2.5.12. E *Sousse, Mus. Sousse; Dumbabin* 269 (Sousse 5), Ende 3. Jh. n. Chr.
- 2.5.13. E *Sousse, zerstört; Dumbabin* 270 (Sousse 18), Ende 2. Jh. n. Chr. (?).
- 2.5.14. E *Dar Zmela, Mus. Sousse; Dumbabin* 271 (Sousse 30a), 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

- 2.5.15. W *Themetra; Dumbabin* 272 (Themetra 1c); *K.-D. Dorsch*, Zu dem polychromen Tepidariumsmosaik in den Thermen von Themetra (Tunesien), in: *Boreas* 4 (1981) 117–132, Taf. 12,2, 4. Jh. n. Chr.
- 2.5.16. O *Thina, Mus. Sfax (zerstört); Dumbabin* 273 (Thina 2), Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr.; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 72f, Nr. 26.
- 2.5.17. E *Thuburbo Maius, Bardo-Mus. (Tunis); A. Lézine*, Thuburbo Maius, Tunis 1968, Taf. 10,1; *Yacoub* (Nr. 2.5.1.) 87, Inv. 2805, 3. Jh.n. Chr.
- 2.6. *Libyen*
- 2.6.1. W *Sabratha, sog. justinianische Basilika; Aurigemma* Taf. 24, 25, Mitte 6. Jh. n. Chr.; *Toynbee* (Anm. 15) 395 Anm. 110, Abb. 126.
- 2.7. *Italien*
- 2.7.1. E *Aquileia, Nordaula; G. Brusin/P. L. Zovatto*, Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado (Udine 1957) Abb. 6 auf S. 31; *G. C. Menis*, I Mosaici cristiani di Aquileia (Udine 1965) Taf. 4, Ende 3. Jh. n. Chr.
- 2.7.2. V *Aquileia, Nordaula; Menis* (Nr. 2.7.1.) Taf. 40, 410/420 n. Chr.
- 2.7.3. E *Meldola, Mus. Forlì, Apsismosaik; R. Turci*, Guida al Museo Archeologico di Forlì (Mailand 1962) 77ff, Abb. 20, Bauzeit der Villa: Ende 4. Jh. n. Chr.
- 2.7.4. U/V *Neapel, Dom, Baptisterium des Hl. Johannes; J. Wilpert/W. N. Schumacher*, Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV. – XIII. Jahrhundert (Freiburg/Basel/Wien 1976) Taf. 8, ca. 400 n. Chr.
- 2.7.5. E *Ostia, Caseggiato di Baccho e Arianna; Becatti* (Anm. 62) 154, Taf. 75, 77, ca. 120/130 n. Chr.
- 2.7.6. O *Palermo; L. Budde*, Antike Mosaiken in Kilikien, Bd. 2 (Recklinghausen 1972) Abb. 185 f; *Horn* (Nr. 2.1.1.) 39, Abb. 41, 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr.; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 71, Nr. 18.
- 2.7.7. O *Perugia; Blake* (Anm. 43) 159, Taf. 38,4, Anfang 2. Jh. n. Chr.; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 70, Nr. 14.
- 2.7.8. Z *Piazza Armerina; G. V. Gentili/A. Belli*, La Villa Erculia di Piazza Armerina, I Mosaici figurati (Rom 1959) Taf. 40; *Salomonson* (Anm. 15) Taf. 39,5; *R. Hanoune*, in: *Mélanges de l'École française de Rome* 81 (1969) Abb. 22 auf S. 248; *Toynbee* (Anm. 15) 281f „Walddauben“ mit Anm. 331, Abb. 133; *H. Kähler*, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina (Berlin 1973) Taf. 38 b; *Dumbabin* 91, 310/330 n. Chr. (s. S. 243–5). Auf Grund der einheitlichen Darstellung der grünen Partei durch Papageien wird man auch hier gegen *Kähler* 55 die Vögel als Papageien ansprechen müssen (nur der Schnabel ist etwas verzeichnet).
- 2.7.9. O *Piazza Armerina; Gentili/Belli* (Nr. 2.7.8.) Taf. 45; *Lavin* (Nr. 2.5.10.) Abb. 73; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 71, Nr. 17; *Toynbee* (Anm. 15) 293.

- 2.7.10. V *Pompeji, Neapel, Nat. Mus. 9992; Keller* (Anm. 15) 2,46 Anm., Abb. 19; *Reinach* (Nr. 1.1.1.) 367,6; *A. Ippel*, in: RM 45 (1930) 100; *E. Pernice*, Pavimente und figürliche Mosaiken (= Die hellenistische Kunst in Pompeji, VI)(Berlin 1938) 165f, Taf. 66; *Toynbee* (Anm. 15) 88. 249 mit Anm. 110, Abb. 29.
- 2.7.11. V *Ravenna, S. Vitale, Bodenmosaik aus der ursprünglichen Memoria; F. W. Deichmann*, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Bd. 2, Komm. 2. Teil (Wiesbaden 1976) 47, Abb. 6, 5. Jh. n. Chr. (?).
- 2.7.12. V *Ravenna, S. Vitale, Arkadenzwickel unter Melchisedec; P. Toesca/A. Belli, S. Vitale di Ravenna, I Mosaici* (Mailand 1952) Taf. 2; *F. W. Deichmann*, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna (Baden-Baden 1958) Taf. 314; *Deichmann* (Nr. 2.7.11.) 137; 537 – 547 n. Chr. ; *L. von Matt/G. Bovini*, Ravenna (Köln 1971) Taf. 119; *C.-O. Nordström*, Ravennastudien (Stockholm 1953) (Diss. Uppsala 1953) 91, Taf. 24c.
- 2.7.13. V *Ravenna, S. Vitale, Gurtbogen im Presbyterium; Toesca/Belli* (Nr. 2.7.12.) Taf. 19. 20 (je zwei Papageien unter den Heiligen Gerbasius und Protasius); *Nordström* (Nr. 2.7.12.) 91, Taf. 26c.d.
- 2.7.14. E *Ravenna, S. Vitale, Decke des Presbyteriums; Nordström* (Nr. 2.7.12.) 91 mit Anm. 2; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 84 mit Anm. 236.
- 2.7.15. E *Ravenna, S. Vitale, Abschlussfries der Apsiswölbung; Toesca/Belli* (Nr. 2.7.12.) Taf. 25; *Deichmann* (Nr. 2.7.12.) Taf. 333; *Nordström* (Nr. 2.7.12.) 91, Taf. 22b. 26a.
- 2.7.16. V *Ravenna, S. Vitale, Triumphbogen, über „Hierusalem“; Nordström* (Nr. 2.7.12.) 91, Taf. 23a.
- 2.7.17. V *Ravenna, S. Apollinare Nuovo; Deichmann* (Nr. 2.7.12.) Taf. 100–107, über den Fenstern; *F. W. Deichmann*, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Bd. 1, Geschichte und Monumente (Wiesbaden 1969) 303f zu Taf. 100–107, Abb. 191; *Deichmann* (Nr. 2.7.11.) 234: 532–549 n. Chr.
- 2.7.18. U *Ravenna, S. Apollinare in Classe, Apsismosaik; Deichmann* (Nr. 2.7.12.) Farbt. XIII, Taf. 393; *von Matt/Bovini* (Nr. 2.7.12.) Taf. 103. 105; *Deichmann* (Nr. 2.7.11.) 234: 532–549 n. Chr.
- 2.7.19. V *Ravenna, S. Apollinare in Classe, Abschlussfries der Apsiswölbung; Deichmann* (Nr. 2.7.12.) Taf. 385; *Deichmann* (Nr. 2.7.11.) 246: 7. Jh. n. Chr.
- 2.7.20.(?) E *Rom, Vatikan. Mus.; Blake* (Anm. 43) 132, Taf. 43,1, antoninisch; *W. Helbig*, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Bd. 1 (Tübingen 1963<sup>4</sup>), 6, Nr. 8 (K. Parlasca), 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.
- 2.7.21. E *Rom, Thermenmus.; Helbig* (Nr. 2.7.20.) Bd. 3 (Tübingen 1969<sup>4</sup>), 110, Nr. 2184 (K. Parlasca), 2. Drittel 3. Jh. n. Chr.
- 2.7.22. E *Rom, Thermenmus., vom Aventin; Helbig* (Nr. 2.7.21.) 332f, Nr. 2403 (K. Parlasca), ca. Mitte 3. Jh. n. Chr.
- 2.7.23. U *Rom, Verwaltungsräume des Konservatorenpalastes; Blake* (Anm. 43) 202, Taf. 42,1.

- 2.7.24. O *Rom, S. Anselmo; Blake* (Anm. 43) 160, Taf. 38,3, antoninisch; *Stern* (Nr. 2.2.1.) 71, Nr. 16.
- 2.7.25. U *Rom, S. Costanza; Wilpert/Schumacher* (Nr. 2.7.4.) Taf. 4; Mitte 4. Jh. n. Chr.; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 83.
- 2.7.26. V *Rom, S. Giovanni in Laterano, Baptisterium, Kapelle Johannes' des Evangelisten; Wilpert/Schumacher* (Nr. 2.7.4.) Taf. 80, 461–468 n. Chr., 2 x 2 Papageien.
- 2.7.27. U/V *Rom, S. Clemente, Apsis; Wilpert/Schumacher* (Nr. 2.7.4.) Taf. 118, zwei Papageien oberhalb des Akanthuskelches, bis 1128 n. Chr., nach der Mosaikapsis des Vorgängerbaues aus der Mitte des 4. Jhs. n. Chr.
- 2.7.28. E *Sarsina; G. V. Gentili u. a., Sarsina, La Città Romana, Il Museo Archeologico* (Faenza 1967), 56ff, Taf. 20, Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr.; *La mosaïque Gréco-Romaine II* (Vienne 1971) (Paris 1975) Taf. 61,2.
- 2.8. Griechenland
- 2.8.1. V *Athen, Agora, Privathaus; H. A. Thompson*, in: *Hesperia* 35 (1966) 53, Taf. 18, 2. Jh. n. Chr.; *Toynbee* (Anm. 15) 394 Anm. 90; *Ph. Bruneau*, *Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale*, in: *Temporini* (Anm. 28) 338 mit Anm. 109.
- 2.8.2.(?) E *Nikopolis in Epirus, Doumetios-Basilika, Bodenmosaik; A. Philadelphus*, in: *Ephemeris Archaeologica* (1916) 65ff, Abb. 6. 13; *ders.*, *Nikópolis* (Athen 1928) Abb. S. 37 und 39; *Levi* 483 mit Anm. 349; *Nordström* (Nr. 2.7.12.) 92 mit Anm. 2; *E. Kitzinger*, in: *DOP* 6 (1951) (81–122) 93, Abb. 19; 1. Hälfte 6. Jh. n. Chr.
- 2.8.3. U/V *Thessaloniki, Agios Georgios, am Tonnengewölbe der großen Nischen.*
- 2.8.4.(?) ? *Thessaloniki, Agia Paraskeví, Archivolte; M. van Berchem/E. Clouzot*, *Mosaïques chrétiennes du IV. au X. siècle* (Genf 1924) Abb. 86; *Nordström* (Nr. 2.7.12.) 91f mit Anm. 1, 2. Hälfte 5. Jh. n. Chr.
- 2.8.5. E *Mus. Thessaloniki*; unpubliziert.
- 2.8.6. E *Philippi, Thermen; Bulletin de Correspondance Hellénique* 59 (1935) 287, Taf. 16,2; *P. Collart*, *Philippes* (Paris 1937) 366f mit Anm. 1, Taf. 56,1, um 250 n. Chr.; *S. E. Waywell*, *Roman Mosaics in Greece*, in: *AJA* 83 (1979) 301f, Nr. 41, Taf. 50,37, Mitte 3. Jh. n. Chr.
- 2.8.7. U *Kos, aus der Gegend des kleinen Hafens, jetzt im Großmeisterpalast von Rhodos-Stadt; G. Jacopich*, in: *Clara Rhodos* 1 (1928) 98f, Abb. 81.
- 2.9. Türkei
- 2.9.1. E *Daphne bei Antiochia, Paris, Louvre, Mosaic of the Birds and the Kantharos; Levi* 90f, Taf. 178c, hadrianisch/antoninisch (S. 625); *Baratte* (Anm. 15) 126ff, Nr. 51, Abb. 136, 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr.
- 2.9.2. E *Antiochia, Mosaic of the Striding Lion; Levi* 321, Taf. 74a, ca. 450 n. Chr. (S. 626).

- 2.9.3. U *Antiochia, Mosaic of Megalopsychia; Levi 338, Taf. 78c* (über dem Pferdekopf), ca. 450 n. Chr. (S. 626).
- 2.9.4. E *Daphne bei Antiochia, House of Ktisis, Raum 2, jetzt in Princeton; Levi 357f, 483, Taf. 85b, ca. 500 n. Chr.; (S. 626); Toynebee* (Anm. 15) 288, 6. Jh. n. Chr.
- 2.9.5. R *Daphne bei Antiochia, Paris, Louvre, Mosaic of the Beribboned Parrots; Levi 358, 483, Taf. 85c. 137d, ca. 500 n. Chr. (S. 626); Baratte* (Anm. 15) 123, Nr. 49, Abb. 131; *Toynebee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 119.
- 2.9.6. R *Daphne bei Antiochia, Mosaic of the Dumbarton Oaks Hunt, jetzt in Dumbarton Oaks; Levi 358f, Taf. 85d, ca. 500 n. Chr. (S. 626); Toynebee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 119.
- 2.9.7. E *Pergamon, Palast V, Berlin, Pergamon-Mus.; G. Kaweraw/Th. Wiegand, Die Paläste der Hochburg* (= *Altertümer von Pergamon* Bd. 5,1)(Berlin/Leipzig 1930) 58f. 61, Abb. 39 auf S. 32, Texttaf. 26, Taf.-Bd. Taf. 15; *Beyen* (Anm. 20) Taf. 12; *Rumpf* 166, Taf. 56,2, 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.; *Toynebee* (Anm. 15) 249 mit Anm. 108; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 80 mit Anm. 213.
- 2.10. *Zypern*
- 2.10.1. V *Kiti, Panhagia Angeloktistos; B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum* (= *Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband 1*) (Frankfurt/Berlin/Wien 1977) 190, Abb. 169, 1. Hälfte 7. Jh. n. Chr.
- 2.11. *Syrien*
- 2.11.1.(?) U/V *Hawwarté (Huarta), Nordkirche, Mosaik vor der Apsis; P. Canivet, in: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1975) 153–166; *M.-T. und P. Canivet, in: Cahiers archéologiques* 24 (1975) (49–69) 53, Abb. 3.4; *Brenk* (Nr. 2.10.1.) 233, Abb. 256a; 2. Hälfte 5. Jh. n. Chr.
- 2.11.2. U *Hawwarté (Huarta), Nordkirche, südliches Seitenschiff, jetzt im Nat.-Mus. Damaskus; J. Balty, Mosaïques antiques de Syrie* (Brüssel 1977) 128f mit Abb.; 2. Hälfte 5. Jh. n. Chr.
- 2.11.3. U *Hawwarté (Huarta), Nordkirche, nördliches Seitenschiff; J. Lassus, in: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1976) 15–25, Abb. 4.
- 2.12. *Libanon*
- 2.12.1. U *Qabr Hiram, Paris, Louvre; Baratte* (Anm. 15) 132ff (bes. 135), 4. Reihe, Abb. 143, 575 n. Chr.
- 2.13. *Jordanien*
- 2.13.1. V *Madaba, Apostelkirche; Brenk* (Nr. 2.10.1.) 199, Abb. 191a, 578/79 n. Chr.

### 3. Stuckarbeiten

#### 3.1. *Italien*

- 3.1.1. V *Ravenna, S. Vitale, nördlicher Zwickelraum, mittlere Archivolte; Deichmann* (Nr. 2.7.11.) 137, Abb. 74, 537–547 n. Chr. (s. S. 49).

## 4. Grabreliefs

## 4.1. Italien

- 4.1.1. ? *Rom, Thermenmus.; Helbig* (Nr. 2.7.21.) 304f, Nr. 2377 (E. Simon), spätflavisch/trajanisch.
- 4.1.2. V *Rom, Vatikan. Mus., Rosenfeiler vom Hateriergrab; Helbig* (Nr. 2.7.20.) 780f, Nr. 1077 (E. Simon), flavisch; *Diener* (Nr. 1.1.16.) 83 mit Anm. 229; *B. Andreae*, Römische Kunst (Freiburg/Basel/Wien 1973) Abb. 77.

## 4.2. Deutschland

- 4.2.1. U *Köln, Spolien vom Rheinufer; S. Neu*, Römische Reliefs vom Kölner Rheinufer, in: *Antike Welt* 12 (1981) H. 3, 34, Abb. 6, noch 1. Jh. n. Chr.

*Abkürzungsverzeichnis:* *Aurigemma* = S. *Aurigemma*, L'Italia in Africa, Tripolitania, Bd. 1,1, I Mosaici (Rom 1960); *Borda* = M. *Borda*, La pittura romana (Mailand 1958); *Carcopino* = J. *Carcopino*, De Pythagore aux Apôtres (Paris 1956); *Dunbabin* = K. M. D. *Dunbabin*, The Mosaics of Roman North Africa (Oxford 1978); *Ferrua* = A. *Ferrua*, The Basilica of St. Sebastian and its Catacomb (Rom 1972) (Übers. H. Comneno); *Fink* = J. *Fink*, Die römischen Katakomben, Sondernummer zu *Antike Welt* 9, 1978; *v. Gerkan* = A. v. *Gerkan*, Die christlichen Anlagen unter S. Sebastiano, in: H. *Lietzmann*, Petrus und Paulus in Rom (Berlin/Leipzig<sup>2</sup> 1927) 248ff; *Joyce* = H. *Joyce*, The Decoration of Walls, Ceilings, and Floors in Italy in the Second and Third Century A. D. (Rom 1981); *Levi* = D. *Levi*, Antioch Mosaic Pavements, Bd. 1 (Princeton 1947); *Mancini* = G. *Mancini*, Scavi sotto la basilica di S. Sebastiano sull' Appia Antica, in: *Notizie degli Scavi di Antichità* (1923) 3–79; *Marconi* = P. *Marconi*, La pittura dei Romani (Rom 1929); *Rumpf* = A. *Rumpf*, Malerei und Zeichnung (= Handbuch d. Altertumswiss. 6,4,1) (München 1953); *Wirth* = F. *Wirth*, Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts (Berlin 1934).

<sup>1</sup> Für die Erlaubnis, das Grab des Clodius Hermes unter S. Sebastiano wiederholt besuchen und darin photographieren zu dürfen, und für die Publikationserlaubnis danke ich dem Ersten Sekretär der Pontificia Commissione di Archeologia Sacra U. M. Fasola sehr herzlich.

<sup>2</sup> *Mancini* 58.61 (und doch weist auch er – S. 55 – die Weinrankenmalerei in der linken Arcosollünette einer „mano molto meno abile“ zu); *Marconi* 104; *Rumpf* 185f; *Ferrua* 64; *H. Mielsch*, Verlorene römische Wandmalereien, in: *RM* 82 (1975) 117–133, bes. 118; *Joyce* 79; *Levi* 169. 512. 531 (nur zur Decke im vorderen Raumteil und zur Malerei an der gesamten linken Wandseite: „advanced Antonine style“). *Mancini* 56 und *Ferrua* 61 weisen darauf hin, daß im hinteren Kammerteil eine ältere, angepickte Malerei wieder zutage getreten ist.

<sup>3</sup> *Borda* 284f datiert das linke Arcosol mit Stilleben und Weinranken und die vordere Decke um 160 n. Chr., dagegen das rechte Arcosol mit Schwänen und Svastika-Motiven ebenso wie die Malerei an der Decke im rückwärtigen Raumteil in severische Zeit (S. 118. 131. 312); *R. Bianchi Bandinelli*, Continuità ellenistica nella pittura di età medio- e tardo-romana, in: *Rivista dell'Istituto nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* N. S. 2 (1953) 113; vgl. auch *K. Lehmann-Hartleben*, in: *AA* (1926) 93 (zwei Zeitstufen, die spätere soll antoninisch sein); *v. Gerkan* 254. 303 (Erweiterungsanbau X<sup>a</sup>); *W. Dorigo*, Pittura tardoromana (Mailand 1966) 109f.

<sup>4</sup> *Wirth* 142f (zur linken Seite mit Stilleben und Weinstock in der Arcosollünette: „Zeit des allmählichen Übergangs vom philhellenischen zum antoninischen Stil“, d. h. nach 160 n.

Chr.). 107. 144 (zur Decke mit Medusa: „mehr aus dem Geist des antoninischen Stils . . . hervorgegangen“). 182f (*Wirth* rechnet den Streifen mit Hakenkreuzen und Rosetten über dem rechten Arcosol zu der „illusionistischen Stilperiode“, d. h. in die Zeit nach 217 n. Chr.; in der Legende von Taf. 43: „um 240 n. Chr.“). 190f (auch die Malerei im hinteren Teil des Raumes soll der „rein illusionistischen Malweise“ angehören; in der Legende von Taf. 49b.c und 50: „um 230 n. Chr.“). Ausdrücklich spricht *Wirth* 142 davon, daß „an der linken Wand die ursprüngliche Dekoration erhalten blieb“.

<sup>5</sup> *Fink* 66; vgl. *W. Technau*, Die Kunst der Römer (Berlin 1940) 249ff. Schon bevor ich zum ersten Mal die Grabkammer des Clodius Hermes besichtigte, machte mich stutzig, daß bei der angeblich späteren Einarbeitung der Arcosolnische die darüber befindliche Malerei (Stilleben) nicht beschädigt worden sein sollte.

<sup>6</sup> Zum Problem der Benennung und des Besitzers: *Mancini* 61; v. *Gerkan* 254.

<sup>7</sup> *Mancini* 56f mit Abb. 18 und S. 61; v. *Gerkan* 254.

<sup>8</sup> Der schwarz-weiße Mosaikfußboden (s. u. S. 163), der gegen *Mancini* 54 bis in die hintere Kammer reicht, faßt beide Raumteile zusammen. Gegen v. *Gerkans* Behauptung, der hintere Kammerteil sei erst später herausgehauen („Erweiterungsanbau“, S. 303), gelten die gleichen Bedenken wie dagegen, daß die Anlage des linken Arcosols erst nach dem Tierstilleben erfolgt sein soll, ohne daß diese ältere Malerei beschädigt worden wäre (s. o. Anm. 5); ferner hat sich gerade im rückwärtigen Kammerteil aus dem ursprünglichen Baubestand eine Urnische gefunden (s. o. Anm. 7).

<sup>9</sup> *Mancini* Taf. 12,1; *Marconi* Abb. 141; *Wirth* Taf. 34; *Technau* (Anm. 5) Abb. 202; *Levi* Abb. 187; *Rumpf* Taf. 65,8; *Carcopino* Taf. 21,2; *Borda* Abb. S. 99; *Ferrua* Abb. 12; Farbabbildungen bei: *G. Oltass*, Römische Katakombenfresken (= Reihe Lynkeus) (München o. J.) Abb. 4; *Fink* Abb. 45 (seitenverkehrt); *H. Blanck*, in: *Antike Welt* 11 (1980) H. 1, Abb. 1 auf S. 18; *F. Mancinelli*, Katakomben und Basiliken, eingeleit. U. M. Fasola (Florenz 1981) Abb. 39. Der Begriff „Stilleben“ wird auch für diese und vergleichbare Darstellungen mit lebenden Tieren verwendet: *Levi* 531. 591; *Wirth* 142; zur Abgrenzung von „Stilleben“ und „Tierstück“: *F. Eckstein*, Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum (Berlin 1957) 24f (zu Nr. 43–45); *J.-M. Croisille*, Les natures mortes campaniennes (= Coll. Latomus 76) (Brüssel 1965) 5. 7. 17; *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen (München 1923) § 946.

<sup>10</sup> Ähnlich auch am Ansatz der Füße.

<sup>11</sup> Eine Liste von antiken Papageiendarstellungen ist im Anhang zusammengestellt.

<sup>12</sup> Die Bodenlinie reicht rechts bis zum roten Kantenstreifen, endet aber links vom Papagei ohne Begrenzung.

<sup>13</sup> Der obere Strich ist in der linken Hälfte noch einmal überstrichen.

<sup>14</sup> So gemessen am Wölbungsscheitel des darunter befindlichen Arcosols.

<sup>15</sup> Vgl. z. B. *Croisille* (Anm. 9) Nr. 71. 328 (Abb. 109. 110), auch dort picken die Rebhühner an Trauben; *J. Wilpert*, Die Malereien der Katakomben Roms (Freiburg i. Br. 1903) 24. 35, Taf. 32 (Janariuskrypta in Praetextat); 37, Taf. 162, 1 (Marcus und Marcellianus); *F. Baratte*, Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre (Paris 1978) 103 Nr. 12 (mit Abb. 102), 114 Nr. c (mit Abb. 106): „Konstantinische Villa“ in Daphne; *Aurigemma* Taf. 128, vgl. *J. W. Salomonson*, La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage (Den Haag 1965) Taf. 36, 3a: Villa bei Zliten; *Salomonson* Taf. 31,1: S. Costanza, Rom; Rebhuhnjagd: *Dunbabin* 112f. 265 (Oudna 1fl), Taf. 39,101. – Vgl. auch *O. Keller*, Die antike Tierwelt (Leipzig 1913) 2,156ff; *J. M. C. Toynbee*, Animals in Roman Life and Art (London 1973) 255f.

<sup>16</sup> Vgl. *Dunbabin* Farbtafel B (El Djem); vgl. auch Taf. 27,68 (El Djem); 76,198 (Piazza Armerina, links unten bei der Hirschjagd; hier finden sich nicht zusammenpassende Schatten sogar bei Vorder- und Hinterbeinen desselben Tieres).

<sup>17</sup> Der Maler des Clodius-Hermes-Grabes hat auch durch die bereits erwähnte grüne Bodenlinie die beiden in der Mustervorlage getrennten Bilder des Papageies (mit grünen Halmen) und des Rebhuhnes (mit dem Glasgefäß) an dieser Grabwand vereinigt.

<sup>18</sup> Richtig: *Mancini* 55; falsch: *Wirth* 142.

<sup>19</sup> Auch das Ausschwingen des Sockels an seinem unteren Rand nach links und rechts ist nicht recht vorstellbar. Allenfalls könnte man an einen Baumstumpf denken; vielleicht meint so etwas *Mancini* 55, wenn er von „una piccola base rotonda, di colore bruno simile al colore del legno“ schreibt; ähnlich *Carcopino* 356; *Ferrua* 66.

<sup>20</sup> Glasgefäße sind vor allem in den kampanischen Stillebenbildern häufig anzutreffen, hierzu *Eckstein* (Anm. 9) 14ff Nr. 1,5,7. 30. 31. 42. 50. 89 (dazu S. 20f zu Nr. 5; S. 24 zu Nr. 42); S. 34ff Nr. 2,8. 18–20. 33. 53–56 (dazu S. 48 zu Nr. 54 und 56); S. 53f Nr. 3,2. 15B; *Croisille* (Anm. 9) Nr. 10. 11B (wie das besprochene Glasgefäß mit Äpfeln und Trauben gefüllt). 25. 43A. 44A. 44B. 116. 117. 138. 218. 234. 235. 261. 276C. 283. 320. 322A. 322B. 340 (teilweise decken sich die Stücke mit denen bei *Eckstein*); *H. G. Beyen*, Über Stilleben aus Pompeji und Herculanum (Diss. Utrecht 1928) 36 mit Anm. 6; auch im 2. Columbarium an der Via Taranto, Rom, *M. Pallottino*, I colombari romani di Via Taranto, in: *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma* 62 (1934) 41–63, bes. 55, Taf. 4; an der Tablinumdecke der Casa delle Ierodule in Ostia, *M. L. Veloccia Rinaldi*, Nuove Pitture Ostiensi: La Casa delle Ierodule, in: *RPAA* 43 (1970/71) 165–185, bes. 178 Abb. 11.

<sup>21</sup> Bei dem Vorbild des gemalten Kraters handelte es sich gewiß um aufgesetzte Glasornamente. Die weißen Striche wirken, leicht verzeichnet, wie eine Palmette.

<sup>22</sup> Vgl. bei Kratern auf Mosaiken: a) aus El Djem, in Tunis, Bardo: *Dunbabin* 257 (El Djem 1c); b) aus El Djem, im Mus. Sousse: *L. Foucher*, in: *Africa* 2 (1967/68) 209, Taf. 1,1; c) aus Oudna, in Tunis, Bardo: *Dunbabin* 266 (Oudna 1mII); aus Bulla Regia, in Tunis, Bardo: *Dunbabin* 250 (Bulla Regia 3b); vgl. auch ein Mosaik in Themetra: *Dunbabin* 272 (Themetra 1c).

<sup>23</sup> Vielleicht ist auch an dieser Stelle eine Gefäßform wie am linken Rand gemeint, und die schwungvollere Wiedergabe der Gefäßlippe rechts beruht nur auf der unterschiedlichen Fertigkeit des ausführenden Malers?

<sup>24</sup> Frühe Beispiele hierfür fehlen; vgl. eine Decke mit Christus in Weinranken aus dem 4. Jahrhundert n. Chr.: *H. Achelis*, Die Katakomben von Neapel (Leipzig 1936) 58, Taf. 19; *D. Mallardo*, La vite negli antichi monumenti cristiani di Napoli e della Campania, in: *Riv AC* 25 (1949) (73–103) 93ff, Abb. 7; *U. M. Fasola*, Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte (Rom 1975) Abb. 47. Auf römischen Mosaiken ist eines der frühesten Beispiele für eine derartige Blattwiedergabe ein Mosaik in Piazza Armerina, auch erst aus der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr., *Dunbabin* Taf. 78,202. Üblich wird diese Darstellungsweise im 6. Jahrhundert n. Chr. auf justinianischen Mosaiken wie etwa dem von Sabratha, *Dunbabin* Taf. 76, 197; *Aurigemma* Taf. 19ff. Andere Weinrankenmalereien zeigen dagegen deutlich abweichende Blattgestaltungen: *Wilpert* (Anm. 15) Taf. 1 (Domitilla, Flavierhypogäum); 31,1 (Domitilla); 34 (Praetextat); 148,1 (Domitilla); *S. Carletti*, Führer durch die Priscilla-Katakombe (Übers. J. Fink) (Vatikanstadt 1980) Abb. 11 (Priscilla, Capella Greca); *Pallottino* (Anm. 20) Abb. 7, Taf. 2 (erstes Columbarium an der Via Taranto, lt. *Mielsch* (Anm. 28) 202. 222 spätflavisch bis trajanisch); *T. Ashby/F. G. Newton*, The Columbarium of Pomponius Hylas, in: *Papers of the British School at Rome* 5 (1910) 461–471 (Grab des Pomponius Hylas; lt. *Mielsch* (Anm. 28) 202, Taf. 4,5 spätaugusteisch bis tiberisch).

<sup>25</sup> Man unterscheide hiervon nach Farbe (rötlich – gelbbraun) und Gestalt die Trauben der Wachtelgruppe. Der stilistische Unterschied veranlaßte *Fink* und *Techmaw* zu einer zeitlichen Trennung der Malereien (s. o. Anm. 5).

<sup>26</sup> Auch diese ist etwas nach rechts gerückt – mit Rücksicht auf das Glasgefäß darüber?

<sup>27</sup> *A. Ferrua*, Le pitture della nuova catacomba di Via Latina (Città del Vaticano 1960) Taf. 37. 98; *L. Kötzsche-Breitenbruch*, Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Erg.-Band 4 (1976) Taf. 18a. b. Zur Deutung der „Lazarus“-szene s. auch *J. Fink*, Bildfrömmigkeit und Bekenntnis (Köln/Wien 1978) 7ff. – Vgl. ein Mosaikarcosol in der Katakombe di S. Gaudisio, *A. Bellucci*, in: *Riv AC* 11 (1934) 93, Abb. 7; *Fasola* (Anm. 24) Abb. 99 (auch hier überziehen Weinranken alle Arcosolwände): 2. Hälfte 5. Jahrhundert n. Chr.

<sup>28</sup> Gegen *H. Mielsch*, Funde und Forschungen zur Wandmalerei der Prinzipatszeit von 1945 bis 1975, mit einem Nachtrag 1980, in: *H. Temporini/W. Haase* (Hrsg.), *Aufstieg und*

Niedergang der römischen Welt, 2, 12,2 (Berlin 1981) 226 sitzt die Weinrankenmalerei auf einer späteren Grundierung als das Papageienbild (wie Mielsch jetzt auch *E. Jastrzebowska*, Untersuchungen zum christlichen Totenmahl aufgrund der Monumente des 3. und 4. Jahrhunderts unter der Basilika des Hl. Sebastian in Rom (Frankfurt a. M./Bern/Cirencester 1981) 51, s. auch Anm. 14). Der Rand der Grundierung liegt im roten Kantenstreifen unterhalb der 14 Löcher für Nägel, die zum Aufhängen von Kränzen dienten (s. *Mancini* 55. *Ferrua* 66.). Die Grundierung ist nur sehr dünn aufgetragen, wie man dort, wo sie abgeplatzt ist, bemerken kann. An manchen Stellen (bei der Schlaufe über der linken „Stütze“ und bei der rechten „Stütze“ selbst) schimmert die ältere Malerei sogar noch durch.

<sup>29</sup> *Mancini* Taf. 13,2; *Wirth* Taf. 43; *Carcopino* Taf. 21,1; *Borda* Abb. S. 128.

<sup>30</sup> Auch die roten Begrenzungsstreifen der Nischenkanten sind im rechten Arcosol vorhanden.

<sup>31</sup> *A. M. Colini*, *Antiquarium* (Rom 1929) 51, Taf. 24: auf zwei Seiten des Mittelbildes mit Diana halten je zwei Schwäne eine Perlenschnur. Auch hier ist die sparsame Verwendung von Farben hervorzuheben. Die doppelstöckigen Kelche zwischen den Schwänen erinnern an die im Clodius-Hermes-Grab (an der Türwand und über der Treppe zum Untergeschoß, s. u. S. 157); vgl. *Joyce* 87. 106f, Abb. 92 (Grab I der Vatikannekropole, um 170 n. Chr.); von *Mielsch* (Anm. 42) 82 werden Girlanden haltende Schwäne in Grab B der Vatikannekropole erwähnt. Vgl. auch Pompeji, Casa dei Dioscuri, s. *La Mosaïque Gréco-Romaine* (Paris 1963) (Paris 1965) Abb. 20 zu S. 70. 74.

<sup>32</sup> Zur älteren Anlage gehört auch der Mosaikboden, der unter das spätere Bankgrab im linken Arcosol reicht (so schon *Mancini* 55, s. u. S. 163).

<sup>33</sup> Der Deckel des auf der Abbildung 6 erkennbaren Tonsarkophages besitzt die von *Mancini* 55 dem Tonsarkophag aus dem linken Arcosol zugeschriebenen Ziegelstempel antoninischer Zeit. Dieser Sarkophag (s. die von *Mancini* angegebenen Maße) steht jetzt im Hintergrund des zweiten Kammerteiles. Seine beiden Deckziegel tragen auf keiner Seite Ziegelstempel.

<sup>34</sup> Auch heute leidet die Malerei im linken Arcosol (zweite Malschicht) viel stärker als die im gegenüberliegenden Arcosol. Man vergleiche *Wirth* Taf. 34 und *Levi* Abb. 187 mit meinen Photographien aus den Jahren 1979 und 1982.

<sup>35</sup> Verstärkt seit der 1978 vorgenommenen Reinigung des Grabes, s. *U. M. Fasola*, *Lavori nelle catacombe*, in: *Riv AC* 54 (1978) 7ff.

<sup>36</sup> Hiernach ist schon die Ansicht von *Borda* (s. o. Anm. 3) überholt, daß das rechte Arcosol später als das linke mit den Weinranken entstanden sei.

<sup>37</sup> S. die in Anm. 29 angeführten Abbildungen; vgl. auch *Salomonson* (Anm. 15) 41ff (zum Clodius-Hermes-Grab: 42 Anm. 2, Taf. 32,1); *R. Turcan*, *Girlande*, in: *RAC* 11 (1981) 1–23, bes. 12.

<sup>38</sup> *Mancini* Taf. 11,1; 13,1; *Marconi* Abb. 140; *Wirth* Taf. 24; *Ferrua* Abb. 11; *Joyce* Abb. 80. *Joyce* vergleicht die Rosen im Nasoniergrab (79 mit Anm. 58); *J. Fink*, *Gemälde im Grab der Nasonier*, in: *MDAI* 6 (1953) 58–70, Taf. 17,1; vgl. auch die Rosen im ersten Columbarium an der Via Taranto, *Borda* Abb. S. 65; *Pallottino* (Anm. 20) Taf. 1.2; *Mielsch* (Anm. 28) 222 (frühes 2. Jh. n. Chr.).

<sup>39</sup> Es ist in Pastelltönen gehalten: bläulicher Kopf, rotes Auge, rote Querstriche als Übergang zur blau-roten Brust; der restliche Körper, Schwanz und Flügel sind grau mit gelbbraun abgesetztem Flügelrand.

<sup>40</sup> Statt dessen laufen zwei girlandenartig geschwungene Linien, die etwas in den Putz eingetieft sind, hinter den grünen Halmen, hinter dem ersten Weinblatt und dem ersten Apfel im Krater und hinter dem Hals des Rebhuhns her. Da sie durch die Farben des Tierstillebens teilweise überdeckt werden, sind sie älter als dieses, mithin auf jeden Fall antik. Sodann führt eine schwach eingeritzte Linie, deren rote Übermalung nur an wenigen Stellen erhalten ist, von links unten (unter dem Ansatz der Halme und noch unterhalb der Bodenlinie) hinter dem Papagei nach rechts oben in Richtung auf das erste Weinblatt des Kraters. Über dem Nacken des Papageies sieht man den Anfang eines zweiten Striches; die Linie war also mit zweimali-

gem Ansetzen gemalt. Auch diese Linie ist antik, da sie hinter der Malschicht des Papageies verläuft. Beide Linien stellen weder Vorzeichnungen für das ausgeführte Motiv noch für Girlanden wie über dem rechten Arcosol dar. Ob überhaupt eine Malerei hiernach ausgeführt war, ist fraglich. – Auch unter der Perlenschnur im rechten Arcosol befindet sich eine vertiefte Vorzeichnung.

<sup>41</sup> *Mancini* 54, Taf. 11,1; 12,2; *Marconi* Abb. 140. 142; *Wirth* 107. 144, Abb. 74, Taf. 24; *Rumpf* Taf. 67,6; *Carcopino* Taf. 20,2; *Borda* Abb. S. 286; *Ferrua* Abb. 10. 11.

<sup>42</sup> Vgl. die Decke im hadrianischen Grab G der Vatikannekropole, s. *H. Mielsch*, Hadrianische Malereien der Vatikannekropole „ad Circum“, in: *RPAA* 46 (1973/74) 79–87, Abb. 2 (*Mielsch* 80 spricht allerdings von Sphingen); die volle Form findet sich z. B. an der Decke der „Kleinen Villa“ unter S. Sebastiano, die allerdings erst aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammt, Abb. 94 bei *Joyce*.

<sup>43</sup> 144. Zu Medusenköpfen in runden Bildfeldern auf römischen Mosaiken: *H. Stern*, Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre (Paris 1977) 23f, Abb. 36–39; *L. Foucher*, La maison de la procession dionysiaque à El Jem (Paris 1963) Abb. 13a. b (S. 97); *S. Germain*, Les mosaïques de Timgad (Paris 1969) 89f, Nr. 119, Taf. 39; *M. E. Blake*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 13 (1936) 82. 89, Taf. 14,2; 13,2.

<sup>44</sup> Vgl. den Fries unter dem Deckenansatz und einzelne Deckenfelder der Aula Isiaca auf dem Palatin, *G. E. Rizzo*, Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola (Rom 1936) (= *Mon. Pitt. Ant.*, sez. III, Roma, fasc. II) Taf. A. B; die Malerei vom Agro Verano, *Colini* (Anm. 31) Taf. 24; die Decke im Grab C der Vatikannekropole, *Mielsch* (Anm. 42) 84, Abb. 6.

<sup>45</sup> *Mancini* Taf. 11,1; *Marconi* Abb. 140; *Wirth* Taf. 24. 43.

<sup>46</sup> Fraglich erscheint auch, ob das gelbrote fünfplappige Blatt über der Treppe nicht nur ein falsch verstandener Löwenkopf sein kann.

<sup>47</sup> *Mancini* 54; allerdings ist die von ihm erwähnte Löwenprotome nicht mehr erhalten.

<sup>48</sup> Grüne und rote Tropfen an dieser und der benachbarten Wand weisen auf die Sorglosigkeit des Malers hin.

<sup>49</sup> S. die in Anm. 29 genannten Abbildungen.

<sup>50</sup> 182f.

<sup>51</sup> *Mancini* Taf. 11,1; 12,1; 13; *Marconi* Abb. 140. 141; *Wirth* Taf. 24. 34. 43; *Borda* Abb. S. 128; *Fink* Abb. 45. Gegen *Wirth* 142 ist diese Stelle des Profiles durchaus nicht ungewöhnlich; vgl. z. B. im Hypogäum von Caivano, *Elia* (Anm. 56) 427f, 462f mit Anm. 1, Abb. 2–4. 6. 8–10, Taf. 2.

<sup>52</sup> 54.

<sup>53</sup> *Mielsch* (Anm. 42) 80–82, Abb. 2–5.

<sup>54</sup> *Mielsch* (Anm. 2) 117f, Taf. 16,1.

<sup>55</sup> *B. M. Felletti Maj*, Le pitture delle case delle Volte Dipinte e delle Pareti Gialle (Rom 1961) 18, Taf. 4,1 (= *Mon. Pitt. Ant.*, sez. III, Ostia, fasc. I–II); *Joyce* 78. 79, Abb. 11.

<sup>56</sup> *O. Elia*, L'Ipogeo di Caivano, in: *Monumenti Antichi* 34 (1931) 421ff; *Wirth* Abb. 43, Taf. 18; *Borda* Abb. S. 96; *Joyce* 37 (zur Datierung). 79. 86f, Abb. 28. 90; *Mielsch* (Anm. 28) 222 (hadrianisch). Auch die Bildfelder mit Vögeln (s. *Elia* Abb. 8. 10, Taf. 8) sind mit denen im Clodius-Hermes-Grab vergleichbar; vgl. auch mehrere Bildfelder an der Decke des Pankratiergrabes an der Via Latina, *M. Petrassi*, in: *Capitolium* 46 (1971) H. 7/8, S. 33. 35. 37.

<sup>57</sup> *G. Henzen*, Sui Colombarii di Vigna Codini, in: *Monumenti, annali e bullettini pubbl. dall' istituto di corrispondenza archeologica* (1856) 8ff; *Marconi* Abb. 130 (irrtümlich als Grab des Pomponius Hylas bezeichnet); *F. Wirth*, in: *RM* 44 (1929) 118–120, Taf. 19a; *Elia* (Anm. 56) 489, Abb. 19; *Mielsch* (Anm. 28) 222.

<sup>58</sup> *Pallottino* (Anm. 20) 52ff, Abb. 13, Taf. 3. 4 (trajanisch-hadrianisch); *Mielsch* (Anm. 28) 222 (hadrianisch).

<sup>59</sup> *P. Styger*, Die römischen Katakomben (Berlin 1933) 185f.

<sup>60</sup> Dieses Grab wird demnächst von *J. Fink* publiziert.

<sup>61</sup> S. o. Anm. 8 und 32; *Mancini* Taf. 11; *Marconi* Abb. 140; *Wirth* Taf. 24.

<sup>62</sup> Caseggiato der Regio III Insula II, Raum H, *G. Becatti*, Mosaici e pavimenti marmorei (= *Scavi di Ostia*, 4) (Rom 1961) Nr. 173, S. 98, Abb. 31.

<sup>63</sup> Vgl. 1) Rom, auf der sog. Brücke des Caligula auf dem Palatin (domitianisch) a) *M. E. Blake*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 8 (1930) 102, Taf. 47 (rechts im Bild); *M. L. Morricone Matini*, *Mosaici antichi in Italia*, reg. I, Roma: reg. X Palatium (Rom 1967) 75f, Nr. 72, Abb. 32; b) *Morricone Matini* 76, Nr. 73, Abb. 33, Taf. 16; 2) Rom, Mercati Traiani, *Blake* (Anm. 43) 78f, Taf. 8,4; 3) Ostia, Insula delle Volte Dipinte, Raum C (um 120 n. Chr.), *Becatti* (Anm. 62) Nr. 184, S. 102. 279, Taf. 36,3; 4) Ostia, Insula delle Muse (um 130 n. Chr.), *Becatti* Nr. 260, S. 131. 279, Taf. 225; 5) Ostia, Palazzo Imperiale, Raum L (um 150 n. Chr.), *Becatti* Nr. 305, S. 166, Taf. 36,1; 6–7) Ostia, Foro delle Corporazioni, Statio Nr. 54. 55 (um 190/200 n. Chr.), *Becatti* Nr. 132. 134, S. 83f, Abb. 20; 8) Ostia, Caupona del Pavone (Reg. IV Ins. II), Raum B (ca. Mitte 3. Jahrhundert n. Chr., jedoch eingerichtet in hadrianischen Räumen!), *Becatti* Nr. 325, S. 176, Taf. 36,2. Im 2. und 3. Jahrhundert taucht dieses Motiv auch auf einigen gallischen Bodenmosaiken auf. Vgl. auch *Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique*, in: *Bulletin de l'AIEMA*, Mai 1973, fasc. 4, 97, Nr. 526–529.

<sup>64</sup> *Mancini* 55f; hierauf beziehen sich *Rumpf* 185f und *Veloccia Rinaldi* (Anm. 20) 183 mit Anm. 15. Bei meiner Suche nach ihnen fand ich im September 1982 nur einen beschädigten gestempelten Ziegel als vorderen Abschluß des Bankgrabes, der folgende Inschrift trug:

□ ]CAEC QVINT  
]ROMANI SVLP

(= CIL 15,1,576b, hadrianisch). Sollte er identisch sein mit dem von *Mancini* 51 erwähnten Ziegelstempel einer bei der Ausgrabung abgetragenen Treppenanlage vor dem Clodius-Hermes-Grab? (It. *Mancini* allerdings CIL 15,1,576a).

<sup>65</sup> Zuletzt *Fasola* (Anm. 35) 13 und *Jastrzebowska* (Anm. 28) 105, die die Verschüttung des Tales um die Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. ansetzen; v. *Gerkan* 256 nimmt eine Benutzung des Clodius-Hermes-Grabes und des benachbarten Grabes Y bis ca. 275 n. Chr. an.

<sup>66</sup> v. *Gerkan* 254.

<sup>67</sup> zum Loculus s. *Mancini* 54f, Taf. 12,1; die mit einem Ziegel abgedeckt gewesene Grube enthält verbrannte Knochen.

<sup>68</sup> CIL 15,1,1057 (mehrere Exemplare); s. auch *H. Bloch*, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, in: *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma* 65 (1937) 149 (ein weiteres Exemplar aus der Villa Hadriana).

<sup>69</sup> Der Ziegel wurde wahrscheinlich hier zum ersten Mal benutzt.

<sup>70</sup> v. *Gerkan* 256f. 263. 281; *H. Lietzmann*, *Petrus und Paulus in Rom* (Berlin/Leipzig<sup>2</sup> 1927) 162.