

Sarkophag der Aurelia Botiane Demetria aus Perge

Sarcophagus of Aurelia Botiane Demetria from Perge

Hüseyin Sabri ALANYALI – Ünal DEMİRER *

Abstract: The sarcophagus found in the ancient city of Perge is exhibited in the Antalya Museum. The front and side faces of the sarcophagus are made in the form of Asia Minor columned sarcophagi. The back side is carved in Torre Nova type. In the main theme, the owner of the sarcophagus is depicted as the Philosopher, while the other figures are depicted as his students and listeners. On the reverse side, three scenes from the Trojan War are depicted. The city of Perge and the region of Pamphylia were prominent with sarcophagus production especially in the 2nd and 3rd centuries. This production was not confined to the region, but soon became known throughout the Roman world. With the increase in demand, production increased in the region and contributed to the growth of the regional economy. Today, research on material supply, production centres and artistic features are still ongoing. The sarcophagus is only one of these examples. In the article, the sarcophagus is introduced as well as the problems specific to it.

Type: Research Article

Received: 16.02.2024

Accepted: 21.08.2025

DOI: 10.37095/gephyra.1438283

Language: German

Keywords: Perge; Roman Sarcophagus; Roman Sculpture; Pamphylia; ancient burial customs.

Gephyra 30 (2025), 177-193

Der hier behandelte Sarkophag wurde 1997 durch illegale Ausgräbern in der Nekropole der antiken Stadt Perge zum Tageslicht gekommen und während eines Verkaufsversuchs von Seiten der Sicherheitskräfte beschlagnahmt. Daraufhin hat das Museum von Antalya eine Rettungsgrabung in dem Gebiet durchgeführt, in dem der Sarkophag freigelegt wurde. Das Museum hat dann, ihn in das Museum transportiert, wo er seit 1997 aufbewahrt wird¹. Bei dem Sarkophag handelt es sich um einen kleinasiatischen Säulensarkophag.

Darstellungen auf der Vorderenseite des Sarkophags

Auf der langen Vorderenseite sind 5 Figuren dargestellt, die vor einem Gebäude mit Nischen stehen, bzw. sitzen (Abb. 1)². An der Fassade des Gebäudes ragen drei Nischen ohne Tiefe vor. Die Nischen auf der rechten und linken Seite haben eine leicht erhöhte Plattform zwischen den Säulen. Die Säulen der Nischen sind gedreht, die Säulen der Nischen an den Seiten ruhen auf dem Podium, und die Projektion der Postamente ist auf der Oberfläche des Podiums angedeutet. Die beiden Säulen in der Mitte haben voneinander unabhängige rechteckige Postamente. Jede Säule hat ein korinthisches Kapitell. Zwischen den Säulen und dem darüber liegenden Giebel befinden sich ein stilisierter Architrav und ein Traufprofil mit einem lesbischen Kymation, gefolgt von einem ionischen Kyma und einem Zahnschnitt. Diese Abfolge setzt sich als schmale Linie auf der gesamten Fassade des Sarkophags zwischen den Nischen fort. Die drei Giebel, die die Säulen krönen, sind in der Mitte dreieckig und an den Seiten rund. Die Innenseiten der Giebel sind konkav gestaltet und haben die Form von Austernschalen. Die Vorderseite ist mit Lotus- und Palmettenmotiven verziert. An den Ecken des Giebels befinden sich Akrotere mit Palmettenmotiven und Volutenblättern (wie Efeu), die sich von den Akroteren auf das Kyma erstrecken; sie sind nur an der Öffnung des Sarkophags, wo der Deckel sitzt, abgeschnitten.

* **Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyali**, Anadolu Universität, Fakultät für Literaturwissenschaft, Abteilung für Archäologie, Yunussemre Campus, Eskişehir, Türkei (hsalanyali@gmail.com |  0000-0001-7427-9807).

Assoc. Prof. Dr. Ünal Demirer, Burdur Mehmet Akif Ersoy Universität, Gölhisar Berufsschule, Studiengang Architekturrestaurierung, Gölhisar 15400 Burdur, Türkei (demirerunal@gmail.com |  0000-0002-2988-0369).

¹ Demirer 1999, 75-76.

² Demirer 1999, 76; Şahin 2004, 120.

In der Nische auf der rechten Seite ist ein älterer Mann dargestellt, der auf einem Stuhl mit löwenkrallenbewehrten Möbelbeinen sitzt³. Auf dem Stuhl liegt ein kunstvoll gefertigtes Kissen. Der Mann hat langes und lockiges Haar. Der Künstler hat das Haar im vorderen Bereich voller gestaltet, so dass es wie ein Band wirkt. Das Gesicht hat eine breite Stirn mit einer tiefen Linie in der Mitte der Stirn. In den großen Mandelaugen sind die Pupillen durch Bohrungen vertieft und die Augäpfel sind leicht nach oben gezogen. Die Augenbrauen sind wenig gefurcht und die Nasenspitze ist gebrochen. Er hat einen langen und lockigen Schnurrbart und zusätzlich einen Bart. Der Mund ist geschlossen. Die Figur trägt einen langärmeligen Chiton und ist in einen Umhang gehüllt. Sein rechter Arm ist am Ellbogen angewinkelt und nach oben gerichtet, wobei er mit den Fingerspitzen seinen Bart berührt. Die linke Hand ruht in seinem Schoß und hält eine Bücherrolle. Sein linker Fuß ist nach vorne gestreckt, während der rechte Fuß nach hinten gezogen ist. An seinen Füßen befinden sich Sandalen.



Abb. 1

Die weibliche Figur in der Nische vor dem älteren Mann hat langes, gelocktes Haar, dessen vorderer Teil zu einem Band geformt ist, während es am Hinterkopf zu einem Haarknoten zusammengefasst ist. Sie hat große Mandelaugen, tiefliegende Pupillen und eine feine Nase, auf der sich einige kleine Bruchstücke befinden. Ihr Kopf ist nach links gedreht und ihr Blick ist auf die ältere Person gerichtet. Sie trägt einen langen Chiton und darüber ein Himation. Ihr linker Arm ist am Ellenbogen gebrochen, ihre Hand liegt links neben ihrer Taille und hält das Ende des Himations. Ihr rechter Ellbogen ruht auf der linken Hand, während ihr Zeigefinger die rechte Seite ihres Kinns stützt. Obwohl die Zehen unter dem Chiton sichtbar sind, deutet es nicht darauf hin, dass sie einen geschlossenen Schuh mit hoher Sohle trägt.

In der mittleren Nische sitzt ein junger Mann. Er hat kurzes, lockiges Haar mit langen Koteletten, die ihm bis auf die Wangen hängen. Auf seiner Stirn bildet sich eine tiefe Linie, die von einem

³ Demirer 1999, 76.

angestregten Stirnrunzeln herrührt. Er hat große Mandelaugen, deren Pupillen durch gebohrte Löcher vertieft sind. Die Nasenspitze ist durch große und kleine Brüche verunstaltet, der Kopf ist nach links gedreht, und der Blick ist auf die ältere Person auf der rechten Seite gerichtet. Er trägt einen kurzen Chiton mit langen Ärmeln und ein Himation. Der rechte Arm ist nach unten gestreckt, die rechte Hand fehlt zusammen mit dem Handgelenk und einem Teil des Arms. Der linke Arm liegt unter dem Mantel, in der linken Hand hält er eine Bücherrolle, während er den Mantel fest umklammert. An den Füßen sind Sandalen zu erkennen.

Zwischen der Nische auf der linken Seite und der in der Mitte befindet sich eine junge männliche Figur. Das kurze und lockige Haar hat Koteletten, die bis zur Wange reichen. Der Künstler hat versucht, ein Kronenmotiv zu schaffen, indem er das Haar vorne aufgebauscht gestaltet hat. Auf der schmalen Stirn bildet sich eine tiefe Linie durch die gerunzelten Augenbrauen, während die Augenlider als dicke Linien dargestellt sind; die Pupillen der Mandelaugen sind durch eine Bohrung vertieft und von der Nase ist ein großes Stück herausgebrochen. Er trägt einen kurzen Chiton mit langen Ärmeln und ein Himation. Sein rechter Arm ist am Ellbogen angewinkelt und nach oben gestreckt, Zeige- und Mittelfinger sind geöffnet, Ring- und kleiner Finger geschlossen, der Daumen ruht in einer Geste (Gestus) auf dem Zeigefinger. Der linke Arm ist wahrscheinlich am Ellenbogen angewinkelt und unter den Mantel zurückgezogen; die linke Hand liegt links von der Taille und hält den Mantel fest. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet.

In der linken Nische ist eine bekleidete Frau auf einem Hocker sitzend dargestellt. Der Stuhl ist zierlicher gestaltet als der andere und hat dünne Beine. Er entspricht wahrscheinlich den Exemplaren aus Holz auf der rechten Seite und aus Metall auf der linken Seite. Der Metallhocker fehlt, weil das Verbindungskreuz auf der dem Betrachter zugewandten Seite aufgrund der vollplastischen Verarbeitung abgebrochen ist. Darauf befindet sich ein Kissen, das ebenfalls eine detaillierte Verarbeitung zeigt. Die Frau hat langes, gewelltes Haar, das in der Mitte gescheitelt und hinten zu einem Haarknoten gebunden ist, wobei die Partie um das Gesicht herum leicht erhöht ist. Die Pupillen der Mandelaugen zeigen Bohrlöcher und sind kunstvoll gestaltet; das zarte Gesicht der Frau spiegelt ihre ganze Anmut wider. Sie trägt einen langen Chiton und darüber ein Himation. Ihr linker Arm ist am Ellbogen angewinkelt und ihre Hand liegt auf der rechten Seite ihres Schoßes. Mit ihrer Hand hält sie ihren Mantel fest umklammert. Ihr rechter Arm ist ebenfalls am Ellbogen angewinkelt, der Ellbogen ruht auf dem linken Handgelenk, die Hand ist nach oben erhoben und berührt mit den Fingerspitzen das Kinn. Ihre Zehen sind unter ihrem Kleid frei. Da die Zehen nicht bearbeitet sind, kann man davon ausgehen, dass sie einen geschlossenen Lederschuh mit hoher Sohle trägt. Die Figuren auf der rechten und linken Seite sitzen auf einem hohen Podium und sind größer als die stehenden Figuren in der Mitte.

Darstellungen auf den schmalen Seiten des Sarkophags

Auch die schmalen Seiten haben leicht vorspringende Nischen. Auf der linken Schmalseite (Abb. 2) fehlt ein großer Teil der oberen Mitte des Kastens⁴. Dieser Teil muss von antiken Grabräubern zerstört worden sein. Nach dem erhaltenen Teil zu urteilen, gibt es zwei Nischen. Die architektonische Dekoration ist genau dieselbe wie auf der Längsseite, nur sind beide Nischen mit einem dreieckigen Giebel gekrönt. Die Figuren, die zwischen den Säulen stehen, sind auf einem erhöhten Sockel abgebildet. In der rechten Nische befindet sich die Darstellung eines Mannes. Er hat kurzes, lockiges Haar und eine gefurchte Stirn; der Nasenrücken ist beschädigt und er wendet den Kopf nach rechts und blickt in diese Richtung. Er trägt einen Chiton und ein Himation. Beide

⁴ Demirer 1999, 78; Şahin 2004, 120.

Arme sind unter dem Stoff des Gewandes verborgen. Der rechte Arm ist am Ellbogen angewinkelt und nach oben gehoben, die Hand bleibt unter dem Stoff und hält das Ende des Mantels. Der linke Arm ist nach unten gestreckt und die Hand unter dem Stoff hält das andere Ende des Mantels über der linken Leiste fest. An den Füßen trägt er Sandalen.



Abb. 2



Abb. 3

Bei der weiblichen Figur in der Mitte der beiden Nischen fehlt der Oberkörper unterhalb der Brust. Sie trägt einen Chiton und ein Himation. Vom nach unten gestreckten linken Arm ist nur die Hand sichtbar, die den Mantel bis über das Knie hochrafft. Ihre Zehen sind unter ihrem Kleid sichtbar. Möglicherweise trägt sie einen geschlossenen Schuh mit einer hohen Sohle.

In der Nische auf der linken Seite befindet sich eine nackte Figur. Der Kopf ist schlecht erhalten und beide Schultern sowie der obere Teil der Brust sind stark beschädigt. Ein Mantel fällt locker über den Rücken der Figur. Er bedeckt die linke Schulter und den Arm, lässt die rechte Schulter frei und den oberen Teil des Beins oberhalb der Hüfte unter dem Tuch, das er mit der linken Hand zusammenrafft, um seinen Unterleib zu bedecken. Er streckt die rechte Hand nach unten und führt eine Geste wie den Gestus aus, wobei Zeige- und Mittelfinger geöffnet, Ring- und kleiner Finger geschlossen sind und der Daumen auf dem Zeigefinger ruht.

Die rechte schmale Seitenwand (Abb. 3) hat zwei Nischen und eine Tür dazwischen, vor der sich ein Opfertisch mit Früchten befindet⁵. Die architektonische Gestaltung der Nischen ist die gleiche wie bei der anderen Schmalseite. Die Tür besteht aus zwei geschlossenen Flügeln mit einem Akanthusfries auf dem Türsturz und einem Zahnschnitt darüber. Diese beiden Verzierungen werden an den Seiten von zwei Konsolen flankiert, und die Konsolen tragen einen zweiten horizontalen Balken mit einem breiten, nach außen geneigten Vorsprung; sie sind mit einer stilisierten Lotos-Palmetten-Folge geschmückt. Die Tür ist mit einer architektonischen Verzierung in Form einer Austernschale gekrönt. Die drei Tischbeine sind als stilisierte Löwenfüßen gestaltet. Er ist mit Weinzweigen, Blättern und Trauben verziert.

In der Nische rechts von der Tür befindet sich eine weibliche Figur. Sie hat lockiges langes Haar, mandelförmige Augen und tief eingeschnittene Pupillen mit gebohrten Löchern. Sie hat eine zarte

⁵ Demirer 1999, 79; Şahin 2004, 120.

kleine Nase. Sie trägt einen Chiton und ist fest in ein Himation gehüllt. Der Umhang fällt über die rechte Schulter zurück und bedeckt den Kopf, dreht sich dann hinter der linken Schulter nach vorne und hängt wieder über die rechte Schulter herab. Der Umhang lässt die linke Schulter und die Brust frei, so dass der dünne Stoff des Chitons gut sichtbar ist. Der rechte Arm befindet sich unter dem Mantel, die Hand liegt auf dem Unterleib. Die linke Hand greift seitlich nach unten, umschließt den Mantel fest und hält ihn mit der Hand fest.

In der Nische auf der linken Seite befindet sich eine männliche Figur. Er hat kurzes, lockiges Haar, runzelt die Stirn und kräuselt die Augenbrauen. Die Augen sind mandelförmig mit tief liegenden Pupillen und er hat eine gerade Nase. Er trägt einen kurzen Chiton und ein Himation. Dieser ist zwar wie bei der weiblichen Figur gegenüber um ihn gewickelt, allerdings etwas lockerer. Sein rechter Arm ist am Ellbogen leicht angewinkelt und seine Hand ist nach oben gehoben, wobei er den Rand des Mantels über seiner linken Brust hält. Der linke Arm hängt nach unten, die Hand ist frei unter dem Mantel, befindet sich auf Höhe des linken Knies und hält eine Buchrolle in der Hand. Der Blick dieser beiden Figuren ist auf die Mitte der Szene gerichtet.

Darstellungen auf der Rückseite des Sarkophags

Auf der Rückseite des Sarkophags begrenzen die Säulen der Nischen an den Seiten die mehrfigurige Szene⁶. Der Hintergrund der Szene auf der Rückseite weist keine architektonische Gliederung auf, wie wir es von den kleinasiatischen Säulensarkophagen gewohnt sind (Abb. 4). Der Hintergrund ist flach, nur das in Flachrelief gestaltete Baummotiv in der Mitte der Szene hinter den Figuren symbolisiert, dass die Szene in der Natur spielt. Die Szene wird von einem ionischen Kyma am oberen Rand begrenzt.



Abb. 4

Auf der linken Seite der Szene steht wieder eine Gruppe von zwei Personen: Bei diesem Paar hat der Mann, der links steht, kurzes, lockiges Haar. In der Mitte seiner breiten Stirn befindet sich eine schwache Linie, die durch die leichte Furchung der Augenbrauen entsteht, die Augen sind mandelförmig, die Pupillen sind durch gebohrte Rillen angedeutet und die Nase steht gerade nach unten. Obwohl der Mann nackt ist, trägt er eine Chlamys um den Hals. Die Chlamys bedeckt die linke Schulter und ist an der rechten Schulter mit einer runden Fibel befestigt. In der rechten

⁶ Demirer 1999, 79-80; Şahin 2004, 120.

Hand hält er den Griff eines Schwertes, das zerbrochen ist. Mit der linken Hand fasst er einen links von ihm knienden Mann an den Haaren. Mit seinem linken Fuß tritt er auf die rechte Wade dieser Person, was anzeigt, dass er seinen Feind besiegt hat. Die männliche Figur, die am Boden kniet, hat kurzes, lockiges Haar, mandelförmige Augen mit gebohrten Pupillen und eine spitze Nase. Sie trägt ein kurzes Kleid mit langen Ärmeln, dessen loser Kragen mit einer runden Nadel in der Mitte der Brust befestigt ist. Unter dem Kleid trägt sie auch eine Hose. Die Figur hebt ihre rechte Hand nach oben und ergreift das linke Handgelenk ihres Gegners. Auch den linken Arm hebt sie nach oben und streckt die Hand nach vorne, als ob sie um Gnade betteln würde. Die nach vorne gestreckte Hand befindet sich hinter dem Schild, das der Vordermann trägt.

In der mittleren Gruppe rückt ein männlicher Krieger, der mit der linken Hand einen Schild trägt, nach rechts vor und wird von dem Krieger vor ihm besiegt. Er ist im rechten Profil dargestellt; der vor ihm stehende Krieger muss mit seiner rechten Hand die linke Schulter des Schildträgers ergriffen haben. Der Krieger mit dem Schild versucht sich mit der rechten Hand aus dem Griff seines Gegners zu befreien. Auf dem Kopf trägt er einen Helm mit Wappen und Giebel (dieser Helm ist niedriger als der der beiden anderen Krieger und hat keine Federn). Sein Kopf ist zum Boden geneigt, seine Augen sind mandelförmig, seine Pupillen sind gebohrt und seine strengen Gesichtszüge zeigen die Ernsthaftigkeit seines Handelns an. Unter seiner Rüstung trägt er ein langärmeligen Tunika ähnliches Kleid und eine Hose. An den Füßen hat er Lederstiefel, aber es ist nicht zu erkennen, ob sie denen der anderen Figuren ähneln, da der obere Teil nicht sichtbar ist. Eine Göttin hält einen Schild und schwebt in der Luft. Das Haar vor dem Diadem auf ihrem Kopf ist vorne erhoben und nach hinten geknotet. Sie hat mandelförmige Augen, deren Pupillen bebohrt sind, und ihr Gesichtsausdruck behält seinen göttlichen Ernst. Die Göttin trägt einen langen Chiton, der in der Taille mit einem Gürtel zusammengezogen ist, und man kann die Colpos sehen, die über den Gürtel hinausragen. Ein kurzer Umhang ist ebenfalls über das Kleid drapiert.

In der Mitte der Szene ist ein schwer bewaffneter Krieger zu sehen. Sein Kopf wird von einem Helm mit Anhänger und Giebel gekrönt; die Pupillen seiner Mandelaugen sind mit gebohrten Rillen vertieft. Er hat eine markante Nase und einen schmalen Schnurrbart, der seine Oberlippe umrandet. Sein Bart ist kurz und gekraust. Unter der Rüstung trägt er eine Tunika, von der bei den Armen der Stoff sichtbar ist. An den Füßen sind Lederstiefel zu erkennen. In der linken Hand hält er seinen Schild, mit der rechten Hand zieht er eine Figur, die ebenfalls ein Schild trägt, zu sich. Zwischen diesen beiden Figuren ist auf der Sarkophagwand in Flachrelief ein Baum dargestellt, der eine Landschaft andeutet.

Links von der Hauptfigur in der mittleren Gruppe steht eine weitere männliche Figur. Er trägt eine kegelförmige Filzmütze auf dem Kopf. Unter der Kappe liegen seine lockigen und etwas langen Haare offen, die Pupillen seiner Mandelaugen sind mit einer Bohrung vertieft, die Nase ist gerade, der Schnurrbart umrandet die Oberlippe und er hat einen kurzen und lockigen Bart. Er trägt eine kurze Tunika, darüber einen kurzen Mantel und an den Füßen Lederstiefel. Da die Röcke seines Kleides nach rechts und links geschwungen sind, kann man davon ausgehen, dass er eine kurze Drehung nach rechts und links gemacht hat. Er winkelt den linken Arm an, streckt die Hand nach vorne und hält sich mit der rechten Hand den Bart. Er wendet den Kopf nach rechts und betrachtet das Geschehen in der Mitte der Bühne mit einem überraschten Gesichtsausdruck.

In der letzten der mythologischen Gruppen auf der rechten Seite trägt ein Krieger den Leichnam seines gefallenen Kameraden aus dem Schlachtfeld, weg vom Zentrum des Geschehens. Er trägt einen Helm mit einem Diadem-artigen Giebel und hat mandelförmige Augen, deren Pupillen durch eine Bohrung vertieft sind. Er hat einen Schnurrbart, der seine Oberlippe umrandet, und

einen kurzen, lockigen Bart. Er trägt eine Tunika, die seine linke Schulter freilässt; mit der linken Hand hält er seinen Schild, mit der rechten den Körper seines Begleiters fest. Seine Füße sind mit kurzen Lederstiefeln ausgestattet. Obwohl er sich auf der rechten Seite der Bühne bewegt, wendet er den Kopf zurück, um die Szene hinter sich genau zu beobachten. Die männliche Figur, die sie trägt, ist völlig nackt; der rechte Arm der parallel zum Boden stehenden Figur fehlt oberhalb des Bizeps und die zum Boden hängende Hand ruht auf dem Pfosten der Säule am Rand, ist aber nicht von der Oberfläche abgehoben. Da das Gesicht nicht direkt sichtbar ist, sind die Augen geschlossen, wenn auch nicht detailliert gestaltet.

Der Deckel des Sarkophags

Der untere Abschluss des Deckels, der den Sarkophag abdeckt, zeigt einen Zahnschnitt im unteren Bereich und einem stilisierten Lotuspalmettenfries im oberen Bereich⁷. An der langen Vorderseite, wo die Nischen den Giebel überlappen, wurde dieser Rand unbearbeitet gelassen. Die gleiche Verarbeitung ist auf der Rückseite auch ohne die Nischen zu sehen. Über die kurze Seite mit den drei Figuren lässt sich nichts Genaues sagen, da der mittlere Teil in der Antike von Grabräubern zerstört wurde. An der Schmalseite, an der sich die Tür befindet, wurden die Teile über den Enden der Giebel in grober Ausführung belassen. Auf diesem Teil wurde die horizontale Ebene der Symposionskline dargestellt und ein Bett daraufgestellt. Die florale Stickerei auf dem Bett ist ebenfalls plastisch gestaltet. In der hinteren linken Ecke der Kline ist ein Pankopf abgebildet. Die hintere rechte Ecke ist abgebrochen und die vorderen Ecken sind nicht dargestellt.



Abb. 5

Die Grabbesitzer, ein Ehepaar, liegen auf der Kline (Abb. 5). Der Kopf der männlichen Figur ist nie plastisch ausgearbeitet worden. Dies deutet darauf hin, dass der Ehemann nie in diesem Sarkophag bestattet wurde oder dass möglicherweise nicht genügend Zeit oder Geld vorhanden war, um den Kopf nach der Bestattung zu gestalten. Der Mann liegt auf dem Rücken und stützt sich auf ein Kissen, das unter seinem linken Ellbogen liegt. Er trägt einen langen Chiton und ein Himation. Er streckt seine linke Hand nach vorne, aber seine Finger sind gebrochen. Er legt seine rechte Hand auf die Schulter der weiblichen Figur. Die weibliche Figur liegt vor dem Mann und

⁷ Demirer 1999, 80-81; Şahin 2004, 120.

links vom Betrachter. Sie stützt sich wie die männliche Figur auf ihren linken Ellbogen und liegt auf der Kline. Sie trägt einen dicken Chiton und ein Himation. Sie bedeckt ihren Kopf mit dem Himation; vorne ist der Teil des Haares, der frei von der Kopfbedeckung ist, in der Mitte gescheitelt. Die Scheitellinie ist tiefgezogen und das oberflächlich ausgeführte Haar ist in breiten Wellen zurückgekämmt; wahrscheinlich ist es am Hinterkopf gerafft. Die großen Mandelaugen mit plastisch gearbeiteter Stirn, die Iris ist konkav von einer vertieften Linie umgeben und die Pupille ist durch eine Schneckenbohrung vertieft. An der Nasenspitze und unter dem Kinn fehlt ein großes Stück. Die linke Hand ist nach vorne ausgestreckt und ruht auf dem Kissen, unter dem ein Ende des Umhangs liegt.

In der rechten Ecke der Kline blickt ein Pferdekopf im Profil nach links zum Betrachter. Hierbei muss es sich um ein Lehrlingswerk handeln. Sein Maul ist leicht geöffnet und fast alle Zähne sind sichtbar. Links neben dem Pferd sitzt ein grob gearbeiteter Eros. Die untere Hälfte des rechten Arms, die Oberseite der rechten Kniescheibe, die rechte Fußspitze und der vordere Teil des linken Fußes fehlen. Er dreht den Kopf nach rechts und blickt nach oben. Auf seiner Brust befindet sich ein großer, halskettenartiger Gegenstand. Er stützt sich mit der linken Hand auf dem Boden ab. Ein Vogel, den er in der rechten Hand hält, sitzt auf seinem Schoß. Der Kopf und der Schwanz des Vogels fehlen. In der linken vorderen Ecke der Kline ist ein Tier abgebildet. Der hintere Teil dieses Tieres scheint jedoch im Kissen vergraben zu sein, und es ist nicht möglich, seine Art zu bestimmen, da der Kopf, der Hals und das Dekolleté im vorderen Teil nicht vollständig sind. Links neben dem Tier, vor den Füßen der Frau, befindet sich ein zweiter Eros am Rand des Kissens. Sein Kopf, sein Hals und sein rechter Arm fehlen. Er hat sein linkes Bein unter ihr rechtes Bein gelegt. Er hält einen Gegenstand in seinem Schoß, den er mit der linken Hand umgreift. Es ist jedoch nicht klar, was dieser Gegenstand ist.

Das Kissen auf der Vorderseite und die linke Seite des Kissens über dem Kline tragen griechische Inschriften, die wahrscheinlich in sekundärer Verwendung eingeritzt wurden.

Auswertung und Datierung

Dieser figürliche Sarkophag aus Perge gehört zur "Gruppe der Säulensarkophage Kleinasiens", die von H. Wiegartz in den sechziger Jahren analysiert und publiziert wurde⁸. Nach seiner Gruppierung sind die Vorderseite und beide Seiten des Sarkophags vom geläufigen Typ, den Koch – Sichtermann als Normaltyp bezeichnet⁹. Die Rückseite gehört nicht zu dieser Gruppe; sie ist wie die Fassaden des Torre-Nove-Sarkophags gestaltet, einem weiteren Zweig¹⁰. Der Unterschied besteht hier darin, dass die Ecken Säulen statt Pfeiler aufweisen. Dies muss darauf zurückzuführen sein, dass die Säulen der Eckädikula an den kurzen Seiten in den Ecken verwendet werden mussten. Mit diesem Merkmal schafft sich der Sarkophag eine privilegierte Position. Kurzum, er erscheint als Mischform.

Auf der Vorderseite sind die in den Ecken sitzenden männlichen und weiblichen Figuren mit dem Ehepaar verbunden, das den Sarkophag in Auftrag gegeben hat. Die Frau auf der linken Seite gehört zu Wiegartz Typologie S3b¹¹ und der Mann zu S2a¹². Die Eheleute sind als Philosophen

⁸ Wiegartz 1965; Koch – Sichtermann 1982, 503-507; Koch 1993, 117.

⁹ Wiegartz 1965, 16-17; Koch – Sichtermann 1982 503, Fig. 17.

¹⁰ Wiegartz 1965, 17, Taf. 46, d.

¹¹ Wiegartz 1965, 112, Taf. 22, i.

¹² Wiegartz 1965, 111, Taf. 23, e.

dargestellt; ihnen gegenüber steht jeweils eine Figur des anderen Geschlechts. Da die Darstellung der Frau vor der männlichen Figur nicht im Wiegartz Katalog enthalten ist, kann sie als neuer Typus in seine Liste aufgenommen werden. Der Mann vor der sitzenden Frau ist wie die M7-Figur gekleidet, trägt aber im Wiegartz-Katalog keinen Chiton, obwohl er wie die M7b-Figur¹³ als junger Mann dargestellt ist. Der Jüngling im Sarkophag von Perge hebt die linke Hand und macht eine Geste (Gestus) mit der Hand. Der junge Mann in der Mitte hält eine Bücherrolle in der rechten Hand, was das Erscheinungsbild eines Philosophiestudenten in Ausbildung widerspiegelt. Er gehört zum Typ M2a bei Wiegartz¹⁴. Als er seinen Blick zu dem sitzenden älteren Mann wendet, zeigt sich, dass er zur rechten Gruppe gehört. Das kurze Gesicht auf der linken Seite zeigt eine Frau in der Mitte und je eine männliche Figur an den Seiten. Es ist schwierig, etwas über die weibliche Figur zu sagen, da ein ziemlich großes Stück von dieser Seite des Sarkophags von den Grabräubern der Antike abgerissen wurde. Wir können sagen, dass ihre Charakterisierung nicht in der Liste von Wiegartz enthalten ist. Der Mann zu ihrer Rechten entspricht mit seiner heroisierten nackten Erscheinung dem Typus S5¹⁵, während der junge Mann zu ihrer Linken dem Typus M9¹⁶ entspricht. Die Frau rechts von der Grabtür in der Mitte der kurzen rechten Seite ist F6¹⁷ und der Mann links davon ist M1¹⁸. Die Positionierung der Figuren auf der Vorderseite ist bei anatolischen Beispielen üblich¹⁹.

Rodenwaldt gibt an, dass der Ursprung der Darstellung zweier einander gegenüberstehender Personen auf das 5. bis 4. Jahrhundert v. Chr. in der lykischen Kunst²⁰ zurückgeht. Sie wurde jedoch unabhängig von ihrer lykischen Bedeutung definitiv in die römisch-anatolische Kunst übertragen. Die Verstorbenen stellten sich auf dem Sarkophag als Philosophen dar, was darauf hindeutet, dass sie auf der Erde ein tugendhaftes philosophisches Leben geführt hatten und dies auch in der Welt der Toten fortsetzen würden. Es sollte nicht vergessen werden, dass sich die Menschen auf den Säulensarkophagen in Anatolien während der römischen Periode definitiv nicht mit irgendeinem Gott oder Helden identifizierten; sie dachten daran, sich selbst zu heroisieren, indem sie stolz auf ihre guten Taten und ihr tugendhaftes Leben waren²¹.

Die Komposition sollte nicht als Fries betrachtet werden. Die Figuren sind mit Hilfe von Bohrungen detailliert ausgearbeitet. Die mit Licht-Schatten-Spielen vom Hintergrund losgelösten Figuren erhalten den Anschein eigenständiger Skulpturen²². So gibt es keinen aber keinen individuellen Gesichtsausdruck, sondern eine Einheit, die durch die allein stehenden Figuren gebildet wird²³. Kurzum, sie wurden in den Rahmen eines bestimmten Bildprogramms gestellt. Der sitzende Mann und die sitzende Frau sind eindeutig dem jeweils anderen Geschlecht zugewandt²⁴.

¹³ Wiegartz 1965, 84, 91-92, Taf. 17 v. Chr.

¹⁴ Wiegartz 1965, 83, 87-88, Taf. 16 e.

¹⁵ Wiegartz 1965, 84, 89-90.

¹⁶ Wiegartz 1965, 84, 93.

¹⁷ Wiegartz 1965, 99, 104.

¹⁸ Wiegartz 1965, 83, 86-89.

¹⁹ Rodenwaldt 1940, 44-47; Wiegartz 1965, 69-72, Anm. 10 und 15.

²⁰ Rodenwaldt 1940, 44-45.

²¹ Wiegartz 1965, 54, 120, 130-134.

²² Wiegartz 1965, 33.

²³ Wiegartz 1965, 67, Anm. 1.

²⁴ Wiegartz 1965, 69, Anm. 10.

Während die an den Rändern stehenden Paare in sich selbst integriert sind, gewinnt die Figur in der Mitte eine eigenständige Bedeutung²⁵. Unter den genannten Figuren gibt es kein Porträt. Nach Robert wurden alle anderen Frauen ohne proträthafte Züge gestaltet, um die familiäre Tugendhaftigkeit widerzuspiegeln²⁶. Er vergleicht die Konzepte der Frauendarstellungen an der Fassade der Celsus-Bibliothek in Ephesus mit denen der Frauen auf anatolischen Sarkophagen. Rodenwaldt hingegen stellt fest, dass das Konzept von Mann und Frau eine römische Entwicklung darstellt, da dies auf griechischen und anatolischen Sarkophagen nicht belegt ist, und dass die Frauen auf den Sarkophagen kein allegorisches Thema zeigen. Der Meinung von Robert kann man hier nicht zustimmen. Auch Wiegartz gehört zu denjenigen, die Roberts Meinung nicht teilen²⁷. Seiner Meinung nach sind die Frauen auf den anatolischen Sarkophagen sicherlich nicht die personalisierte Darstellung eines bestimmten Bildes. Jede Figur hat eine reale Bedeutung. Ein Mann in einer Toga will zum Beispiel betonen, dass er ein römischer Bürger ist. In diesem Rahmen ist es nicht möglich, zu glauben, dass die Figuren einzeln eine Tugend widerspiegeln. Als kompositorische Einheit spiegeln die anatolischen Säulensarkophage den Sinn des Lebens und das klassische Weltbild wider. Die Philosophie spielt eine wichtige Rolle in der Gesamtkomposition. Auf dem Sarkophag von Perge erzählt der alte Philosoph, der vor der vor ihm stehenden Frau sitzt, dem Betrachter etwas. In der anderen Ecke hört die sitzende Frau einem stehenden Philosophiestudenten zu. Der Student macht mit seiner erhobenen rechten Hand eine sprechende Geste²⁸. Er erklärt, dass die Hauptidee, eine sitzende und eine stehende Figur vor sich zu haben, definitiv mit Bildung zu tun hat²⁹. Ganz allgemein gesagt, geht es um Tugendhaftigkeit.

Der Sarkophag-Deckel sollte zusammen mit der Hauptseite betrachtet werden. Erstens wurden die Deckel der Sarkophage, die mit einem durchsichtigen Dach bedeckt waren, ab 160-170 n. Chr. in Form einer Kline hergestellt³⁰. Obwohl Wiegartz angibt, dass die Betten auf der Kline recht schmal sind, sehen wir im Fall von Perge³¹ das Gegenteil. Außerdem erinnert die Stickerei darauf an die Beispiele aus Palmyra, Syrien³². Die Tatsache, dass sie auf der Kline liegen und Nahrung zu sich nehmen, bringt sie mit der Heroisierung und den Zeremonien der Toten in Verbindung³³. Amoretten symbolisieren Unsterblichkeit und Kontinuität in der Welt der Toten. Generell geht man davon aus, dass die Säulenarchitektur mit den Phänomenen der Heroisierung, Verherrlichung und Unsterblichkeit verbunden ist. Aus diesem Grund geht man davon aus, dass der Typus des Tempelmausoleums mit der architektonischen Anordnung der Sarkophagflächen³⁴ an klassische und hellenistische Mausoleen und Heroon erinnert. Die Tatsache, dass das Porträt der Frau fertig bearbeitet ist, während das des Mannes unbearbeitet bleibt, lässt vermuten, dass die Frau

²⁵ Wiegartz 1965, 70, n. 15.

²⁶ Robert 1919, 70.

²⁷ Wiegartz 1965, 140-141.

²⁸ Rodenwaldt 1940, 45.

²⁹ Wiegartz 1965, 127-130

³⁰ Koch – Sichtermann 1982, 505-506; Koch 1993, 119.

³¹ Wiegartz 1965, 15, Anm. 14, 26.

³² Schmidt-Colinet 1995, 28-32. Bei den Palmyra-Beispielen ist der Teil zwischen den Bändern als Intarsie dargestellt. In Perge ist dieser Teil glatt und unbearbeitet belassen.

³³ Wiegartz 1965, 65, n. 70.

³⁴ Wiegartz 1965, 23; Koch – Sichtermann 1982, 503; Koch 1993, 117.

zuerst gestorben ist und der Mann aus Geld- oder Zeitmangel nicht eingraviert wurde, als er starb, und dass der Mann vielleicht nie in diesem Sarkophag bestattet wurde.

Auf der Rückseite befinden sich eindeutig Szenen aus dem Trojanischen Krieg. Hier sind drei unabhängige Szenen abgebildet. Die Doppelfigur in der rechten Ecke ist eine Kopie der weltberühmten Pasquino-Gruppe³⁵. Der Künstler hat hier jedoch keine exakte Kopie angefertigt, sondern wollte die Szene mit den anderen Gruppen in Einklang bringen, indem er Änderungen nach seinen Vorstellungen vornahm. Die Pasquino-Gruppe stellt Menelaos dar, der den Leichnam des Patroklos vom Schlachtfeld weg trägt³⁶. Eine andere Gruppe, die der Pasquino-Gruppe ähnlich ist, wurde seit der archaischen Zeit dargestellt. In dieser Gruppe entfernt Aias den Leichnam von Achilles vom Schlachtfeld³⁷. Es wird angenommen, dass dieses Duo die Grundlage der Pasquino-Gruppe bildet. Auch auf einem Bronzerelief sind Aias und Achilles als dieselbe Pasquino-Gruppe dargestellt³⁸. Bei dem Duo in Perge könnte es sich um Menelaos und Patroklos gehandelt haben, vielleicht auf der Grundlage eines in New York gefundenen Fragments eines Sarkophags³⁹. In der Mitte der Rückseite befindet sich eine Vierergruppe: Trojanische und archaische Helden kämpfen, und der trojanische Held steht kurz davor, besiegt zu werden. In diesem Moment erscheint Aphrodite, um den Trojaner in einem Nebelschleier vom Schlachtfeld wegzuführen. Aphrodite rettet in der Ilias zwei Menschen: Zum einen rettet sie Paris, dem Helena ihre Liebe geschenkt hat, vor Menelaos⁴⁰ und zum anderen rettet sie ihren Sohn Aeneas vor Diomedes⁴¹. Wiegartz hat diese Gruppe ebenfalls gesehen und interpretiert sie als die Begegnung zwischen Menelaos und Paris⁴². Unserer Meinung nach hat er diese Deutung zu Recht vorgenommen. Auf dem heute verlorenen Fragment der sogenannten Sarti-Tafel (Tabula Iliaca) sind Menelaos, Paris und Aphrodite in etwa der gleichen Weise auf dem Fries dargestellt, das die Ereignisse des dritten Buches beschreibt⁴³. Der Künstler von Perge hat Odysseus hinter Menelaos platziert. Die Tatsache, dass er in den anderen von uns untersuchten Beispielen nicht zu sehen ist, lässt den Verdacht aufkommen, dass es sich bei der Figur, die wir Menelaos nennen, um Diomedes handeln könnte, da er ein enger Freund von Diomedes war. Odysseus steht höchstwahrscheinlich hinter Menelaos und mit seinem verwirrten Blick, der Art, wie er seinen Bart hält, und der Art, wie sein Rock hin- und her flattert, können wir hier die Andeutung erkennen, dass er nach dieser Person um ihn herum sucht. Dies deutet wahrscheinlich darauf hin, dass er durch die Entfernung von Paris vom Schlachtfeld durch die Göttin verwirrt war und sich fragte, wohin er gegangen sein könnte. Wiegartz beschreibt die Gruppe auf der linken Seite als Achilleus, der Thersites tötet⁴⁴. Er stellt fest, dass es sich bei der Figur namens Achilles, die unbekleidet und barfuß ist, wahrscheinlich um einen Helden handelt. Es ist jedoch schwierig, anhand von ein oder zwei Beispielen eine eindeutige Schlussfolgerung zu ziehen.

³⁵ Stewart 1990, 97-98, 215, Abb. 745-747.

³⁶ Kahil 1997, 837-838.

³⁷ Kossatz-Deissman 1981, 185-189; Şahin 2004, 120.

³⁸ Kossatz-Deissman 1981, 191 ff. Nr.: 896.

³⁹ Kahil 1997, 837 Nr. 25; Şahin 2004, 120.

⁴⁰ Hom. *Il.* 3.369-388.

⁴¹ Hom. *Il.* 5.311-325.

⁴² Wiegartz 1965, 77.

⁴³ Kossatz-Deissman 1981, 111 Nr. 459, 112 Res. 459.

⁴⁴ Wiegartz 1965, 77; Kossatz-Deissman 1981, 171-172.

Die Rückseite des Sarkophags zeigt die Szenen des Trojanischen Krieges und beschreibt die Taten der antiken Helden. Hier wird mit den Darstellungen der Heros versucht, eine Verbindung zu ihrer Welt herzustellen, und es wird beabsichtigt, die heiligen Taten, die sie vollbracht haben, mit den tugendhaften Taten, die sie vollbracht haben, gleichzusetzen⁴⁵. Mythologische Figuren sind eindeutig mit dem Ideal der Tugend verbunden und haben keinerlei allegorische Bedeutung⁴⁶.

An der kurzen rechten Seite des Sarkophags befindet sich ein Grabtor. Diese Szene ist immer das Motiv einer der kurzen Seiten der anatolischen Säulensarkophage⁴⁷. Auf der einen Seite des Tores steht eine weibliche Figur, auf der anderen ein junger Philosophiestudent; davor steht ein Altartisch mit Opfern. Normalerweise bringen bei den dionysischen Festzügen die weiblichen Figuren die Opfern. In dem Beispiel von Perge gibt es jedoch keinen Hinweis darauf. Bei Wiegartz ist der Philosoph immer alt und bärtig. Seiner Meinung nach steht der Grabbesitzer neben der Tür zur Welt der Toten und erklärt die Philosophie zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten⁴⁸. Die Opfern auf dem Altartisch im Zusammenhang mit dem Dionysoskult führen uns zum Gott Dionysos. Die Tatsache, dass sich Dionysos im Leib seiner Mutter befand, als sie starb und dass sein Vater Zeus ihn dann aus ihrem Leib nahm, ihn an ihr rechtes Bein nähte, die Entwicklung des Fötus abschloss und ihn zur Welt brachte, symbolisiert das Konzept des Sterbens und der Wiedergeburt in der zweiten Periode. Obwohl sein Bruder Herakles in dieser Hinsicht eine andere Geschichte hat, wird er ihm gleichgestellt, weil er nach dem Tod wieder auferstanden ist. Hier wird der Tod heraufbeschworen und eine Verbindung mit der Welt der Toten hergestellt. Es wird auch gesagt, dass es ein Leben nach dem Tod gibt; dies ist ein Glaube, der im Kult des Dionysos existiert.

Um die Inschriften kurz zu erwähnen: Die einzeilige Inschrift auf der horizontalen Linie der Kline ist die primäre Inschrift des Sarkophags; die Inschrift auf dem Bett vorne kann als sekundäre Inschrift angesehen werden, da sie sich auf den Motiven fortsetzt. Die Inschrift auf der linken Stirnseite könnte eine tertiäre Inschrift sein. Sencer Şahin erwähnte die Inschrift im Zusammenhang mit der ersten Verwendung des Sarkophags im Inschriftenkorpus von Perge⁴⁹. Die Person, die den Sarkophag in Auftrag gab, ist Aur(elia) Botiane Demetria. In der Inschrift heißt es: „Sie ließ den Sarkophag für sich bauen und bat darum, dass er nach ihrem Tod mit Eisen und Blei versiegelt wird“⁵⁰. Die Inschrift an der Seite lautet: „Grabmal der Getreideverwalterin; zur Erinnerung an Aur(elia) Demetria, Aur(elius) Demetrianus, Aur(elius) Euthykhos, Aur(elia) Theodora“. Die Datierung in das 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. deutet darauf hin, dass der Sarkophag nach der Bestattung von Aur(elia) Botiane Demetria geöffnet wurde und neue Bestattungen vorgenommen wurden⁵¹. Es könnte sich um ein Familiengrab handeln.

Stilistische Analysen zeigen, dass die Verzierungen und die plastische Gestaltung dem Sarkophag nach Wiegartz mit der Bezeichnung Ankara A⁵² sehr ähnlich sind. Auf dieser Grundlage kann der

⁴⁵ Wiegartz 1965, 75, n. 11.

⁴⁶ Wiegartz 1965, 137 ff.

⁴⁷ Wiegartz 1965, 70 ff., Anm. 16; Himmelmann 1974, 49-52.

⁴⁸ Wiegartz 1965, 71.

⁴⁹ Demirer 1999, 82; Şahin 2004, 120-121.

⁵⁰ Demirer 1999, 82; Şahin 2004, 121.

⁵¹ Demirer 1999, 83.

⁵² Wiegartz 1965, 29-32. 123. 130-135. 144, Lev. 6f, 47.

Sarkophag an den Beginn des ersten Viertels des 3. Jahrhunderts n. Chr. datiert werden. Der weibliche Porträtkopf auf dem Sarkophag-Deckel hat Ähnlichkeit mit Darstellungen aus der Mitte des 3. Jahrhunderts. Dies deutet darauf hin, dass der Sarkophag zu einem früheren Zeitpunkt und der Deckel zu einem späteren Zeitpunkt hergestellt worden sein könnte.

Schlussfolgerung

Die Sarkophag-Produktion von Pamphylien ist seit dem letzten Jahrhundert bekannt. Obwohl die pamphyllischen Sarkophage in der römischen Welt durchaus berühmt waren, wurde bis jetzt darüber noch nicht viel geforscht. Side und Perge sind die hauptsächlichen Produktionszentren. In anderen pamphyllischen Städten wurden nur wenige Sarkophage gefunden. Es handelt sich bei den pamphyllischen Produktionen hauptsächlich um Girlandsarkophage⁵³. Dabei werden Girlanden an den Ecken von Nike und in der Mitte von Erosen getragen⁵⁴. In Side gefundene und im Antalya Museum aufbewahrte Girlandensarkophage haben Rosetten aus Akanthus-Blättern, deren Mitte einen Kinderkopf ziert⁵⁵. Andere Beispiele aus Side zeigen in der Mitte der Girlanden geflügelte Medusa-Köpfe⁵⁶. Auf einem Fragment aus Side sehen wir einen Adler⁵⁷. Besonders interessant ist die Ostothek in Side. In der Ecke trägt ein Stierkopf die Girlande während sie in der Mitte geflügelte Erosen halten⁵⁸. Dieses Beispiel hat in der Mitte der Girlanden eine Rosette und in der Mitte der Unterseite der Girlanden eine Weintraube. Die Ostotheken aus Side haben öfter in den Ecken einen Stier- oder Widderkopf als Girlandenträger. Vielleicht war diese Ausführung eine sidetische oder pamphyllische Erfindung. Diese Typen wurden bei den Ausgrabungen von Side zahlreich gefunden und im Museum in Side entweder aufgestellt oder deponiert. Es gibt auch einen gut erhaltenen Girlanden-Sarkophag aus Perge, sozusagen das Pendant zu Side. Die Girlanden werden hier in den Ecken von Widderköpfen und in der Mitte von Stierschädel (Bukranion) getragen⁵⁹. Die Produzenten haben in Side auch andere Darstellungen für Sarkophage oder Ostotheken verwendet. So ist auf der Hauptseite der Sarkophage eine Girlande abgebildet, die auf beiden Seiten von zwei geflügelten Erosen mit den Händen getragen wird⁶⁰. Ein Volutenkrater wird in der Mitte der Girlande dargestellt, aus dem eine Weintraube hängt. Auch in Perge werden hauptsächlich Girlandensarkophage mit Niken als Girlandenträgerinnen und geflügelten Erosenfiguren in der Mitte hergestellt. Häufig gibt es an den Seiten auch Theatermasken und in der Mitte geflügelte Medusenköpfe. Zwei Beispiele sind im Museum in Antalya zu sehen⁶¹. Manche zeigen

⁵³ Koch – Sichtermann 1982, 540-543.

⁵⁴ Korkut – Dirican 2020, 259. Anm. 4-5.

⁵⁵ Mansel – Akarca 1949, 23. Anm. 3. 6, 24 Anm. 5, 51. Anm. 4, 52. Anm. 2. 10; Mansel 1978, 293-294. Abb. 329; Koch-Sichtermann 1982, 499 Anm. 24; Waelkens 1982, 18 Nr. 4; Şimsek 1998, 14; Demirel *et al.* 2005, 254. Nr. 155.

⁵⁶ Waelkens 1982, 29 Nr. Izmir G 2 Taf. 7-8.

⁵⁷ Waelkens 1982 25 Nr. Side G 2.

⁵⁸ Koch 2008, 171 vd. Abb. 10-14.

⁵⁹ Mansel – Akarca 1949, 10-12 49-50. Nr. 8 Taf. VIII Abb. 31-34; Koch – Sichtermann 1982, 541 Abb. 532.

⁶⁰ Koch – Sichtermann 1982, 489 Anm. 28; Koch 1993, 184 Anm. 711.

⁶¹ 1. Sarkophag: Demirel *et al.* 2005, 245 Nr. 153; Korkut – Dirican 2020, 259 Abb. 1. Sarkophag: Mansel – Akarca 1949, 23 Anm. 3. 6, 51. Anm. 4, 52. Anm. 2; Wiegartz 1965, 37-38. 41. 178 Nr. 17; Waelkens 1982, 21 Nr. 13 Antalya G3; Işık 1998, 287-288 Taf. 111, 5.

Theatermasken auch als mittleres Füllmotiv⁶². Diesen Typus kennen wir auch aus Side⁶³. Bei den kleinasiatischen Sarkophagen und insbesondere bei den Girlanden-Sarkophagen handelt es sich offenbar um Werke, die in Massenproduktion hergestellt wurden. In Perge wurden sowohl eigene Typen hergestellt, als auch Sarkophage nach dem römischen Typ von Attika und nach dem stadtrömischen Typus⁶⁴.

Über die Produktionszentren der anatolischen Säulensarkophage besteht kein Konsens; Wiegartz verweist auf die Städte Pamphyliens als Verbreitungszentrum⁶⁵. Die genaue Lage der pamphyliischen Sarkophagwerkstätten in Side und Perge ist noch nicht geklärt; die Funde zeigen jedoch deutlich, dass sich die Sarkophage von Pamphylien aus überall im Imperium Romanum verbreiteten⁶⁶. Bei der Herstellung von Sarkophagen in Perge wurden vor allem Girlanden-Sarkophage aus Kleinasien bevorzugt⁶⁷. Es ist wahrscheinlich, dass andere Sarkophage auf spezielle Bestellung hergestellt wurden. Bei den ersten beiden Gruppen handelt es sich um ein Werk, das als Massenproduktion bezeichnet werden kann. Neben der Vorliebe von Perge für lokal hergestellte Sarkophage wurden in der Stadt auch Beispiele für attische und römische Sarkophage gefunden⁶⁸; so wurden in den Nekropolen von Perge auch lokal hergestellte Sarkophage der Torre-Nove-Gruppe gefunden. Obwohl die Werkstätten in Perge Sarkophage herstellten, die denen in Kleinasien ähneln, gibt es auch Beispiele mit lokalen Merkmalen. Die Sarkophage sind von hoher Qualität und stellen keine einfachen Kunstwerke dar. Der ausdrucksstarke Ausdruck der Gesichter, die ästhetischen Körper, der manchmal übertrieben muskulöse Körperbau und die sehr detaillierten Gliedmaßen sind technisch einzigartig. Die Künstler haben Licht- und Schatteneffekte in der Komposition und bei den Figuren gut eingesetzt. Durch das Spiel von Licht und Schatten lösen sich die Figuren vom Untergrund, werden sichtbar und von der Reliefoberfläche getrennt, der Betrachter kann die einzelnen Figuren und die vermittelten Legenden, historischen Ereignisse und Persönlichkeiten leicht erkennen. Anhand all dieser Daten lässt sich vermuten, dass es sich bei dem in Perge gefundenen Sarkophag um eine lokale Produktion handelt und dass der künstlerische Fluss, die Verbreitung und die Produktionszentren der pamphyliischen Sarkophage die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass in naher Zukunft neue Funde gleich dem Sarkophag von Arelia Botiane identifiziert werden.

Die dekorativen oder mythologischen Darstellungen, der Kasten, die Porträtköpfe und der Deckel des Sarkophags zeigen eine Meisterarbeit. Dieses fein gearbeitete Stück konnte nur am Aufstellungsort gefertigt worden sein. Die Künstler der pamphyliischen Sarkophage haben sich bemüht, das beste Werk für ihre Kunden zu schaffen. Das gilt nicht nur für den Kasten, sondern auch für die Deckeln. Wenn ich mir die Anzahl der Sarkophagporträts und Porträtskulpturen ansehe, stelle ich fest, dass nicht alle importiert oder von reisenden Künstlern angefertigt worden sein können. Diese bemerkenswerten Sarkophage wurden entweder als Halbfabrikate oder unbearbeitet von den Steinbrüchen geliefert und in den pamphyliischen Werkstätten weiterbearbeitet. An

⁶² Mansel – Akarca 1949, 22-24. 51. Nr. 34 Taf. XV-XVI Abb 62-69; Koch – Sichtermann 1982, 541 Anm. 18 Abb. 533.

⁶³ Diese unpublizierte Exemplare befinden sich im Side Museums Depot.

⁶⁴ Mansel – Akarca 1949, 1-34. 44-61; Işık 2000; 2002.

⁶⁵ Wiegartz 1965, 28-31.

⁶⁶ Koch – Sichtermann 1982, 340-543.

⁶⁷ Koch – Sichtermann 1982 541.

⁶⁸ Koch – Sichterman 1982 540.

dieser Stelle sein noch ein Sarkophag aus Side genannt⁶⁹. Außerhalb der Hafenmole im Meer wurden unbearbeitete Sarkophage gefunden. Es ist davon auszugehen, dass diese unbearbeiteten Sarkophage für die Produzenten in Side gedacht waren, dort aber nicht ankamen, da das Schiff vor der Stadt mit der kostbaren Fracht unterging. Das ist jedenfalls ein Beleg, dass es in Side und vermutlich auch in Perge mehrere Werkstätten gab.

Ungeklärt ist bisher die Herkunft des Materials, da es in Pamphylien keinen Marmorsteinbruch gibt. Bisher wurden die Marmorsorten der in Pamphylien bearbeiteten Sarkophage noch nicht naturwissenschaftlich untersucht, sondern es gibt nur optische Einschätzungen. Darüber hinaus wissen wir aber, dass die Insel-Marmorne (Prokennossos, Thasos, Samotrake) in der römischen Zeit günstiger waren und auch der Transport mit Schiffen war einfacher. Deswegen wurden Insel-Marmorne häufiger bezogen als die teureren Marmorne. Inschriftlich belegt für Pamphylien ist eine Marmor-Lieferung aus Numidien⁷⁰. Dieser Marmor wurde auch für die Herstellung von Skulpturen verwendet. Einige Wissenschaftler, die an pamphyliischen Funden arbeiten, meinen, dass die Skulpturen und Sarkophage von dokimeischen Künstlern direkt in Dokimeion bearbeitet oder fertig gestellt wurden⁷¹. Dagegen würde auch nichts sprechen, wobei zu bedenken ist, dass ein Marmorblock von Dokimeion damals sehr teuer war⁷². Auch der Transport war schwierig und teuer. Es ist zu bezweifeln, dass die Marmorblöcke von Dokimeion über den Taurus nach Pamphylien transportiert werden konnten. Vielmehr wäre es möglich gewesen über das Menander- und Hermostal nach Ephesos oder Smyrna und dann mit dem Schiff nach Pamphylien. Es ist auch auszuschließen, dass die Skulpturen und Sarkophage im Steinbruchort in einer Werkstatt hergestellt wurden⁷³. Die Werke hätten den Transport nicht unbeschadet hingenommen, sodass davon auszugehen ist, dass nur Marmorblöcke oder Halbfabrikate geliefert wurden⁷⁴. Die Künstler können durchaus mitgereist sein⁷⁵. Anhand der Anzahl der plastischen Funde ist für die pamphyliischen Städte eine eigene Werkstatt anzunehmen, was die bemerkenswerten Skulpturen, Sarkophage, plastischer Schmuck der Gebäude und auch Architekturornamentik in Pamphylien belegen. T. Korkut ließ in seinen letzten Studien naturwissenschaftliche Untersuchungen am Marmor von Funden aus Tlos und Perge durchführen⁷⁶. Das Ergebnis belegte keinen Marmor aus Dokimeion, was wieder die Frage aufwirft, woher die Marmorsorten aus Pamphylien stammen. Aus diesem Grund ist es notwendig weitere naturwissenschaftliche Untersuchungen aus pamphylischem Fundmaterial voran zu treiben. Zur Produktion pamphyliischer Sarkophage wird weiter

⁶⁹ Ö niz 2015; 2017; Ö niz – Stafanile 2016.

⁷⁰ Ş ahin 2012; Ş ahin 2016.

⁷¹ Korkut – Dirican 2020, 261-262. 268.

⁷² Beim diokletianischen Preisedikt wird Marmor von Dokimeion und Numidien nach ägyptischem Porphyrt als teuerste Steinsorte aufgelistet. Früher war Carrara-Marmor an erster Stelle, dann folgte Dokimeion. Bei den Griechen war der beste Marmor natürlich der pentische Marmor. Es war die Mode in eigenen Zeiten. s. a. Summerer *et. al.* 2012.

⁷³ Korkut – Dirican 2020, 268.

⁷⁴ Die prokonnesische Halbfabrikat-Sarkophage wurden direkt nach Pamphylien mitgebracht. Sie werden entweder fertig gearbeitet oder unbearbeitet als Grab verwendet. s. a. Korkut – Dirican 2020, 261. 268.

⁷⁵ Korkut – Dirican 2020, 268.

⁷⁶ Korkut 2019; Korkut – Dirican 2020.

gearbeitet werden, F. Işık bezeichnet die pammphyliche Herstellung im Gegensatz zu Hauptstadtwerkstätten zum Beispiel nur als ›Zweigwerkstatt‹⁷⁷. Die Diskussion darüber ist noch in der Anfangsphase.

Bibliography

- Demirer, Ü. 1999. "Perge Nekropolünde Kurtarma Kazısı." In: H. Çakmak – F. Bayram – F. Kaymaz – N. Tarlan – A. Özme – K. Ataş – H. Dönmez – İ. E. Tütüncü (edd.), *IX. Müze Kurtarma Kazıları Semineri 27-29 Nisan 1998 Antalya*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane, 75-88.
- Demirer Ü. – Çınar, Ü. – Koç, A. 2005. *Antalya Museum*. Ankara: The Curators of Antalya Museum.
- Himmelman, N. 1974. "Ein kleinasiatische Sarkophag in Rom." In: E. Akurgal – U. B. Alkım (edd.), *Mansel'e Armağan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 45-52.
- Işık, F. 1998. "Zur Produktionbeginn und Ende der Kleinasiatischen Girlandensarkophage der Hauptgruppe." In: R. Amedick – G. Koch (edd.), *Akten Des Symposiums '125 Jahre Sarkophag-Corpus' Marburg 4.-7. Oktober 1995*. Mainz: von Zabern, 278-294.
- Işık, F. 2000. "Stadtrömisch oder kleinasiatisch? Zur Frage der Girlandensarkophage der Hauptgruppe aus Rom." In: T. Mautern (ed.) *Munus. Festschrift H. Wiegartz*. Münster: Scriptorium, 139-148.
- Işık, F. 2002. "Neue Überlegungen zu einem Sarkophagfragment in Münster." In: E. Schwertheim (ed.), *Studien zum antiken Kleinasien V, Hans Wiegartz gewidmet*. AMS 44. Bonn: Habelt, 135-144.
- Kahil, L. 1997. "Menelaos." In: *LIMC VIII-1 Suppl.*, 834-841.
- Koch, G. 1993. *Sarkophag der römischen Kaiserzeit*. Darmstadt: WBG.
- Koch, G. 2008. "Kinder-Sarkophag der römischen Kaiserzeit in Kleinasien", *Adalya* 11: 165-187.
- Koch, G. – Sichtermann, H. 1982. *Römische Sarkophag*. München: C. H. Beck.
- Korkut, T. 2019. "Dokimeion or Pamphylia? Sarcophagus Production in Roman Pamphylia." In: E. Özer (ed.), *Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Ölü Gömme Adetleri Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı: 23-26 Temmuz 2018*. Ankara: Bilgin Yayınevi, 629-658.
- Korkut, T. – Dirican, M. 2020. "Pamphylia ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları." *TÜBA-AR* 27: 257-270.
- Kossatz-Deismann, A. 1981. "Achileus." In: *LIMC I*: 37-200.
- Mansel, A. M. – Akarca, A. 1949. *Perge'de Kazılar ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Mansel, A. M. 1978. *Side 1947 – 1966 Yılları Kazıları ve Araştırmaların Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öniz, H. 2015. "Side Antik Kenti Mendireği." *TINA Denizcilik Arkeolojisi Dergisi* 1: 58-63.
- Öniz, H. 2017. "Stone sarcophagi as filling material of the breakwater of ancient Side Turkey." *Skyllis* 17: 83-86.
- Öniz, H. – Stefanile, M. 2016. "Three funerary steles from the Sea of Side Turkey," *Archaeol. Marit. Mediterr.* 13: 117-127.
- Robert, C. 1919. *Archäologische Hermeneutik*. Berlin: Weidmann.
- Rodenwaldt, G. 1940, Ein lykisches Motiv, *JDAI* 55: 44-57.
- Schmidt-Colinet, A. 1995. *Palmyra Kulturbegegnung im Grenzbereich*. Mainz: Zabern.
- Stewart, A. 1990. *Greek Sculpture*. London/New Haven: Yale University Press.
- Summerer, L. – Bruno, M. – von Kienlin, A. 2012. "Der weiße Glanz Phrygiens: Die Marmorsteinbrücke von Dokimaion." *AW*: 38-48.
- Şahin, S. 2004. *Die Inschriften von Perge II, Historische Texte aus dem 3. Jht. N. Chr. – Grabtexte aus den 1.-3. Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit-Fragmente*, Bonn: R. Habelt.

⁷⁷ Işık 2000, 123 Anm. 56; Işık 2002, 135 Anm. 3-4; 136 Anm.7.

- Şahin, S. 2012. Marmor Numidicum in Perge unter Domitian.“ *Gephyra* 9: 41-50.
- Şahin, S. 2016. “Domitianus’ un yönetimi sırasında Perge’de Numidia Mermeri.” In: F. Onur – H. Uzunoğlu – F. Avcu (edd.), *Eskiçağ Yazıları* 9. AKRON 12. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1-15.
- Şimşek, C. 1998. “Laodikya Ana Küme Girlandlı Lahitleri (A ve B).” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 85: 2-28
- Waelkens, M. 1982. *Dokimeion. Die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage. Chronologie und Typologie ihrer Production*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Wiegartz, H. 1965. *Kleinasiatische Säulensarkophage*. IstForsch 26. Berlin: Mann.

Perge'den Aurelia Botiane Demetria Lahdi

Özet

Perge Antik kentinde bulunmuş olan lahit Antalya Müzesinde sergilenmektedir. Lahidin ön ve yan yüzleri Küçük Asya sütunlu lahitleri şeklinde yapılmıştır. Arka yüzü ise Torre Nova tipinde işlenmiştir. Ana temada lahdin sahipleri Filozof şeklinde resmedilirken diğer figürler öğrencileri ve dinleyicileri olarak işlenmişlerdir. Arka yüzde ise Troia Savaşı ile ilgili üç sahne anlatılmıştır. Perge kenti ve Pamphylia Bölgesi özellikle 2. ve 3. yüzyıllarda lahit üretimi ile öne çıkmaktadır. Bu üretim bölgesel olarak kalmayıp, kısa sürede tüm Roma dünyasında da tanınmıştır. Taleplerin artması ile bölgede üretim çoğalmış ve bölge ekonomisinde büyümeye katkı sağlamıştır. Günümüzde halen malzeme tedarigi, üretim merkezleri ve sanatsal özellikleri konusunda araştırmalar devam etmektedir. Makalede yer alan lahit bu örneklerden yalnızca bir tanesidir ve lahit tanıtılırken lahdin özelindeki sorunlar ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Perge; Roma lahdi; Roma heykeltıraşlığı; Pamphylia; antik ölü gömme gelenekleri.