

PAPER DETAILS

TITLE: Die Gabriel-Platte in Antalya. Rekonstruktion und ursprünglicher Kontext

AUTHORS: Urs PESCHLOW

PAGES: 225-244

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1122880>

ADALYA

The Annual of the Koç University Suna & İnan Kırac Research Center
for Mediterranean Civilizations

(OFFPRINT)



AKMED

KOÇ UNIVERSITY

Suna & İnan Kırac

Research Center for

Mediterranean Civilizations

ADALYA

The Annual of the Koç University Suna & İnan Kırac Research Center
for Mediterranean Civilizations (AKMED)

Adalya, a peer reviewed publication, is indexed in the A&HCI
(Arts & Humanities Citation Index) and
CC/A&H (Current Contents / Arts & Humanities)
Adalya is indexed in the Social Sciences and Humanities Database of
TÜBİTAK/ULAKBİM TR index.

<i>Mode of publication</i>	Worldwide periodical
<i>Publisher certificate number</i>	18318
ISSN	1301-2746
<i>Publisher management</i>	Koç University Rumelifeneri Yolu, 34450 Sarıyer / İstanbul
<i>Publisher</i>	Umran Savaş İnan, President, on behalf of Koç University
<i>Editor-in-chief</i>	Oğuz Tekin
<i>Editor</i>	Tarkan Kahya
<i>Advisory Board</i>	(Members serve for a period of five years) Prof. Dr. Engin Akyürek, Koç University (2018-2022) Prof. Dr. Mustafa Adak, Akdeniz University (2018-2022) Prof. Dr. Nicholas D. Cahill, University of Wisconsin-Madison (2018-2022) Prof. Dr. Thomas Corsten, Universität Wien (2014-2018) Prof. Dr. Edhem Eldem, Boğaziçi University / Collège de France (2018-2022) Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Emeritus, Istanbul University (2016-2020) Prof. Dr. C. Brian Rose, University of Pennsylvania (2018-2022) Prof. Dr. Christof Schuler, DAI München (2017-2021) Prof. Dr. R. R. R. Smith, University of Oxford (2016-2020)
<i>English copyediting</i>	Mark Wilson
©	Koç University AKMED, 2018
<i>Production</i>	Zero Production Ltd. Abdullah Sok. No. 17 Taksim 34433 İstanbul Tel: +90 (212) 244 75 21 • Fax: +90 (212) 244 32 09 info@zerobooksonline.com; www.zerobooksonline.com
<i>Printing</i>	Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. 100. Yıl Mah. Matbaacılar Sit. 2. Cad. No: 202/A Bağcılar - İstanbul Tel: +90 (212) 325 71 25 • Fax: +90 (212) 325 61 99 Certificate number: 29487
<i>Mailing address</i>	Barbaros Mah. Kocatepe Sok. No. 22 Kaleiçi 07100 Antalya - TURKEY Tel: +90 (242) 243 42 74 • Fax: +90 (242) 243 80 13 https://akmed.ku.edu.tr
<i>E-mail address</i>	akmed@ku.edu.tr



KOÇ ÜNİVERSİTESİ



AKMED

KOÇ UNIVERSITY

Suna & İnan Kırac

Research Center for

Mediterranean Civilizations

Contents

Gizem Kartal	
<i>The Neolithic Cave Settlements of the Antalya Region in Southwestern Anatolia: A Comparative Perspective in Terms of Chipped Stone Assemblages</i>	1
Derya Yalçıklı	
<i>Two Neolithic Ritual Centers in East Mysia (NW Turkey): The Baltalı and İnkaya Caves</i>	19
Nurcan Kayacan	
<i>Oval Points and Cattle-Hunting Practices in Central Anatolia during the 8th Millennium BC</i>	45
Yalçın Kamış	
<i>Acemhöyük Buluntuları Işığında Erken Tunç Çağı'nda Orta Anadolu'nun Güneyinde Çark Yapımı Seramiğin Ortaya Çıkışı</i>	63
Murat Akar – Demet Kara	
<i>Into the Hinterland: The Middle Bronze Age Building at Toprakhisar Höyük, Altınözü (Hatay, Turkey)</i>	85
Gonca Dardeniz – K. Serdar Girginer – Özlem Oyman-Girginer	
<i>A Pottery Kiln from Tatarlı Höyük (Adana, Turkey) and its Implications for Late Bronze Age Pottery Production in Cilicia and Beyond</i>	117
S. Gökhan Tiryaki	
<i>The Sanctuary with the Relief of the “Twelve Gods” in the Elmalı Highlands: On the Iconography of “Leto, her children, and the Nymphs” in Ancient Southwest Anatolia</i>	135
Elif Özer – Murat Taşkiran	
<i>The Sillyon Main City Gate</i>	151
Şükrü Özudoğru – Düzgün Tarkan	
<i>Kibyra Geç Antikçağ Hamamı</i>	175
Mustafa Adak	
<i>Die Melas-Brücke bei Kotenna und die Familie des Stanamoas</i>	211
Urs Peschlow	
<i>Die Gabriel-Platte in Antalya. Rekonstruktion und ursprünglicher Kontext</i>	229
Ünal Demirer – Nilgün Elam	
<i>Lead Seals of the Kibyra Excavations</i>	245
Aytaç Dönmez	
<i>Xanthos West Agora II: Alteration and Transformation in the Byzantine Period</i>	277

Hüseyin Metin – Salih Soslu	
<i>The Altıkapılı Cave Church at Pisidia</i>	315
Merih Erol	
<i>Becoming Protestant: Greek Orthodox Responses to Conversion in 19th-Century Ottoman Anatolia</i> ..	335
Evren Dayar	
<i>1853 Antalya İsyanı</i>	363
Funda Solmaz Şakar – Neriman Şahin Güçhan	
<i>Building System Characterization of Traditional Architecture in Cappadocia, Turkey</i>	379

Die Gabriel-Platte in Antalya. Rekonstruktion und ursprünglicher Kontext

Urs PESCHLOW*

Abstract

A fragment of a marble plaque, now housed in the Antalya Museum, is decorated in relief on both sides. On the front is the figure of the Archangel Gabriel holding a globe in his hand. On the reverse is a Latin cross. That the figure is oriented to the right and the plaque has a profile with a thick edge on this side indicate that this plaque actually bordered a doorway. The Archangel Michael would have been depicted on the corresponding symmetrical piece. This plaque was produced in the 5th to 6th centuries AD and reused during Islamic rule. The globe that the Archangel Gabriel holds in his hand was transformed to a disk with an inscription reading Allah in Arabic. This door installation must have been in a large, significant church in the city. In the Ottoman period, Gabriel's plaque was moved to a new location, presumably a mosque, and incorporated into it.

Öz

Antalya Müzesi'nde korunan mermer bir plaka parçasının her iki yüzü kabartma ile donatılmış olup, ön yüzde elinde bir küre bulunan Başmelek Cebrail figürü, arka yüzde ise bir Latin Haçı betimlenmiştir. Figürün sağa dönük olması ve bu yöndeki kalın kenar profili plakanın bir kapı açıklığını sınırladığına, diğer yöndeki plaka üzerinde ise Cebrail figürünün simetrisi şeklinde Başmelek Mikail'in yer almış olduğuna işaret etmektedir. MS geç 5.-erken 6. yy.'da oluşan bu plaka İslam egemenliği sırasında yeniden kullanılmış ve bu süreçte Başmelek Cebrail'in elindeki küre, içine Arapça "Allah" ifadesinin yazıldığı bir diske dönüştürülmüştür. Bu plaka kentte önemli, büyük bir kilisede duruyor olmalıydı. Osmanlı Dönemi'nde yeni yerine, olasılıkla bir camiye, taşınmıştır.

I. Einführung

Das Plattenfragment mit dem Relief des Erzengels Gabriel auf der Vorder- und einem lateinischen Kreuz auf der Rückseite ist seit fast einem Jahrhundert bekannt (Abb. 1 f.). Es wurde in Antalya gefunden und gehörte mit der Inv.-Nr. 156 zu den ältesten Funden des dortigen Museums¹. Beachtung fand das Stück vor allem der figürlichen Darstellung wegen². Fragen,

* Prof. Dr. Urs Peschlow († 16 März 2018).

Herrn Prof. Dr. Burhan Varkıvanç sei für die letzte Korrekturlesung, die der Autor selbst nicht mehr vornehmen konnte, herzlich gedankt.

¹ Zur Geschichte des Museums siehe Pace 1926, 413; Özgen – Özgen 1992, Preface (K. Dörtlük).

² Pace 1926, 413–416, Abb. 51 f.; Riefstahl 1929/30, 267–272; Riefstahl 1931, 51 f., Abb. 95 f.; Peirce – Tyler II 1934, 74, Taf. 32; Verzone 1955, 21, Taf. 109; Klauser 1962, Sp. 274 f., Nr. 75; Rice 1968, 60 f., Abb. 48; Brenk 1977, 161 (O. Feld); Özgen – Özgen 1992, 133. 219, Nr. 156; Anatolian Civilisations 1983, 156 C14; Demirer 2005, 257, Nr. 168; Duggan 2012, 60 f., Abb. 3.5; Doğan 2010, 171–183, Abb. 1–5.

wie sich Vorder- und Rückseite zu einander verhalten und welche Funktion die Platte ehemals besaß, wurden bisher weder eingehender diskutiert, noch befriedigend gelöst. Hier soll der Versuch unternommen werden, Antworten darauf zu finden³.

1.1. Beschreibung

Die linke und die obere Seite der Platte sind gerade geschnitten, die rechte trägt ein kräftiges Randprofil (Abb. 4, 9), der untere Teil ist abgebrochen⁴. Auf der Vorderseite ist die obere Hälfte einer geflügelten, in Dreiviertelansicht nach rechts, zum Randprofil hin gewandten Engelsfigur erhalten. Sie trägt eine langärmelige Tunika mit einem runden Besatz (Orbiculus)⁵ auf dem Oberarm, die zwei Streifen darüber deuten den Clavus an (Abb. 3)⁶. Darüber liegt eine Chlamys, die auf der rechten Schulter mit einer runden, von einem Perlenkranz eingefassten Edelsteinfibel zusammengehalten wird. Der von einem Nimbus hinterfangene Kopf trägt eine kompakte, in den Nacken fallende Lockenfrisur, die linke Wangenkante rahmt eine Kaskade einzelner Locken. Die Innenseiten der Flügel zeigen ein flaches Relief aus kleinen Pfauenfedern (Abb. 5). Der rechte Flügel wird links vom Rand beschnitten, er reicht höher hinauf als ihr linker. Vor diesem steht ein hoher, kantiger, sich am oberen Ende erweiternder Stab. Seitlich des Nimbus' sind kapitale Buchstaben eingeschlagen, die die Gestalt benennen⁷:

OAP

ΓΑΒΡΙΗΛ ΗΛ

ὁ ἀρχ(άγγελος) Γαβριήλ – Der Erzengel Gabriel

Mit der Rechten hält sie, vor dem angewinkelten Unterarm eine Sphaira, deren bis auf einen schmalen Rand eingetiefte Mittelfläche in flachem Relief in arabischer Schrift das Wort "Allah" trägt (Abb. 5).

Die Rückseite der Platte (Abb. 2) ist in sehr flachem Relief gearbeitet. Sie zeigt – ebenfalls unten abgebrochen – ein nach rechts verschobenes von Rahmenleisten eingefasstes hochrechteckiges Feld mit einem lateinischem Kreuz und einer kleinen Sphaira auf der oberen Haste. Links schließt eine Folge vertikaler Profilleisten an⁸.

1.2. Diskussion und Rekonstruktion des Befundes

1.2.1. Der Erkenntnisstand

Den bis heute zu dieser Platte geäußerten Urteilen nach gab es hier drei Bearbeitungsphasen: die Seite mit dem Kreuz, die mit dem Erzengel und die nachträglich angebrachte Inschrift auf dessen Sphaira. Die Unterscheidung der ersten beiden Phasen fußt auf der Annahme, dass das Kreuz auf dem Globus steht, wie häufig auf frühbyzantinischen Reliefplatten (Abb. 8)⁹. Demzufolge müsste die Platte für die Wiederverwendung um 180 Grad gedreht worden sein (vgl. Abb. 6).

³ Für Literatur-Hinweise danke ich Benjamin Furlas, für Übersetzungs-Hilfen Şehri Wangen und die Herstellung der Aufnahme Abb. 13 Katinka Sewing.

⁴ L: 91 cm; H (erh.): 100 cm; D: 14 cm; obere und linke Seite gespitzt.

⁵ Vgl. Schrenk 2004, 326 f.

⁶ Riefstahl 1929/30, 268.

⁷ Nach Riefstahl 1929/30, 267 könnte die Inschrift nachträglich angebracht worden sein.

⁸ Auf Abb. 9 nicht angegeben.

⁹ Siehe die zahlreichen Beispiele in der Hagia Sophia in Istanbul: Guiglia Guidobaldi – Barsanti 2004, 95-199 (I plutei delle finestre), 322-421 (I plutei degli intercolumni delle gallerie), *passim*.

Die Abfolge der beiden ersten Phasen wurden unterschiedlich beurteilt: Zuerst sollte das Kreuz¹⁰, bzw. das Figurenrelief gearbeitet worden sein¹¹. Im ersten Fall wäre zu fragen, warum für ein derartig flaches Relief eine Platte von 14 cm Dicke gewählt wurde. Im zweiten Fall wurde vermutet, dass das frühbyzantinische Engelsrelief im Ikonoklasmus außer Gebrauch geriet und die Rückseite nun nachträglich den Kreuzdekor erhielt. Daraus ergäben sich zwei Folgerungen: Der Kreuzdekor müsste im 8./9. Jh. gefertigt worden sein und unter muslimischer Herrschaft hätte man sich des verborgenen Figurenreliefs erinnert und dieses – mit der zusätzlichen Inschrift versehen – wieder offen gezeigt.

Die hier referierten Erklärungsversuche vermögen jedoch nicht wirklich zu überzeugen, zumal sie daran krankten, dass die Platte weder genauer betrachtet noch versucht wurde, ihre beiden Seiten zu rekonstruieren, um dadurch ihre ursprüngliche Verwendung zu ermitteln.

Dazu wurden bisher nur allgemeine Vermutungen angestellt: Sie gehöre entweder zu einer Reliefigone¹², einer Templonplatte¹³ oder einem Ambo¹⁴.

1.2.2. Rekonstruktion der Platte

Da der Dekor der unfigurlichen Seite m.E. ins 5./6. Jh. datiert und das Relief des Erzengels, möglicherweise wie bisher stets vermutet, ins 6. Jh. gehört (s. dazu u.), stellt sich die Frage, warum diese Platte schon sehr bald als Spolie verwendet und neu bearbeitet worden sein sollte. In dem Zusammenhang ist auch nach der Funktion des Profils der rechten Langseite zu fragen, das bisher noch keine ausreichende Beachtung gefunden hat¹⁵. Ergänzte man das (kopfstehende) Kreuz, so wäre der rückwärtige Engel nur etwa bis zu den Knien dargestellt gewesen (Abb. 6)¹⁶. Das aber kann als ausgeschlossen gelten. Es muss sich ursprünglich vielmehr um eine Ganzfigur gehandelt haben. Könnten dann aber Vorder- und Rückseite nicht auch gleichzeitig gearbeitet worden sein und zu ein und demselben Kontext gehört haben?

Der Globus auf der Kreuzhaste ist so ungewöhnlich klein, dass er im Vergleich mit den uns bekannten Denkmälern als Träger des Kreuzes kaum infrage kommt (vgl. z.B. Abb. 8 und 13). Vermutlich ist dies tatsächlich der obere Teil des Kreuzes mit einer kleinen Scheibe über der oberen Haste als Schmuckelement, wobei der untere Teil mit der eigentlichen viel größeren Weltkugel verloren ging.

In diesem Fall wären Vorder- und Rückseite, was Oben und Unten anbelangt, in der gleichen Position und die Platte besäße eine Höhe, bei der der Engel in Ganzfigur dargestellt gewesen wäre (Abb. 7). Auch wenn unsere Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens den Weg freimacht für die Lösung weiterer Probleme dieses Stücks, so muss doch konzediert werden, dass uns das Motiv der kleinen Scheibe auf dem Kreuz anderweitig bisher nicht bekannt geworden ist.

¹⁰ Anatolian Civilisations 1983, 156 (6. Jh.); Doğan 2010, 174, Abb. 2 (heutige Position) Abb. 3 (gedreht).

¹¹ Riefstahl 1931, 51.

¹² Riefstahl 1929/30, 267; Doğan 2010, 175.

¹³ Doğan ebd.; Pace 1926, 414.

¹⁴ Pace ebd.; Anatolian Civilisations 1983, 156 (1. Phase, auch des Randprofils wegen); Özgen – Özgen 1992, 219.

¹⁵ Riefstahl 1929/30, 267 erwähnt es und stellt fest, dass es auf der Gegenseite und oben fehlt; siehe auch die vorausgehende Anm.

¹⁶ Riefstahl ebd. vermutete deswegen, der Erzengel sei nur als Halbfigur gegeben gewesen; ebenso Özgen – Özgen 1992, 219: "a half-figure representation of archangel Gabriel".

1.2.3. Rekonstruktion des Kontextes

Die Aufstellung: Da das kräftige Randprofil nur an der einen Langseite existiert (Abb. 4, 9) und weder an der anderen noch der Oberseite Abarbeitungsspuren vorhanden sind, muss es als einziges zum ursprünglichen Bestand der Platte gehört und als reduziertes Türgewände gedient haben. Demzufolge flankierte die Platte einen Durchgang, dem der Engel zugewandt war, und eine zweite Platte mit einer entsprechenden Darstellung begrenzte die Türöffnung auf der gegenüberliegenden Seite (Abb. 10 f.). Eine dem Randprofil gleichartige Leiste müsste als Sturz darüber gelegen und die Öffnung oben abschlossen haben. Oder aber es war ein über beide Platten und Öffnung liegender profilierter Block, der gleichzeitig für die Stabilität der Konstruktion sorgte.

Die Höhe der Anlage betrug ca. 2 m, die Figuren waren mit etwa 1.70 m lebensgroß.

Wir wissen nicht, ob die beiden Platten eine Durchgangsöffnung flankierten, die ursprünglich offen war oder verschlossen werden konnte, sei es durch einen Vorhang oder Türflügel. Die Platten waren rund 90 cm breit, der Durchgang wird mindestens die gleiche Breite besessen haben¹⁷. Demzufolge wurde durch die Anlage ein Raum abgetrennt, der ungefähr 3 m oder breiter war.

Eine vergleichbare, wenn auch bedeutend größere Anlage befindet sich auf der S-Empore der Hagia Sophia in Istanbul¹⁸. Dort sind die seitlichen Platten auf der Vorderseite in Form von kassettierten, ursprünglich mit unterschiedlichen Motiven dekorierten Türflügeln (Scheintüren) gebildet (Abb. 12). Die Rückseiten schmückt jeweils ein monumentales Kreuz (mit abgearbeiteten Seitenhasten) auf einer großen Sphaira (Abb. 13). Hier wie dort sind die Vorderseiten in kräftigem, die Rückseiten in flachem Relief gegeben.

Unserer Platte vergleichbar war auch eine in der Kalenderhane Camii in Istanbul. Davon sind zwei als Gesims wiederverwendete Teile erhalten (Abb. 14). Rekonstruiert war sie ca. 1.70 m hoch: Sie zeigte ein hochrechteckiges Rhombusfeld mit einem rechts angearbeiteten Pilaster unten mit gefüllter Kannelur (Abb. 15). Auch sie war Teil einer durch skulptierte Marmorplatten verkleinerten Öffnung¹⁹.

Das Figuren-Ensemble: Auf die Frage, wer hier Gabriel gegenüberstand, kämen zwei Personen infrage, Maria oder der Erzengel Michael. Da die Darstellung der Verkündigung Gabriels an Maria auf den Türflügeln der mittelalterlichen Ikonostase sehr häufig vorkommt²⁰, könnte man annehmen, dass diese Gruppe auch hier wiedergeben war. Dann jedoch hätte Gabriel als Bote die rechte Hand im Redegestus erhoben und mit der linken den Heroldsstab gehalten²¹. Hier jedoch erscheint er mit Sphaira und Stabkreuz (s.u.) und ist damit als Wächter gekennzeichnet. In dieser Funktion tritt er am häufigsten zusammen mit Michael auf²². Dort, wo sie namentlich benannt sind, ist ihre Position gegenüber den Figuren unserer Gruppe vertauscht: Michael steht links, Gabriel rechts²³.

¹⁷ Das entspricht ungefähr der Breite unserer Rekonstruktionsskizze.

¹⁸ Flaminio 2004, 638-646.

¹⁹ Peschlow 1997, 106, 111, Taf. 106, Nr. 85; Peschlow 2007, 298, 318, Abb. 86. - Zu Abtrennungen von Räumen durch Platten in der Hagia Sophia in Istanbul, siehe Flaminio 2004, 634-646.

²⁰ Chatzidakis 1978, Sp. 343.

²¹ Vgl. Emminghaus 1972, 424 f.

²² Pallas 1978, Sp. 48 vermutete bereits als Gegenstück ein ähnliches Relief mit der Darstellung Michaels.

²³ Siehe Ravenna, S. Apollinare in Classe: Deichmann 1958, Taf. 402 f.; Deichmann 1976, 270; Steigerwald 1999, 155-158; S. Michele in Affricisco: Deichmann 1976, 39 f. Abb. 1; Kiti (Zypern): Fischer 2007, Abb. 29.

1.2.4. Rekonstruktion der beiden Gestalten

Gabriel: Der an eine Kreuzhaste erinnernde Stab – vgl. die Rückseite der Platte – gehörte tatsächlich zu einem Stabkreuz²⁴. Der rechte Flügel des Engels reichte ursprünglich genauso hoch wie der linke. Sein oberer Abschluss ist durch die eingegrabene Kontur noch erkennbar. Rechts des Stabs ist die Oberfläche eradiert, links davon sorgfältig geglättet (Abb. 16). Dennoch besteht kein Zweifel, dort befand sich der Querbalken des Kreuzes. Der Dekor des oberen Flügelabschlusses an dieser Stelle fehlt, sicher weil es technisch zu aufwendig war, die kleinen Zwickelflächen oberhalb der Querhasten des Kreuzes zu bearbeiten und sein Fehlen wohl auch kaum als störend empfunden wurde (vgl. Abb. 17).

Gabriel fasste ursprünglich mit der Linken das Kreuz. Der horizontal vor dem Leib verlaufende Bausch war zum Unterarm geführt. Entweder hing das Gewand vollständig darüber und die freie Hand fasste das Stabkreuz oder sie war durch das Manteltuch verhüllt²⁵, wodurch die Chlamys vor dem Körper schräg emporgezogen und die darunter befindliche Tunika zu sehen war – wie hier rekonstruiert (Abb. 7). Das sind die beiden vorstellbaren Möglichkeiten²⁶. Nun zeigt die in starkem Streiflicht genommene Aufnahme Riefstahls den in Wirklichkeit nur relativ dünnen, horizontal nach rechts geführten Bausch der Chlamys und unmittelbar darunter Reste von vertikal herabhängenden Falten (vgl. Abb. 5. 18). Diese müssten zu der Tunika gehören. Damit hätte die in Gänze über dem Unterarm gelegene Chlamys rechts seitlich des Kreuzes herabgehangen. Wie das auf dieser schmalen Fläche dargestellt gewesen war, wie die Gewandpartie vor dem Unterkörper gestaltet war und ob die Hand unverhüllt das Kreuz hielt, ist nicht mehr sicher rekonstruierbar.

Unsere zeichnerische Rekonstruktion der unteren Partie der Figur Gabriels kann, was die Gewandführung und die Haltung der linken Hand angeht, lediglich als Rekonstruktionsskizze eine ungefähre Vorstellung vom Aussehen der Figur geben.

Michael als Pendant: Die Chlamys war immer auf der rechten Schulter von der Fibel zusammengehalten und ließ damit den rechten Arm frei. Es darf also ausgeschlossen werden, dass die Gewandung Michaels die des Gabriel hier spiegelverkehrt wiedergab. Zwei Elfenbeinarbeiten, die obere Platte des Murano-Diptychons und das eng verwandte Stück in Berlin (Abb. 19)²⁷ zeigen mit den seitlichen Figuren – wenn auch mit vertauschten Insignien –, wie die beiden Erzengel auf unseren Platten wahrscheinlich einander gegenüber dargestellt waren.

Da auch über das genaue Aussehen der Figur Michaels keine Gewissheit besteht, wurde dafür in unserer Rekonstruktionsskizze (Abb. 10) – auch wenn das nicht dem originalen Sachverhalt entsprach – die Gestalt Gabriels der Einfachheit halber gespiegelt.

1.2.5. Deutung der Gruppe

Gabriel und sein Gegenüber trugen mit der Tunika und der darüber – von einer Edelsteinfibel zusammengehaltenen – Chlamys das Dienstkostüm eines Caesars²⁸. Das lange Stabkreuz

²⁴ Pace 1926, 415 sah darin den Stab des Boten des göttlichen Hofes. Doğan 2010, 174 spricht von *labarum*. Klauser 1962, Sp. 275 erkannte ihn nicht: „...ein Stab könnte weggebrochen sein“.

²⁵ Erzengel mit verhüllten Händen siehe z.B. die beiden Thronbilder an der Hochwänden von S. Apollinare Nuovo, und das Apsismosaik von San Vitale: Deichmann 1958, Abb. 112 f., 352.

²⁶ Zu unterschiedlichen Trageweisen der Chlamys siehe Wessel 1978, Sp. 424–426.

²⁷ Volbach 1976, Nr. 125 f.

²⁸ Steigerwald 1999, 153 mit Anm. 5 (Erwähnung der Antalya-Platte); zum Dienstkostüm siehe 155–158.

kommt in unterschiedlichen Kunstgattungen als Attribut Christi, von Aposteln (in erster Linie Petrus) und Heiligen vor, seltener bei Erzengeln²⁹. Zusammen mit der Sphaira³⁰ zeichnen die genannten Insignien die beiden Erzengel als Wächter nicht nur des himmlischen Hofes aus³¹, sondern auch der Kirche³² oder des Allerheiligsten in der Apsis³³, je nachdem an welcher Stelle sie dargestellt waren.

Mit großer Wahrscheinlichkeit wird diese Installation in einer Kirche gestanden haben. Als Begrenzung des Zugangs zu einem dahinterliegenden Raum stellt sich die Frage, welche Funktion sie besaß und was dort aufbewahrt wurde. Der sehr aufwändigen, qualitätsvollen und höchst ungewöhnlichen, monumentalen Darstellung der himmlischen Wächter nach, wäre zu erwarten, dass sich dort ein entsprechend bedeutendes, hochverehrtes Objekt befunden hätte, wie eine Herren- oder Marienreliquie. Anderenfalls müsste der Raum (nur) zur Aufbewahrung der sterblichen Überreste eines oder mehrerer hochrangiger Märtyrer gedient haben, die dort verehrt wurden³⁴.

1.3. Datierung

Ein datierungsrelevantes Merkmal der Engelsfigur ist wohl die Gestaltung der Flügel mit Pfauenfedern, eine in justinianischer Zeit auftretende Neuerung³⁵. Ein zweites ist die ungewöhnlich gestaltete Frisur (Abb. 5). Es ist eine kompakte Haarmasse aus zwei- bis dreifach gesträhten S-förmigen Locken, die die Stirn, die rechte Gesichtshälfte und den Hals rahmend, in den Nacken fällt. Darin verwandt sind Porträtköpfe von Ehrenstatuen vor allem aus Aphrodisias und auch aus Ephesos³⁶. Sie zeichnen sich durch einen voluminösen, vom Kopf abstehenden Lockenkranz aus. Die Mehrzahl der spätantiken Porträts wurde umgearbeitet, bei einigen der Köpfe das Nackenhaar abgearbeitet³⁷. Bei dem 'jüngeren Chlamydatus' aus Aphrodisias, heute in Istanbul³⁸, ist das lange Haar im Nacken noch erhalten (Abb. 20). Bei einem weiteren Kopf aus Aphrodisias (Inv.-Nr. 89-2)³⁹ ist das nicht der Fall. Dort kommt die Art der Bildung der Stirnlocken mit der Punktbohrung der des Engels recht nahe (Abb. 21). Das gleiche gilt für die Form der Locken des Prokonsuls Stephanos aus Ephesos (Abb. 22)⁴⁰. Der Kopf dort ist überarbeitet, von bescheidener handwerklicher Qualität. Die Haarkalotte ist jedoch anders als bei Gabriel in Flachrelief, ornamental und teigig gegeben. Die Chronologie der spätantiken Porträts ist auch heute noch vielfach ungesichert⁴¹. Der 'jüngere Chlamydatus' wird ins 2./3. Viertel des 5. Jhs., der Kopf Nr. 89-2 vielleicht ins ausgehende 5. Jh. und der

²⁹ Dinkler – Dinkler-von Schubert 1995, Sp. 142-146.

³⁰ Wessel 1978, Sp. 403-408.

³¹ Klauser 1962, Sp. 302 f.

³² Alahan Manastir, Laibungen der W-Tür-Rahmung der W-Basilika: Gough 1985, 87-91, Taf. 21 f.; Doğan 2010, 176, Abb. 4 f.; hier jedoch in kurzem Militärkostüm mit Lanze ausgestattet, gedeutet als Überwinder des Heidentums. Warum die rechte Figur als Michael identifiziert wird, bleibt unerklärt.

³³ Ravenna, S. Apollinare in Classe, Stirnseiten der Apsis: Deichmann 1958, Taf. 402 f.; Deichmann 1976, 262-264.

³⁴ Siehe dazu Hellenkemper – Hild 2004, 209 f.

³⁵ Fischer 2007, 188 f.; siehe auch Pace 1926, 414 f. mit Anm. 1 (Vergleichsbeispiele).

³⁶ Kovacs 2014, 150 ff.

³⁷ Zum Phänomen generell siehe Kovacs 2014, 25-29. 153 f., Abb. 10.

³⁸ Kovacs 2014, 152-154, Kat.-Nr. B 64 Taf. 75,1. 76,1.

³⁹ Kovacs 2014, 152, Kat.-Nr. B 19 Taf. 75,3. 76,3.

⁴⁰ Kovacs 2014, 204, Kat.-Nr. B 142 Taf. 117,3.4. 118,2.

⁴¹ Der Grund ist häufig die Umarbeitung der Skulpturen (s.o.) und das Fehlen fest datierter Stücke, Kovacs 2014, *passim*.

ephesische Stephanos ins 1. Viertel des 6. Jhs. datiert. Danach dürfte unser Relief ungefähr zwischen dem späten 5. und der 1. Hälfte des 6. Jhs. entstanden sein.

I.4. Überlegung zum Herstellungsort

Mit den Motiven der Lockenbildung und den Pfauenfedern ist der Bildhauer auf der Höhe der Zeit, die Durchbildung des Gesichts und der Gewandung ist auf qualitativ hohem Niveau. Die motivischen Übereinstimmungen in Form und Ausbildung der Frisur mit der Haartracht der Privatporträts in Aphrodisias, machen es wahrscheinlich, dass der Bildhauer dort ausgebildet worden war, wo in der Spätantike noch eine rege Tätigkeit in der Herstellung figürlicher Skulpturen herrschte.

Das Relief weist zahlreiche Eigenheiten auf: der Gabriel stand hier – anders als üblich (s.o.) – auf der linken und der Michael auf der rechten Seite. Sein Stabkreuz hat die Form eines Kantholzes mit geschweiften Hasten-Enden. Eine Tānie im Haar fehlt. Die Fibel ist ohne Pendilien, die Chlamys ohne Tablion. Der Orbiculus auf der Tunika sitzt nicht auf der Schulter, sondern auf dem Oberarm. Und die kleine Scheibe auf der oberen Kreuzhaste der Rückseite dürfte ebenfalls den ungewöhnlichen Merkmalen zuzurechnen sein.

Im Zusammenhang mit unserer Fragestellung sind Reste von Wandmalerei von Interesse, die in der N-Kammer des Bühnengebäudes des römischen Theaters von Aphrodisias gefunden wurden⁴². Sie zeigen u.a. den Kopf und den linken Flügel des inschriftlich benannten Erzengels Michael (Abb. 23). Er war frontal dargestellt⁴³ mit einer Haartracht, die den Nacken freiließ, und einer Tānie, deren Enden abflatterten. Ein Kopf von ernster Schönheit und hoher malerischer Qualität. Weitere Fragmente erwiesen, dass dort auch eine Darstellung Gabriels existierte. Standen die Erzengel an den Seiten, könnten sie eine Mittelfigur – vielleicht die Muttergottes – als Thronwächter flankiert haben. In Anbetracht der geringen Größe des Raums hätte das Ensemble dann als Andachtsbild, bzw. Privat-Ikone fungiert.

Die Malerei wird in die 1. Hälfte 6. Jh. datiert und wäre damit in etwa zeitgleich mit unserer Platte entstanden. Die Frisur und die Tānie finden im Gabriel-Relief keine Entsprechung. Die Reste sind leider so spärlich, dass weitere Vergleiche nicht möglich sind. Der Michael hier scheint aber einen anderen, „höfischen“, Typus zu repräsentieren, während Gabriel vielleicht eher eine lokale Fassung wiedergibt. Das jedoch erlaubt keine gesicherte Antwort auf die Frage, wo die Platte gearbeitet wurde, ob in Aphrodisias oder in Antalya. Erst eine Analyse des Marmors könnte sie vielleicht beantworten: Er ist weiß mit dunklen diagonalen Adern (Abb. 1). Solcher kommt sowohl in Aphrodisias⁴⁴ und auch auf Prokonnesos vor⁴⁵. In letzterem Fall könnte der Block in Antalya vielleicht einem besonderen älteren Bau entnommen und für den neuen Zweck wiederverwendet worden sein⁴⁶.

I.5. Standort

Für die Frage, wo diese Tür-Installation ursprünglich einmal gestanden hatte, ist zunächst einmal zu prüfen, ob der Fundort unseres Plattenfragments dafür aussagefähig ist. Das Stück

⁴² Zum Folgenden siehe Cormack 1991.

⁴³ Die Figur muss den wenigen Vergleichsmaßen nach (ebd. 122) ungefähr 1.20 m groß gewesen sein.

⁴⁴ Rockwell 1996, 86.

⁴⁵ Rice 1968, 160 f. hielt den Marmor für prokonnesisch.

⁴⁶ In Pamphylien und Lykien fehlen Marmorvorkommen, gebaut wurde durchweg mit dem anstehenden Kalkstein, vgl. Hellenkemper – Hild 2004, 178 f.

lag einige hundert Meter südlich der Cumanın Camii, zwischen den Überresten der kleinen byzantinischen Kirche Hagios Demetrios. Diese war mit den benachbarten Kirchlein Hagios Theodoros und Hagia Katerine in dem Brand zerstört worden, der Antalya im Jahr 1896 heimgesucht hatte. Dort wurden im Schutt auch zahlreiche dekorierte byzantinische Fragmente gefunden⁴⁷. An diesem Ort wird unsere Platte jedoch weder ursprünglich noch in postbyzantinischer Zweitverwendung aufgestellt gewesen sein: Zum einen waren es allesamt kleine Bauten, in denen eine solche Türanlage kaum Platz gefunden hätte, zum anderen stammten sie sehr wahrscheinlich wohl frühestens aus mittelbyzantinischer Zeit und schließlich hatten sie ihrer ursprünglichen Dedikation nach bis zuletzt als Kirchen gedient und waren nicht in Moscheen umgewandelt worden, so dass die Gabriel-Platte mit der Sphaira-Inschrift in keinem dieser Bauten gestanden haben dürfte. Sie musste also dorthin verschleppt worden sein. Am ehesten wäre an eine große, bedeutende frühbyzantinische Kirche zu denken, die später in eine Moschee umgewandelt wurde, so wie die noch als Ruine erhaltene Cumanın Camii. Diese war zentral gelegen und diente wahrscheinlich bereits zu der Zeit als Bischofskirche⁴⁸. Der Grundriss dieser ersten Bauphase lässt jedoch nicht erkennen, dass dort ein entsprechender geschlossener Raum existierte, der eine breite, durch unsere Tür-Installation reduzierte Öffnung besaß⁴⁹. Als Hauptheiligtum in der Kirche wäre diese wohl auch nach der dort verehrten Person benannt gewesen⁵⁰.

II. Zur türkischen Wiederverwendung

Die Erklärung, die Einarbeitung des Namens „Allah“ auf der Sphaira wäre von einer türkisch sprechenden byzantinischen Gemeinde erfolgt⁵¹, kann jetzt verworfen werden, vor allem auch deshalb, weil Christen wohl nicht die Seitenhasten des Stabkreuzes abgearbeitet hätten. Es spricht hingegen eher dafür, dass die Platte in einer Kirche angebracht war, die in eine Moschee umgewandelt wurde⁵². Die Platte wurde dort geachtet und geehrt, da es Gabriel / Cebrâil war, der Mohammed den Koran offenbarte⁵³. Dazu wurde die Tür-Installation wohl demontiert, um lediglich die Gabriel-Platte wiederzuverwenden, indem sie an einer Wand angebracht wurde. Sie stand jedenfalls nicht frei, sonst wäre auch das rückseitige Kreuz verstümmelt worden.

Eine weitere Erklärung der türkischen Verwendung der Platte wird aus der Überlieferung Evliya Çelebis abgeleitet⁵⁴. Auch wenn sie in Details nicht besonders überzeugend ist. Danach befand sich über dem Hafentor Antalyas (Liman Ova Kapsı) eine Platte mit der figürlichen Darstellung von Johannes dem Täufer (Vaftizci Yahya) oder – eine Verwechslung? – des ägyptischen Derwischs Bedevi. Vollkommen unklar ist, ob dort auch die Gabriel-Platte angebracht war. Beide müssen Çelebi zufolge einander sehr ähnlich gewesen sein und bis zum 13. Jh.

⁴⁷ Pace 1926, 415. Zumindest eines der beiden Stücke, auf deren Abb. dort verwiesen wird, datiert in mittelbyzantinische Zeit; siehe auch Hellenkemper – Hild 2004, 329.

⁴⁸ Nach Hellenkemper – Hild 2004, 326 ist das nicht erwiesen.

⁴⁹ Ebd. 326 f.; Kaymak 2009, 32-38, Abb. 279.

⁵⁰ Als christliche Benennung ist zuerst H. Eirene überliefert, die dann im Mittelalter in Panagia geändert wurde, Hellenkemper – Hild 2004, 325 f.; siehe auch Kaymak 2009, 3.

⁵¹ Riefstahl 1929/30, 268.

⁵² Doğan 2010, 176.

⁵³ (26) Sura Aš-Šu‘arā’ 193-195; siehe auch Doğan 2010, 173 f.

⁵⁴ Duggan 2012; den Hinweis verdanke ich K. Dörtlük.

zum Dekor einer byzantinischen Kirche gehört haben. Danach wurde die "Allah"-Inscription auf der Erzengel-Platte eingearbeitet und letztere angeblich nach dem Brand von 1896 in die Yakınlık Mahalle (in Kaleiçi) gebracht, wo sie in der Kirche der Heiligen Demeter – sicher auch eine Verwechslung: Hagios Demetrios (?) – gefunden wurde.

III. Ergebnis

Die Rekonstruktion des Fragments der Gabriel-Platte hat gezeigt, dass es sich um ein frühbyzantinisches Relief mit einer lebensgroßen Figur handelte, die ein ebensolches Pendant besaß. Vergleichbare Reliefs sind bisher nicht bekannt geworden. Die Konstruktion einer durch flankierende Platten verschmälerte Türöffnung kam wohl nur in Konstantinopel vor. In der Regel mit Platten, die kassettierte Türflügel nachbildeten (Scheintüren)⁵⁵. Solche mit einzelnen Relieffiguren ließen sich bisher noch nicht nachweisen. Als unikal schließlich muss auch gewertet werden, dass ein christliches Figurenbild aus Achtung und zur Ehrung in einem muslimischen Bau-Kontext angebracht wurde.

⁵⁵ Zu weiteren Exemplaren siehe Flaminio 2004, 642-645.

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis

- Anatolian Civilisations 1983
The Anatolian Civilisations II. The Council of Europe. XVIIIth European Art Exhibition (1983).
- Brenk 1977
B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum. PropKg. Supplementband 1 (1977).
- Chatzidakis 1978
M. Chatzidakis, "Ikonostas", in: RBK 3, 1978, Sp. 326-353.
- Cormack 1991
M. Cormack, "The wall-painting of St. Michael in the theatre", in: R. R. R. Smith – K. T. Erim (Hrsg.), Aphrodisias Papers 2. JRA Supplementary Series 2 (1991) 109-122.
- Deichmann 1958
F. W. Deichmann, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes III (1958).
- Deichmann 1976
F. W. Deichmann, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II 2 (1976).
- Demirer 2005
Ü. Demirer, Antalya Museum (2005).
- Dinkler – Dinkler – von Schubert 1995
E. Dinkler – E. Dinkler – von Schubert, "Kreuz I", in: RBK 5, 1995 Sp. 1-219.
- Doğan 2010
S. Doğan, "Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bir Levha ve Bizans Kiliselerinde Başmelek Gabriel İmgesi", in: S. Y. Aydın (Hrsg.), İslam ve Hristiyan Sanatında Melekler, Peygamberler ve Azizler / Angels, Prophets and Saints in Islamic and Christian Art (2010) 171-183.
- Duggan 2012
T. M. P. Duggan, "Liman Kenti Satalya'daki (Antalya) Şeyh Ahmet Bedevi / Vaftizci Yahya ve Başmelek Cebail Rölyefleri", Toplumsal Tarih 224, 2012, 56-61.
- Emminghaus 1972
J. M. Emminghaus, "Verkündigung an Maria", in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4, 1972, Sp. 422-437.
- Fischer 2007
E. Fischer, "Die Panagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern. Neue Aspekte zu Bau und Apsismosaik", in: S. Rogge (Hrsg.), Begegnungen. Materielle Kulturen auf Zypern bis in römische Zeit. Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien 5 (2007) 151-195.
- Flaminio 2004
R. Flaminio, "Gli elementi marmorei di reimpiego", in: Guiglia Guidobaldi - Barsanti 2004, 535-648.
- Gough 1985
M. Gough (Hrsg.), Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey (1985).
- Guiglia Guidobaldi – Barsanti 2004
A. Guiglia Guidobaldi – C. Barsanti, Santa Sofia di Costantinopoli (2004).
- Hellenkemper – Hild 2004
H. Hellenkemper – F. Hild, Lykien und Pamphylien. TIB 8 (2004).
- Kaymak 2009
G. Kaymak, Die Cumanin Camii in Antalya Ihre Baugeschichte und ihre byzantinischen Ursprünge. Bauaufnahme – Bauforschung – Denkmalpflege / Antalya Cumanin Camii: Mimari Tarihi ve Bizans Kökeni: Rölöve, Yapı Analizi, Anıt Koruma ve Bakımı. Adalya Supplementary Series 9 (2009).
- Klauser 1962
Th. Klauser, "Engel X (in der Kunst)", in: RAC 5, 1962, Sp. 258-322.
- Kovacs 2014
M. Kovacs, Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt. Spätantike – frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Reihe B: Studien und Perspektiven. Bd. 40 (2014).
- Özgen – Özgen 1992
E. Özgen – İ. Özgen (Hrsg.), Antalya Museum² (1992).
- Pace 1926
B. Pace, "Ricerche nella regione di Conia, Adalia e Scalanova", in: ASAtene VI-VII, 1926, 343-452.

- Pallas 1978 D. I. Pallas, "Himmelsmächte, Erzengel und Engel", in: RBK 3, 1978 Sp. 13-119.
- Peirce – Tyler 1934 H. Peirce – R. Tyler, L'art byzantin II (1934).
- Peschlow 1997 U. Peschlow, "Architectural Sculpture", in: C. L. Striker – D. Kuban et al. (Hrsg.) Kalenderhane in Istanbul I: The Buildings, Their History, Architecture and Decoration: Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966-1978 (1997) 101-111.
- Peschlow 2007 U. Peschlow, "Architectural Sculpture", in: C. L. Striker – D. Kuban (Hrsg.), Kalenderhane in Istanbul II: The Excavations: Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966-1978 (2007) 295-342.
- Rice 1968 D. T. Rice, Die Kunst im byzantinischen Zeitalter (1968).
- Riefstahl 1929/30 R. M. Riefstahl, "Un basso rilievo bizantino nel Museo di Adalia", in: Dedalo 10.2, 1929/30, 267-272.
- Riefstahl 1931 R. M. Riefstahl, Turkish Architecture in Southwestern Anatolia (1931).
- Rockwell 1996 P. Rockwell, "The marble quarries: a preliminary survey", in: C. Roueché – R. R. Smith (Hrsg.), Aphrodisias Papers 3. JRA Supplementary Series 20 (1996) 81-103.
- Schrenk 2004 S. Schrenk, Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit. Textilsammlung der Abegg-Stiftung Bd. 4 (2004).
- Steigerwald 1999 G. Steigerwald, Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst (1999).
- Verzone 1955 P. Verzone, Alahan Manastırı Mimarisi Üzerinde Bir İnceleme (1955).
- Volbach 1976 W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters³ (1976).
- Wessel 1978 K. Wessel, "Insignien", in: RBK 3, 1978, Sp. 369-498.



Abb. 1 Vorderseite



Abb. 2 Rückseite



Abb. 3 Vorderseite, Detail

Abb. 4
Schrägensicht

Alle Abbildungen ohne
Nachweise stammen
vom Autor

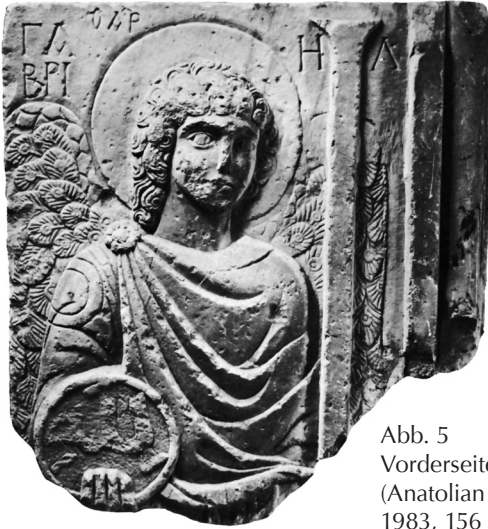


Abb. 5
Vorderseite
(Anatolian Civilisations
1983, 156 C14)

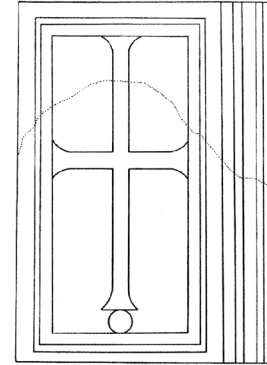


Abb. 6
Rekonstruktionsversuch: Rechts die
Rückseite, gedreht und nach oben auf
die vermeintlich ursprüngliche Höhe
ergänzt; links die Vorderseite, nach
unten auf die gleiche Höhe gebracht.

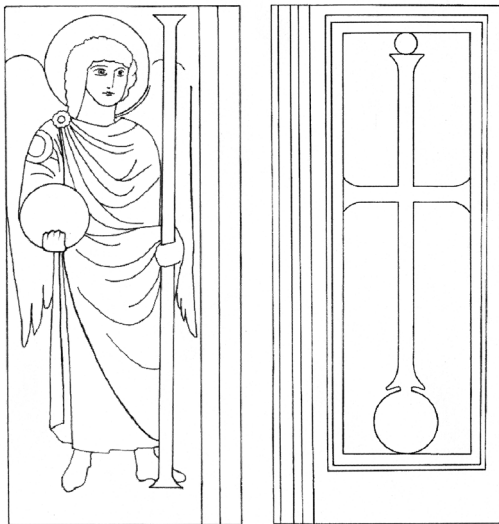


Abb. 7 Rekonstruktion: Vorder-
und Rückseite in heutiger Position nach
unten hin ergänzt.



Abb. 8 Istanbul, Hagia Sophia, Brüstungsplatte auf
der Empore (K. T. Weber, Mainz)

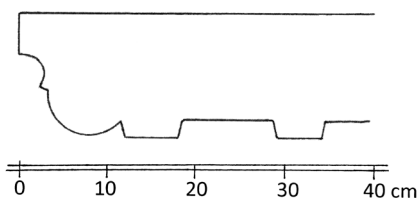


Abb. 9 Gabriel-Platte, Schnitt
des vorderen Randprofils



Abb. 10 Rekonstruktionsskizze der Vorderseiten
der aufgestellten Platten

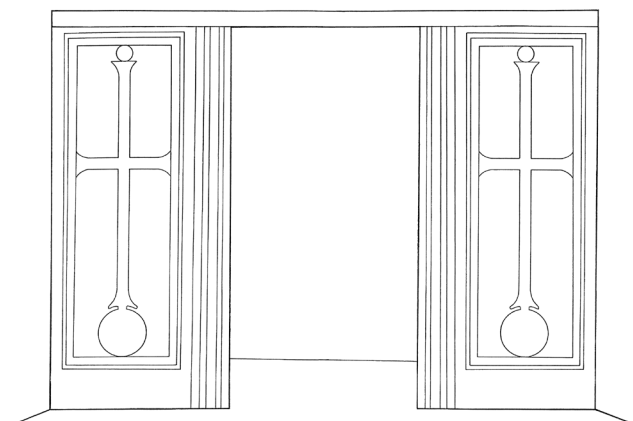


Abb. 11 Rekonstruktionsskizze der Rückseiten der aufgestellten Platten

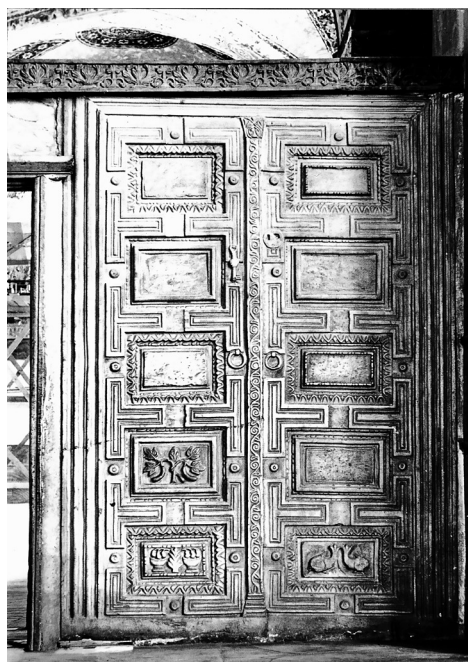


Abb. 12 Istanbul, Hagia Sophia, S-Empore, rechte Scheintür, Vorderseite

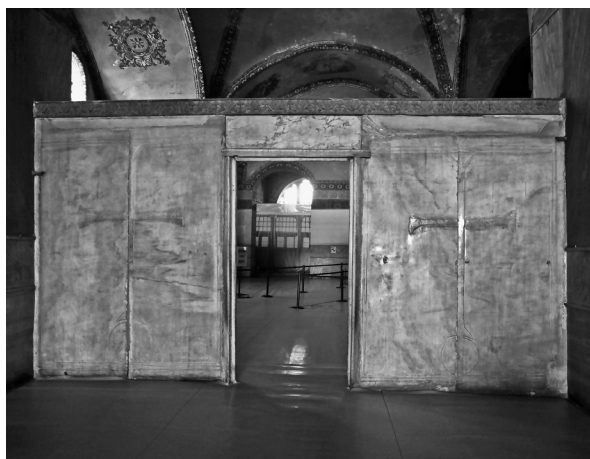


Abb. 13 Dass., Rückseite beider Scheintüren (K. Sewing)



Abb. 14
Istanbul, Kalenderhane Camii,
als Gesims wiederverwendete
Fragmente einer Schrankenplatte

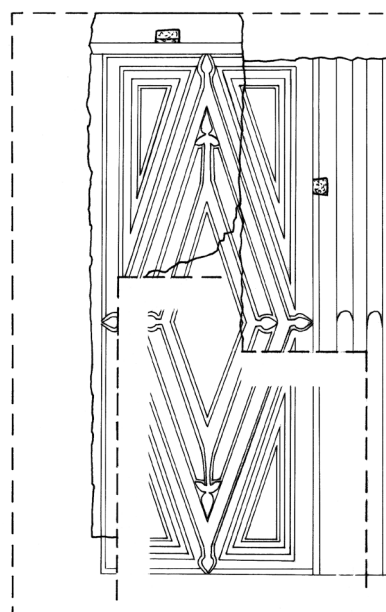


Abb. 15
Dass., Rekonstruktion
der Platte



Abb. 16 Vorderseite der Gabriels-Platte, Detail des Kreuzstabs, heutiger Zustand



Abb. 17 Dass., Rekonstruktion



Abb. 18 Vorderseite, Detail der Bruchstelle unten (Riefstahl 1931, Abb. 95)



Abb. 19 Berliner Museen, Stirnplatte eines 5-teiligen Elfenbeindiptychons (Vollbach 1976, Nr. 126)

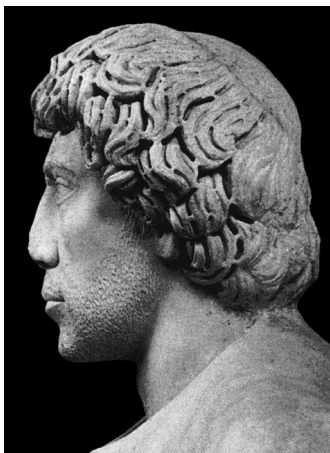


Abb. 20 Istanbul, Archäologische Museen, Kopf des sog. 'jungen Chlamydatus', Inv.-Nr. 2266 (Kovacs 2014, Kat.-Nr. B 64, Taf. 76,1)

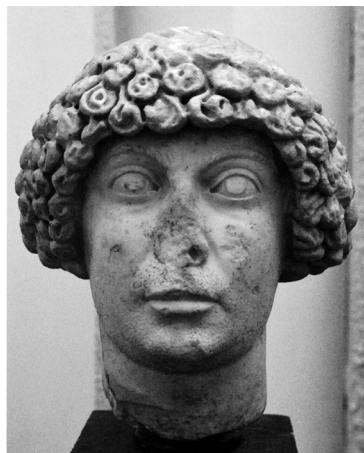


Abb. 21 Aphrodisias, Museum, Porträtkopf, Inv. Nr. 89-2 (Kovacs 2014, Kat.-Nr. B 19, Taf. 75,3)

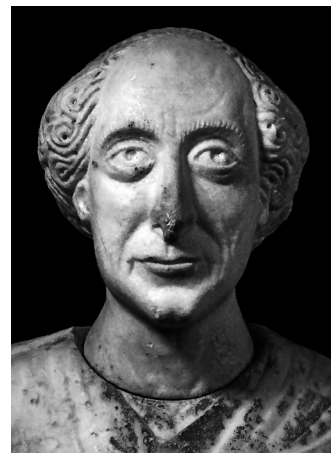


Abb. 22 Selçuk, Archäologisches Museum, Kopf der Statue des Prokonsuls Stephanos, Inv.-Nr. 1962 (Kovacs 2014, Kat.-Nr. B 142, Taf. 117,3)



Abb. 23 Aphrodisias, Freskenfragmente des Erzengels Michael aus der nördlichen *skene*-Kammer des Theaters (Cormack 1991, Abb. 1).