

Frank Rumscheid

Tönerne Fürbitterinnen aus dem frühchristlichen Ägypten

Sabine Schrenk zum 31. August 2020 gewidmet

Mit sechs annähernd vollständigen Figuren und zwei abgebrochenen Köpfen enthält die Terrakottensammlung des Akademischen Kunstmuseums Bonn eine beachtliche Gruppe weiblicher Statuetten aus dem spätantik-frühchristlichen Ägypten (Katalog 1–8, Abbildungen 1 und 5 sowie Tafeln 1 und 2). Sie werden hier größtenteils zum ersten Mal publiziert und bilden den Ausgangspunkt dieser kleinen Studie, in der nach Herstellungsmerkmalen, Fundzusammenhängen, Datierung, Verbreitung, Produktionsort, Ikonographie, Deutung und Funktion solcher Figürchen gefragt wird.

Anhand der Museumsunterlagen steht der Fundort nur bei Kopf 6 fest: Alfred Wiedemann, der erste Professor für Ägyptologie an der Universität Bonn, hat ihn 1897 mit der Angabe »aus Elephantine« in Ägypten für das Museum gekauft¹ (vgl. Abbildung 5). Die anderen sieben Exemplare sind in nicht mehr nachvollziehbarer Weise wohl vor 1912 ins Museum gekommen, wurden jedenfalls spätestens 1932 inventarisiert². Im Jahr

Für Literaturhinweise danke ich den Ägyptologen Frank Förster und Ludwig Morenz sowie dem Klassischen Archäologen Georgios Papanтониου (jeweils Universität Bonn, letzterer jetzt Trinity College Dublin). Johanna Sigl (DAI Kairo, jetzt KAAK Bonn) half freundlicherweise bei Fragen zur Grabung auf Elephantine, mit der Christlichen Archäologin Petra Linscheid (Universität Bonn) konnte ich das Problem der lanzettblattförmigen Kopfbedeckungen diskutieren. Die Bonner Bibliothekarin Claudia Voos beschaffte viele der in großer Menge benötigten Publikationen und kapitulierte auch nicht vor den entlegensten Schriften. Neuaufnahmen der Bonner Terrakotten und Bildreproduktionen verdanke ich der Bonner Museumsphotographin Jutta Schubert, eine Aufnahme des Vergleichsstücks in Recklinghausen Lutz Rickelt. – Zeitangaben beziehen sich, wenn nicht anders erwähnt, auf die nachchristlichen Jahrhunderte. – Die einfache Numerierung der Stücke (>Terrakotte«, >Statuette«, >Kopf« etc.) verweist auf den Katalog der Bonner

Fürbitterinnen, der die Grundtypen bezeichnende Buchstabe A, B oder – in unklaren Fällen – C vor der Nummer zitiert die Kurzkataloge anderer Exemplare, deren Fundort bekannt ist oder die zum Vergleich herangezogen werden. Alle Kataloge finden sich am Ende dieses Beitrages.

¹ Laut Akte 3, 107; s. J. Kinne, Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn unter der Direktion von Georg Loeschcke von 1889 bis 1912 (Bonn 2004) 208 Nr. 99.

² Die Exemplare 1, 3, 4, 5, 7 und 8 wurden erstmals eingetragen im Inventar IV von Harald Koethe, der zwischen 1929 und 1933 in Bonn Assistent bei Richard Delbrueck war, dem damaligen Direktor des Akademischen Kunstmuseums, s. W. Kimmig, Zur Erinnerung an Harald Koethe (1904–1944), Trierer Zeitschrift 50, 1987, 327–331, hier 328 f., vgl. U. Hübinger / M. Menninger, Terrakotten der Westgriechen im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn (Rahden 2007) 277 mit Anm. 85; 86.

1992 wurden die Figuren 1 und 5 durch Nikolaus Himmelmann und Wilfred Geominy kurz bekannt gemacht, während die anderen bisher noch gar nicht vorgestellt wurden³.

Verglichen mit Tonfiguren, die in hellenistisch-römischer Zeit in Ägypten produziert wurden, wirken diese spätantiken Beispiele starr und seltsam stilisiert. Das hat ihnen etwa folgende wenig schmeichelhafte Charakterisierung Wilhelm Webers in seinem Berliner Terrakottenkatalog von 1914 eingetragen: »Unbestreitbar sind sie von äußerster Rohheit; öfter nur dürrig zurechtgeschnittene und -geknetete Tonbatzen; ganz flächenhaft modelliert; nur andeutend, unklar bemalt; leidliche Beispiele für das Hinsterben der griechischen(,) plastischen Formenwelt; [...] im einzelnen spottet die meist wirre und unklare Bemalung der rekonstruierenden Beschreibung«⁴. Nur wenig später warnt jedoch Paul Perdrizet im Zusammenhang mit einem solchen Figürchen davor, die christliche Kunst Ägyptens voreilig nur als Verfallserscheinung des griechisch-ägyptischen Paganismus zu beschreiben⁵.

Egal, ob man Webers negative Bewertung teilt oder nicht, verdienen doch sämtliche nachhellenistischen figürlichen Terrakotten Ägyptens besondere Aufmerksamkeit. Anders als in anderen griechisch beeinflussten Regionen des Römischen Reiches bewahrten sie im kaiserzeitlichen Ägypten nämlich die Bedeutung, die sie in hellenistischer Zeit gehabt hatten. Dies bezeugt schon allein die unübersehbare Zahl der Statuetten, die auf Sammlungen in aller Welt verstreut sind⁶. So überrascht es auch nicht, daß gerade in Ägypten Tonfiguren sogar noch in spätantiker Zeit, als das koptische Christentum immer bestimmender wurde, in nennenswerten Mengen produziert und genutzt wurden⁷.

Die Bonner Exemplare vertreten zwei verwandte Typen weiblicher Gewandfiguren: Sie sind jeweils streng frontal ausgerichtet. Nur die Vorderseite zeigt in Relief und Malerei Details. Die eng nebeneinanderstehenden Beine bleiben weitgehend unsichtbar unter dem röhrenförmigen Gewand, das ein Stück über dem unteren Ende der Figuren einen

³ Für nähere Angaben und Nachweise s. u. die einzelnen Katalogtexte mit Abbildungen. – Da die Figuren damals schon als spätantik erkannt waren, sind sie nicht in den »Katalog der ptolemäischen und kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn« aufgenommen worden, den Stefan Schmidt 1997 publiziert hat (Schmidt, Katalog).

⁴ Weber, Terrakotten 145 f.

⁵ Perdrizet, Coll. Fouquet 6 zu Nr. 12 Taf. 6 unten links (hier Figur A16a).

⁶ Siehe etwa V. Schmidt, Græsk-ægyptiske Statuetter og lignende i Nationalmuseets Antiksamling (Kopenhagen 1911); ders., De græsk-ægyptiske Terrakotter i Ny Carlsberg Glyptothek (Kopenhagen 1911); Weber, Terrakotten; Kaufmann, Koroplastik; Perdrizet, Coll. Fouquet; E. Breccia, Monuments de l'Égypte gréco-romaine I 1. Le rovine e i monumenti di Canopo 2. Teadelfa e il tempio di Pniferôs (Bergamo 1926) Taf. 35–37; 70–72; ders., dass. II 1 und II 2. Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria (Bergamo 1930 und 1934); M. Mogenssen, La Glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne (Kopenhagen 1930) 36–54

A 202–388 Taf. 36–52; P. Graindor, Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine (Antwerpen 1939); W. D. van Wijngaarden, De Grieks-Egyptische terracotta's in het Rijksmuseum van Oudheden (Leiden 1958); H. Philipp, Terrakotten aus Ägypten im Ägyptischen Museum Berlin (Berlin 1972); Bayer-Niemeier, Terrakotten; F. DuRAND, Musée du Louvre. Département des antiquités égyptiennes. Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte (Paris 1990); Fischer, Sieglin und Schreiber; Fjeldhagen, Ny Carlsberg; L. Török, Hellenistic and Roman Terracottas from Egypt. Mon. antiquitatis extra fines Hungariae reperta IV (Rom 1995); Schmidt, Katalog 79–124 Kat. 79–185 Taf. 29–59; R. Attula, Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Bestandskatalog figürliche Terrakotten. Kat. Arch. Slg. u. Münzkabinett Univ. Rostock 2 (Rostock 2001); Bailey, Terracottas IV; J. Griesbach (Hrsg.), Griechisch-ägyptische Tonfiguren vom Nil. Ausst. Würzburg (Regensburg 2013).

⁷ Vgl. v. a. die Studien von Polaczek-Zdanowicz, Orant; Bayer-Niemeier, Frauenstatuetten und zuletzt Frankfurter, Figurines sowie den Lexikonartikel Ballet, Figurines.



Abbildung 1 Terrakottastatuetten von Fürbitterinnen, Katalog 1–8 (von links nach rechts).
Bonn, Akademisches Kunstmuseum.

horizontalen Wulst aufweist. Das Geschlecht ist anhand von oft abgeflachten Tonkugeln angegeben, die weibliche Brüste darstellen. Um das Gesicht gibt es eine breite, blattförmige Erweiterung, die regelmäßig an beiden Seiten und oben durchbohrt ist. Beim Typus A, zu dem die Bonner Exemplare 1, 3, 4, 5, 7 und wohl auch die Köpfe 2 und 6 gehören, sind die Oberarme seitlich abgestreckt und die Unterarme samt Händen senkrecht bis in Höhe des Halses erhoben. Anhand der Reliefdetails auf der blattförmigen Erweiterung setzen sich die Exemplare 1 bis 4 als aufwendigerer Untertypus von den an dieser Stelle glatten Stücken 5 bis 7 ab. Beim Typus B, dem die Figur 8 zuzurechnen ist, sind die Arme, die sich nirgends vom Körper lösen, nur als annähernd dreieckige seitliche Ausbuchtungen angedeutet. Weiterhin ist die blattförmige breite Gesichtsumrahmung im Halsbereich weniger eingezogen und springt zu den seitlichen Rändern hin stufenartig zurück.

Die beiden Typen dienen im Folgenden als Ausgangspunkte, um Fragen nach den Herstellungsorten, der Ikonographie, der Datierung, den Verwendungsmöglichkeiten und der Deutung solcher Figuren nachzugehen. Leider gibt es keine Schriftquellen, die bei der Beantwortung dieser Fragen helfen könnten⁸, so daß vor allem auf Informationen zu publizierten Stücken, insbesondere aus archäologisch beobachteten Fundzusammenhängen, und ikonographische Analogien in der spätantiken Kunst zurückzugreifen ist.

Maße, Material, Herstellungstechnik und praktische Verwendbarkeit

Maße. Die Bonner Figuren des Typus A sind beziehungsweise waren zwischen zwölf und gut fünfzehn Zentimetern hoch. Damit liegen sie in derselben Spanne wie fast alle anderen bekannten Figuren dieses Typus⁹. Als einzige Ausreißerin ist mit genau siebzehn Zentimetern Größe eine Terrakotte aus dem spätantiken Dorf im Tempelbezirk von Medinet Habu in Theben-West zu erwähnen¹⁰. Geht man davon

⁸ So zuletzt auch Frankfurter, *Figurines* 194.

⁹ Zahlreiche 12 bis 15 cm hohe Stücke wurden allein auf Elephantine gefunden; s. R. Gempeler in: Kaiser u. a., *Elephantine* 108 f. zu Abb. 8 a

(hier Exemplare A3b–c). – Siehe weiterhin die unten im Kurzkatalog zum Typus A zusammengetragenen Beispiele.

¹⁰ Siehe unten zu Anmerkung 47 und Figur A7a.

aus, daß jeder Trocknungs- und Brennvorgang bei Matrizen und Ausformungen zu einem Größenverlust von sechseinhalb Prozent führt, entsprechen die Größenschwankungen drei oder vier technisch voneinander abhängigen Figurengenerationen¹¹.

Auch das Bonner Beispiel des Typus B paßt mit seinen 13,8 Zentimetern Höhe genau ins Spektrum der anderen publizierten Exemplare, das üblicherweise von 13,4 bis 14,5 Zentimetern reicht¹². Das ehemals etwa sechzehn Zentimeter große Stück B9a wird man noch nicht als Ausreißer werten, das Exemplar B10e (Abbildung 10) mit 18,4 Zentimetern Höhe schon, zumal es auch abweichende Gesichtsdetails aufweist. Dasselbe gilt auch für die beiden kleineren, einfacher gestalteten Figürchen B10c von 10,2 und B10f von 11,1 Zentimetern Größe. Insgesamt entspricht das Größenspektrum fünf Figurengenerationen.

Daß die Typen anscheinend jeweils über einige Generationen zu verfolgen sind, läßt vermuten, daß solche Terrakotten über einen längeren Zeitraum von wohl mindestens einigen Jahrzehnten hergestellt wurden. Da die Höhe aller Figürchen aber stets zwischen zehn und zwanzig Zentimetern blieb, ergibt sich kein zwingendes Indiz für einen größenabhängig unterschiedlichen Gebrauch.

Material. Alle acht Bonner Terrakotten sind hart gebrannt. Von der Figur 8 des Typus B setzen sich die sieben Bonner Vertreterinnen des Typus A aber beim Material ab: Die außen braune Tonfarbe spielt bei allen sieben Exemplaren nach Rosa beziehungsweise Orange und ist im Kern etwas dunkler. In der Tonmatrix finden sich jeweils kleine Einschlüsse, die weiß, unterschiedlich grau und rotbraun sein können. Die weißen Partikel sind wohl eigentlich unerwünschte, natürliche Kalkbeimengungen, bei den rotbraunen handelt es sich dagegen wahrscheinlich um einen absichtlichen Zusatz aus zerkleinertem, schon einmal gebranntem Ton, der wohl die Brenneigenschaften des Materials verbessern sollte¹³. Nur bei Statuette 4 sind makroskopisch auch kleine goldfarbene Glimmerpartikel festzustellen. Die Konsistenz des Tones ist teils blätterteigartig (Exemplare 1, 3 und 6), teils gleichmäßig und fein (Exemplare 4, 5 und 7). Dies paßt gut dazu, wie der Ton spätantiker Terrakotten aus der Gegend von Assuan beschrieben wird¹⁴, so daß sich ein Hinweis darauf ergibt, wo die Bonner Statuetten des Typus A hergestellt worden sind.

Figur 8 vom Typus B besteht aus kräftig rotbraunem Ton, der auch durch zahlreiche kleine Löcher (einer verbrannten organischen Magerung?) und eine raue Oberfläche auffällt, hat demnach wohl eine andere Herkunft und stammt möglicherweise aus Unterägypten (Fayum)¹⁵.

¹¹ Zur mit den Ausformungsgenerationen figürlicher Terrakotten fortschreitenden Schrumpfung, deren Umfang allerdings vom jeweils verwendeten Ton und seiner Aufbereitung abhängig sein kann, vgl. F. Rumscheid, Randfiguren aus Hyrtakina im Akademischen Kunstmuseum Bonn. *Kölner u. Bonner Archaeologica* 5, 2015, 199–234, hier 208–210 mit Tab. 1. – Zur Möglichkeit, die Schrumpfung zu kompensieren, indem man Figuren oder Model nach unten verlängerte, s. u. bei Anmerkung 86.

¹² Siehe die im Kurzkatalog zum Typus B zusammengetragenen Exemplare.

¹³ Vgl. Rumscheid, Priene 367 f.

¹⁴ Vgl. Török, *Coptic Antiquities* I, 31 zu Nr. G 18–23; 25–28 (hier Exemplare A17f–i, B10b–c und B10h–i); P. Ballet, *Potiers et fabricants de figurines dans l'Égypte ancienne. Cahiers Céramique Égyptienne* 4, 1996, 113–126, hier 120 (hier Matritze A3a).

¹⁵ Vgl. Török, *Coptic Antiquities* I, 31.

Herstellungstechnik. Terrakotten wie die Bonner Figuren waren in ihrer Zeit keineswegs selten. Schon Josef Strzygowski erkennt 1904: »Das müßte ein Massenartikel gewesen sein, da sonst nicht immer wieder dieselben Formen vorkommen könnten«¹⁶. Wenn Rudolf Pagenstecher 1913 jedoch zu einem entsprechenden Kopf in Dresden schreibt, »im flachen Gesicht sind Augen, Mund und Nase in Relief angesetzt«¹⁷, so trifft dies nicht zu.

Das zeigt eindeutig das obere Bruchstück einer aus Ton gearbeiteten Vorderseitenmatrize in London¹⁸. Mit ihr konnten Figuren hergestellt werden, die jener, von der der Dresdner Kopf abgebrochen ist, oder der Bonner Figur 8 typologisch nah verwandt waren, und die Gesichtsdetails sind schon vorgeprägt. Daß auch weitere Reliefdetails durch Ausformen erzeugt wurden, ist der nur an der Unterkante etwas weggebrochenen, ebenfalls tönernen Vorderseitenmatrize A3a aus Elephantine anzusehen, mit der Figürchen wie die Bonner Terrakotten 5 und 7 hätten angefertigt werden können. Beim Bruchstück in London sind sogar die Stellen für die Durchbohrungen seitlich und oben am Kopfteil schon vorgegeben, die – das zeigen zahlreiche erhaltene Figürchen – vor dem Brand durchgestochen werden sollten, während der Model aus Elephantine solche Markierungen nicht aufweist. Leichte Versprünge, Knicke, Risse und verstrichene Partien an den Nahtstellen der Figuren selbst zeigen, daß sie alle mit Hilfe einer detaillierten Matrize für die Vorderseite und einer undetaillierten, nur Volumen und Umriss erzeugenden Form für die Rückseite hergestellt wurden (vgl. Tafel 1, 7). Nach der Ausformung wurden die Nahtstellen der beiden nicht immer paßgenauen Figurenhälften äußerlich mehr oder weniger grob überarbeitet. Sogenannte Brennlöcher, die in antiker Zeit regelmäßig in die Rückseite hohler Terrakotten eingeschnitten wurden, um Nähte auch innen überarbeiten zu können, finden sich nicht¹⁹.

Wie schon in den Jahrhunderten zuvor wurden die Model – in diesem Falle brauchte man jeweils zwei – gewonnen, indem man eine Patrize abformte, die nur zu Anfang einer Serie individuell geschaffen wurde, während bei späteren Generationen eine aus älteren Modeln gewonnene Tonfigur benutzt wurde²⁰. Bei Terrakotten wie den Bonner Exemplaren 1 bis 4 fällt auf, daß sie aus kaum abgenutzten Formen stammen und zwar alle die bis ins Detail gleichen markanten Gesichter mit schmalem, hohem Kinn, deutlich breiterer Oberkiefer-Wangen-Partie und großen Augen aufweisen, aber immer andere Reliefdetails im Oberkörperbereich und insbesondere um das Gesicht herum. Anscheinend sind in diesen Fällen die Model von einer abgenutzten Patrize abgeformt und dann nachdetailliert worden. Für komplexere Details wie das Gesicht, kleine Kreuze und Schmuck im Hals- und Oberkörperbereich verwendeten die Koroplasten Punzen, wie sie auch in der zeitgenössischen Keramikherstellung häufig zum Einsatz kamen²¹. Linien und kleine Kügelchen wurden, wie es aussieht, mit stabartigen Modellierinstrumenten erzeugt. Mitunter benutzte man wohl absichtlich weitgehend glatte Patrizen, denn auf diese Weise ließen sich leicht zahlreiche, immer wieder anders gestaltete Varianten des Grundtypus herstellen.

¹⁶ Strzygowski, Caire 245 zu Nr. 7131, 7132 und K. F.-M. 226 (hier Exemplare A9a, A9b und A7f).

¹⁷ R. Pagenstecher, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin III. Die Gefäße in Stein und Ton. Knochenschnitzereien (Leipzig 1913) 214 Taf. 40, 3 (hier Kopf B9b).

¹⁸ London, Brit. Mus. Inv. EA 1875.5–17.68; 37636, s. Bailey, Terracottas IV, 113 Nr. 3395 Taf. 71.

¹⁹ Siehe zu den »Brennlöchern« und der Diskussion darum etwa Rumscheid, Priene 378–381.

²⁰ Zu den Begriffen s. mit älterer Literatur Rumscheid, Priene 30 f.

²¹ Vgl. die reichliche Verwendung von Tonpunzen bei der Herstellung spätantiker Keramik in Elephantine, das nachweislich (s. u.) einer der Produktionsorte der Terrakotten des Typus A war. Mit den Punzen wurden – in Elephantine bisher nur selten belegt – Matrizen für Reliefgefäße erzeugt oder fertig gedrehte Gefäße in einem zweiten Arbeitsschritt verziert; s. Gempeler, Elephantine X, 25 f. 32–40 Taf. 3, 1–13 (Punzen); 46, 1–11 (Matrizen).





Fürbitterinnen, meist vom Typus A, nur Tafel 2, 5–6 vom Typus B. Bonn, Akademisches Kunstmuseum. Zwei Drittel natürlicher Größe.

Tafel 1 (gegenüber). – (1 und 2) Katalog 1, Inv. D 657. – (3) Katalog 3, Inv. D 658. – (4) Katalog 2, Inv. D 512.– (5) Katalog 6, Inv. D 60, aus Elephantine. – (6 und 7) Katalog 4, Inv. D 659.

Tafel 2 (oben). (1 und 4) Katalog 5, Inv. D 660. – (2 und 3) Katalog 7, Inv. D 698. – (5 und 6) Katalog 8, Inv. D 661.

Zu den Reliefdetails kommt, wie schon in der klassischen Antike üblich, die farbige Gestaltung der Terrakotten, die je nach Erhaltungsbedingungen fast intakt oder weitgehend verschwunden ist. Zunächst erhielten die Figuren einen flächigen Überzug, der meist, wenn nicht immer, auch die Rückseite bedeckte. Bei den Figuren 1 bis 4 und 8 ist er hellockerfarben, wobei nicht klar ist, woraus genau er besteht. Bei den Exemplaren 5 bis 7 handelt es sich, wie an der glatten Oberfläche erkennbar ist, um einen Ton-schlicker, der bei Figur 5 ebenfalls hellockerfarben, bei Kopf 6 und Figur 7 aber rötlich-dunkelbraun gebrannt ist. Alle Bonner Figuren weisen Spuren braunschwarzer Bemalung auf, mit der meist feinere Einzelheiten angegeben oder Reliefdetails betont sind. Hinzu kommen bei einzelnen Exemplaren Orangerot (Kopf 2), Mittelocker (Kopf 6) und Dunkelrotbraun (Figur 5).

Praktische Verwendbarkeit. Schon allein damit sie während des Brandes nicht zersprangen, wurden alle Figuren beider Typen, wie es auch bei den Bonner Exemplaren zu beobachten ist, unten offen belassen. Von den im unteren Teil vollständigen Bonner Stücken sind nur die Figuren 1, 4 und 8 standfest, während bei Figur 5 der Stand als wenig stabil und bei Figur 7 sogar als labil zu bezeichnen ist. Zumindest manche der Figürchen waren also nicht ohne weiteres auf einer glatten Fläche aufzustellen, konnten jedoch mit der offenen Unterseite beispielsweise auf einen Holzpflöck gesteckt werden.

Die meisten derartigen Figuren weisen zwei Löcher etwa in der Gegend der Ohren und häufig ein drittes nur wenig unter der Spitze des lanzettblattförmigen Kopfkonturs auf. Teils wird vermutet, alle Durchbohrungen hätten der Befestigung der Figuren gedient²², teils wird dies nur vom obersten Loch angenommen²³. Es wird vorgeschlagen, die Statuetten wären als Weihgeschenke aufgehängt oder an einer Schnur um den Hals getragen worden²⁴.

Die beiden seitlichen Durchbohrungen waren jedoch kaum für einen solchen Zweck geeignet. Sie dienten vielmehr nachweislich dem Anbringen von Ohringen²⁵. Dies zeigt etwa eine auch im Haltungsmotiv ähnliche Tonfigur aus Behnasa, dem antiken Oxyrhynchos, in Recklinghausen, die aus derselben Periode wie die hier behandelten Terrakotten stammt und bei der sich Ringe aus Drähten mit Glas- und Karneolperlen noch an entsprechender Stelle in den Löchern erhalten haben²⁶ (Abbildung 2). Weiter ist aus der Nekropole von Antaiopolis die spätantike Terrakotta einer stehenden Frau mit Kind anzuführen, in deren linkem Ohrloch sich noch der Rest eines bronzenen Ringes befindet²⁷.

²² So beispielsweise Strzygowski, Caire wie oben Anmerkung 16; Perdrizet, Coll. Fouquet wie oben Anmerkung 5 sowie S. 6 zu Nr. 13 Taf. 6 oben (hier Figur Brod).

²³ So etwa Ballet, Figurines 500.

²⁴ Strzygowski, Caire wie oben Anmerkung 16 (Weihgeschenke?); M. Rassart-Debergh, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles. Guides du département égyptien 3. Antiquités romaines et chrétiennes d'Égypte (Brüssel 1976) 46 f. mit Abb. (hier Kopf A17a) (Exvoto zum Aufhängen in der Kirche oder Schmuckelement, das am Hals getragen wurde); N. Himmelmann in: Himmelmann/Geominy, Beziehungen 20 (wohl Votive in Pilgerheiligtum).

²⁵ So auch Ballet, Figurines 500; s. allgemein mit Beispielen und weiterer Literatur Bailey, Terracottas IV, 107.

²⁶ Recklinghausen, Ikonen-Mus. Inv. 532, s. Polaczek-Zdanowicz, Orant 146 Abb. 6 (6. Jh.); Demisch, Erhobene Hände 75; 138 f. Abb. 183 (5./7. Jh.); Pomerantseva, Coptic Ritual Sculpture 64 Abb. 1; 67 (4. Jh.); Falck, Ägypten 156 f. Nr. 124 a mit Abb. (4./6. Jahrhundert); Lackner, Frauen 39 f. Abb. 27 (4.–6. Jh.).

²⁷ London, Brit. Mus. Inv. PE 1924.10–6.42, s. Bailey, Terracottas IV, 109; 114 Nr. 3401 Taf. 73 (vielleicht Maria mit Christuskind; 6.–7. Jh.); Frankfurter, Figurines 194 Abb. 2.

Auch das obere Bohrloch könnte, vor allem in den Fällen, bei denen es nicht exakt oberhalb des Schwerpunktes liegt²⁸, zur Anbringung von realem Schmuck, nämlich einer Haarnadel, gedient haben. Als frühere Analogien aus Ägypten lassen sich einige kaiserzeitliche weibliche Köpfe von Terrakottafiguren und weibliche tönernerne ›Votivköpfe‹ wie das hier abgebildete Beispiel im Akademischen Kunstmuseum Bonn anführen²⁹ (Abbildung 3).

Datierung

Wann die Typen A und B entstanden sind, wie lange sie produziert und genutzt wurden, läßt sich nur ungefähr beantworten. Aufgrund der relativ einfachen Machart verbietet es sich von vornherein, anhand der Beobachtung von Stilentwicklung eine auch nur aufs Vierteljahrhundert genaue Datierung für die Erfindung der Typen anzugeben. Charakteristisch ist, daß den Figuren von den groben Gesichtszügen abgesehen jede plastische Durchbildung fehlt: Sie sind bekleidet wiedergegeben, aber keine Gewandfalte ist in Relief gestaltet, der Beinbereich gleicht einer schlichten Röhre, die Brüste applizierten Kügelchen, Arme und Kopf wirken wie am Kontur ausgesägt, und der übergroße Kopfteil beansprucht etwa zwei Fünftel der Gesamthöhe. Während Krystyna Polaczek Zdanowicz aufgrund ihrer Entwicklungsvorstellung solche Figuren ins siebte und achte Jahrhundert einordnet, rechnet Eva Bayer-Niemeier mit vergleichbaren, »idolartigen« Terrakotten im sechsten und siebten Jahrhundert³⁰. Rein von der Entwicklungslogik her müßten weitgehend brettartige Stücke wie eines in Berlin, das Hanna Philipp dennoch schon ins sechste bis siebte Jahrhundert datieren möchte³¹, und das schon genannte aus Behnasa³² (Abbildung 2) eigentlich später angekommen sein.



Abbildung 2 Tonfigur aus Oxyrhynchos (heute Behnasa). Recklinghausen, Ikonen-Museum Inv. 532.

Nur wenig verlässlicher sind Aussagen aufgrund der oft ungenau beobachteten, im Einzelnen unpublizierten und daher nicht überprüfaren oder wenig aussagekräftigen Fundzusammenhänge:

²⁸ Exzentrische Positionierung der oberen Löcher stört auch Bailey an der Interpretation als Hängevorrichtung, s. Bailey, *Terracottas IV*, 107.

²⁹ Inv. D 663, s. Schmidt, *Katalog 88 Kat.* 100 Taf. 34 (erstes Viertel 2. Jh.). – Siehe außerdem die Beispiele des 2. und früheren 3. Jhs. mit Ohring- und Haarnadellöchern bei Bayer-Niemeier, *Terrakotten* 165 f. Nr. 325–329 Taf. 60; 171 f. Nr. 348; 349; 351 Taf. 63; Fischer,

Sieglin und Schreiber 394–396 Nr. 1024–1027 Taf. 110; 397 Nr. 1032 Taf. 111; 399 Nr. 1039 Taf. 111; 403 Nr. 1052; 1053 Taf. 113.

³⁰ Polaczek-Zdanowicz, *Orant* 146 f. zu Abb. 7 (seitenverkehrt, hier Figur A4c); Bayer-Niemeier, *Frauenstatuetten* 19 mit Anm. 127; 128.

³¹ Berlin, *Ägypt. Mus. Inv.* 14371, s. Philipp, *Berlin (Anmerkung 6)* 15; 33 Nr. 50 Abb. 47 a. b.

³² Siehe oben Anmerkung 26.

• Für die Typen A und B gibt es Parallelen aus Hermonthis (Armant), das zwanzig Kilometer südlich von Theben-West im vierten oberägyptischen Gau liegt. Die Erforscher der Stätte, Sir Robert Mond und Oliver H. Myers, hielten die Terrakotten für römisch und älter als das vierte Jahrhundert, jedoch nur, weil sich die beiden – irrtümlicherweise, wie im Abschnitt zur Ikonographie noch gezeigt werden wird – nicht vorstellen konnten, daß die Figuren christlich oder später sind³³.



Abbildung 3 Terrakottakopf, vollständiges Votiv oder von einer Puppe mit Körper aus vergänglichem Material? Bonn, Akademisches Kunstmuseum Inv. D 663.

• Relativ früh, nämlich schon in die Generation um 500 n. Chr., werden eine Figur und zwei Bruchstücke – wohl vom Typus B – aus Hausresten von Schicht 15b im Dorf Meinarti datiert, das rund fünfhundert Kilometer nördwärts von Assuan auf einer nubischen Nilinsel liegt³⁴.

• Ob ein Kopffragment aus einer Schuttschicht von Berenike, einer Stadt am Roten Meer etwa auf der Höhe von Assuan, das entfernt an Köpfe des Typus A erinnert, tatsächlich unabhängig von stilistischen Erwägungen ins fünfte bis sechste Jahrhundert datiert wird³⁵, ist unklar.

• Nur vage Angaben zur Datierung und zum genauen Fundzusammenhang der zahlreichen, aber unpublizierten Exemplare beider Typen, die in Scherbenschuttschichten von Elephantine (erster oberägyptischer Gau) angetroffen wurden, bringen die Figuren mit der stadtartigen christlichen Siedlung dort in Zusammenhang, die seit dem fünften Jahrhundert bestand und die sich »im 5. und 6. Jh. zu einem wichtigen Produktionszentrum entwickelt [hatte], das bis weit in arabische Zeit aktiv blieb«³⁶.

• Das ohne Kopf erhaltene Tonfigürchen des A12a des Typus A ist aus der Nordnekropole von Antinoë (Antinoopolis, Antinupolis) im sechzehnten oberägyptischen Gau bezeugt, die vom fünften bis siebten Jahrhundert belegt worden sein soll.

³³ Exemplare A6a–i, A6k–m, B4a–b und C2a–b, s. bes. Mond/Myers, Armant 98: »The date of the group is uncertain except that it is most probably Roman. It is not fourth century since none was found in the houses excavated, and as it seems improbable that they would be Christian, they are unlikely to be even later.«

³⁴ Exemplare B1a und B1c, s. bes. Adams, Meinarti I, 69–72 (zu Schicht 15b: um 500 n. Chr.).

³⁵ W. Z. Wendrich, The Finds. Introduction. In: S. E. Sidebotham / W. Z. Wendrich (Hrsg.), Berenike 1994. Preliminary Report of the 1994 Excavations at Berenike (Egyptian Red Sea

Coast) and the Survey of the Eastern Desert (Leiden 1995) 29–31, hier 30 f. Abb. 12 (hier Kopffragment A2a).

³⁶ Zur Forschungsgeschichte auf Elephantine s. Arnold, Elephantine XXX, bes. 13–15; 18–23 (zur Christianisierung, auch der Umgegend, und zur Entwicklung der Wohnbebauung in spätantiker Zeit; mit weiterführender Literatur). – Zur Produktionsstätte s. Gempeler, Elephantine X, 15 (Zitat); 25 mit Anm. 29. – Zu den Terrakotten selbst s. auch R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 108 f. zu Abb. 8 a (hier Figur A3b).

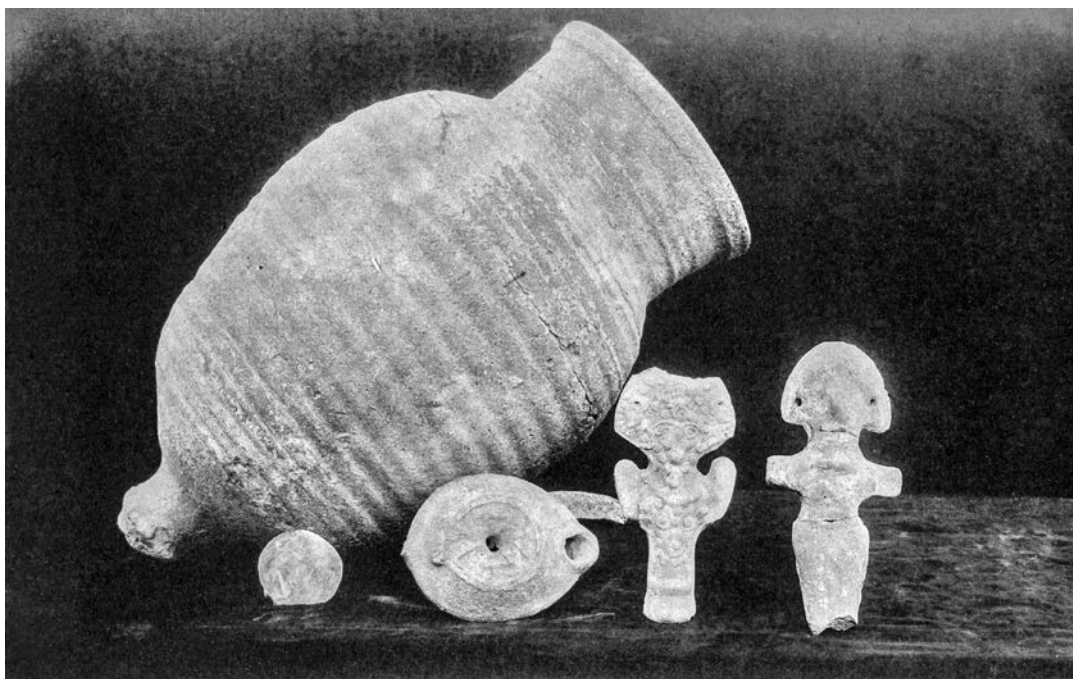


Abbildung 4 Grabinventar des sechsten oder siebten Jahrhunderts aus Medinet Gurob mit Tonfigur einer Fürbitterin des Typus A.

- Von einem weiteren Fundort, Aphroditó (Kom Ishgau, Kom Ishqaw, Kōm Eschķāw, Kom Eschcow) im zehnten oberägyptischen Gau, wo wiederum beiden Typen in etwa entsprechende Figürchen herkommen, heißt es ziemlich allgemein, die Stadtruine sei durch Ostraka und Papyri in die Zeit von etwa 550 bis 650 n. Chr. datierbar³⁷.

- Ungefähr in den selben Zeitraum, nämlich zwischen etwa 575 und 650 n. Chr., werden Beispiele beider Typen datiert, die in Hauskontexten von Schicht 14 im schon genannten Meinarti angetroffen wurden³⁸.

- Aus Grab 621 von Antaiopolis im zehnten oberägyptischen Gau wurde eine Statuette des Typus A geborgen. Der Kontext scheint jedoch keine genaueren Anhaltspunkte zu bieten, da die zum Figürchen angegebene Datierung ins sechste bis siebte Jahrhundert relativ ungenau ist³⁹.

- Ähnlich sieht es bei einer Figur des Typus A aus, die zusammen mit weiteren Beigaben in einem Grab in Medinet Gurob (Merwer, zwanzigster oberägyptischer Gau) entdeckt wurde⁴⁰ (Abbildung 4). Die mitgefundene Tonlampe mit Kreuzdarstellung entspricht in Form und Dekor zwei ägyptischen Exemplaren im Britischen Museum, deren Datierung aber auch nicht genauer als mit »sixth to seventh century AD« angegeben wird⁴¹.

³⁷ Vgl. Strzygowski, Caire 244 f. zu Nr. 7131 und 7132 (hier Exemplare A9a–b); Bayer-Niemeier, Frauenstatuetten 19 mit Anm. 128.

³⁸ Exemplare A1a–c und B1b, vgl. Adams, Meinarti I, 74–76 (Schicht 14: 575–650 n. Chr.).

³⁹ Figur A10a, s. Bailey, Terracottas IV, 112 f. Nr. 3391 sowie Frankfurter, Figurines 196 zur Figur Abb. 3.

⁴⁰ Figur A13a s. L. Loat, Gurob (London 1905) 3 Taf. 18, 5.

⁴¹ Vgl. D. M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum III. Roman Provincial Lamps (London 1988) 271 Kat. Q2246 MLA; Q2247 Taf. 54.

• Auch in Apollinopolis Magna (Edfu) im zweiten oberägyptischen Gau wurden in Kontexten des sechsten bis siebten oder des siebten Jahrhunderts mehrere Beispiele beider Typen angetroffen⁴².

• Aus dem Dorf Jeme innerhalb des früheren Tempelbezirkes von Medinet Habu in Theben-West im vierten oberägyptischen Gau sind jeweils mehrere Vertreter beider Typen bekannt. Die Statuetten scheinen nicht genauer als das Dorf datierbar zu sein, das gegen 600 n. Chr. angelegt und wohl erst im neunten Jahrhundert verlassen wurde⁴³.

Insgesamt zeichnen sich für beide Typen etwa parallel die Erfindung spätestens gegen 500 n. Chr. und die Herstellung bis mindestens ins siebte Jahrhundert hinein ab⁴⁴.

Verbreitung und Fundzusammenhänge von Terrakotten der Typen A und B

Um einen Überblick über die Verbreitung und die Fundzusammenhänge entsprechender Terrakotten zu geben, sind in den Kurzkatalogen getrennt nach Typus A und B publizierte oder in verwertbarer Weise erwähnte Exemplare gesammelt, deren Fundort (vgl. Abbildung 5) oder sogar Fundkontext verlässlich überliefert ist (Abbildungen 6 und 7). Sie sind dort, jeweils von Süden nach Norden geordnet, nach Fundorten aufgeführt⁴⁵.



Abbildung 5 Kopf einer Fürbitterin Typus A, Katalog 6, Inv. D 60, aus Elephantine, zwei Drittel natürlicher Größe.

Auch wenn diese Aufstellungen im Einzelnen vom Zufall der Erhaltung, Ausgrabung und Publikation verzerrt sein mögen, ergibt sich doch ein plausibles Bild, das auch für beide Typen in etwa übereinstimmt: Ein, wenn nicht das Produktionszentrum bestand in der koptischen Siedlung auf Elephantine, wo nicht nur die meisten Stücke (jedenfalls des Typus A) gefunden worden sind, sondern woher auch die Matrize A3a stammt. Von hier aus oder jedenfalls doch wohl aus der Gegend von Assuan⁴⁶ gelangten die Tonfiguren vereinzelt nach Süden bis ins nubische Meinarti, wo sie wahrscheinlich sogar lokal nachgeahmt wurden, und nach Osten bis nach Berenike am Roten Meer. Hauptsächlich wurden die Figuren aber nilabwärts verbreitet, wo sie über etwa 230 Flußkilometer durchgehend bis in den vierten oberägyptischen Gau relativ

zahlreich an mehreren Fundstätten angetroffen wurden. Meist nur jeweils ein oder zwei Exemplare sind von Fundorten im nördlicheren Oberägypten vom zehnten Gau

⁴² Siehe unten zu den Exemplaren A4c, A4g, A4j–k und B3a–b.

⁴³ Exemplare A7a–e und B5a–c, s. bes. Teeter, Medinet Habu 80–82; 86–89 zu Nr. 92–98; 91 zu Nr. 104.

⁴⁴ Vgl. Polaczek-Zdanowicz, Orant 146 (7.–8. Jh.); Bayer-Niemeier, Frauenstatuetten 19 (550/650); Bailey, Terracottas IV, 107 f. (6. Jh. bis vielleicht

beginnendes 8. Jh.); Teeter, Medinet Habu 82 (6.–7. Jh.).

⁴⁵ Angefügt ist zudem jeweils eine Auswahl von Vergleichsstücken ohne bekannten Fundort, mit denen hier im Text in anderen Zusammenhängen argumentiert wird.

⁴⁶ Bailey, Terracottas IV, 107 f. bezeichnet entsprechende Figuren regelrecht als »Assuan-Produktion«.

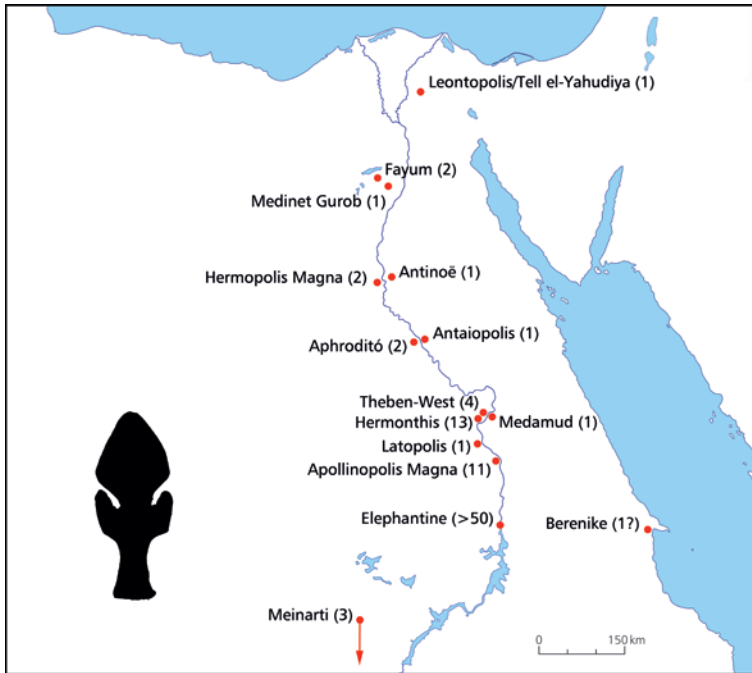


Abbildung 6 Funde von Fürbitterinnen des Typus A. Stückzahlen in Klammern.

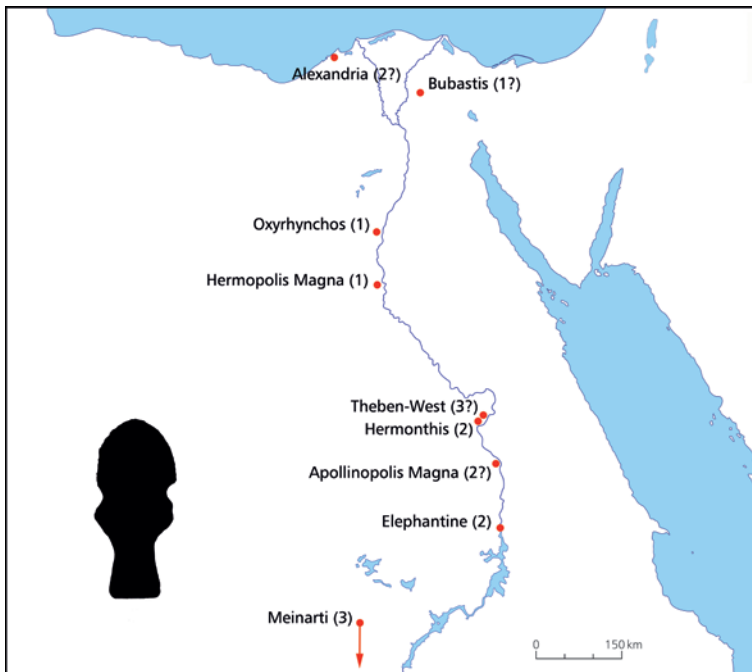


Abbildung 7 Funde von Fürbitterinnen des Typus B. Stückzahlen in Klammern.

an nach Norden, und dann nur noch Einzelstücke aus wenigen Orten Unterägyptens bekannt geworden, wobei die in Alexandria angekauften Figuren auch rezent durch den Antikenhandel aus südlicheren Regionen Ägyptens dorthin geraten sein

können⁴⁷. Ähnlich beschreibt Robert D. Gempeler 1992 auffälligerweise auch die Absatzgebiete der Gefäßkeramik, die auf Elephantine hergestellt wurde⁴⁸. Nimmt man alles zusammen, war zumindest ein beträchtlicher Teil auch der Frauenfiguren für den Export bestimmt. Ob sie über ein Handelsnetz verbreitet oder von Reisenden mitgenommen wurden, läßt sich erst weiter unten überlegen, nachdem Ikonographie und Funktion der Statuetten untersucht sind.

Deutung der Ikonographie

Erhobene Arme. Die Figuren des Typus A werden ihrer erhobenen Arme wegen meist als Betende gedeutet und daher als Orantinnen bezeichnet⁴⁹. Der Gestus könnte im spätantiken Ägypten allerdings je nach dem kulturellen und religiösen Hintergrund des Koroplasten und des Betrachters unterschiedliche Assoziationen ausgelöst haben.

Der Gebetsgestus mit nach unten geführten Oberarmen und neben dem Körper erhobenen Unterarmen sowie nach vorn gehaltenen, offenen Handflächen ist bestens bekannt von antiken griechischen Votivterrakotten, die ihn mit einer oder zwei Händen ausführen⁵⁰. Auch in Ägypten ist seit der Zeit des Neuen Reiches eine ähnliche Gebethaltung nachzuweisen, bei der allerdings die Arme vor den Körper gehalten werden⁵¹. In der römisch-kaiserzeitlichen Bildkunst Ägyptens begegnet demnach der ursprünglich griechisch-römische Gestus der seitlich im W gehaltenen Arme mit nach vorn gehaltenen, geöffneten Handflächen bei zahllosen sitzenden, oft eindeutig kindlichen, nackten oder bekleideten Terrakotten beiderlei Geschlechts, die überwiegend ins zweite und dritte, aber auch noch ins vierte Jahrhundert datiert werden⁵². Daß mit

⁴⁷ Wenn Ballet, *Figurines* 501 schreibt, »the orants are not mentioned in the publications on Abū Mīnā or Alexandria, [...] but they abound in Middle and Upper Egypt«, so trifft dies insofern nicht zu, als im heutigen Mittelägypten, also dem nördlichen Teil des antiken Oberägypten, die Verbreitung schon deutlich geringer ist als weiter südlich und umgekehrt vereinzelte Stücke sicher auch noch in Unterägypten nachzuweisen sind.

⁴⁸ Gempeler, *Elephantine* X, 15: »Den Funden nach zu schliessen(,) hatte sich Elephantine im 5. und 6. Jh. zu einem wichtigen Produktionszentrum entwickelt, das bis weit in arabische Zeit aktiv blieb und sowohl nach Süden als auch nach Norden – im 7. Jh. sogar bis nach Alexandrien – Keramik exportierte.«

⁴⁹ So etwa Strzygowski, *Caire* 244; Polaczek-Zdanowicz, *Orant* wie Anmerkung 30; R. Gempeler in: *Kaiser u. a., Elephantine* 109 zu Abb. 8 a (hier Figur A3b); Ballet, *Figurines* 500 f.; N. Himmelmann in: *Himmelmann/Geominy, Beziehungen* 20; Török, *Treasures* 167 zu Nr. 111 (hier Figur B10b); *Frankfurter, Figurines* 197–203; 214 f.

⁵⁰ Zu Beispielen aus Pergamon, Halikarnassos, Rhodos (Stadt), Eleusis, Theangela, Kaunos, Ilion und Priene s. mit weiterer Literatur Rumscheid, *Priene* 133 mit Anm. 770; 221 mit Anm. 1344; 1345. – Vgl. allgemein zu diesem Gestus

in der griechischen, etruskischen und römischen Kunst auch G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Berlin 1965) 78–81 Abb. 37–39; Demisch, *Erhobene Hände* 123–129; *RAC* XXVI (2015) s. v. Orans B.II.b–d 352–359 (J. Engemann); einige Beispiele des Gestus bei frühchristlichen Frauendarstellungen gesammelt bei Lackner, *Frauen* 34–40 Abb. 20–28.

⁵¹ Siehe Demisch, *Erhobene Hände* 70 Abb. 82; 114–118 mit Abb. 146–149; *RAC* XXVI (2015) s. v. Orans B.II.a 352 (J. Engemann).

⁵² Vgl. die Beispiele bei Kaufmann, *Koroplastik* 114 f. Taf. 37, 284–292; Breccia, *Canopo* 2 (Anmerkung 6) 130 Nr. 4 Taf. 70, 1; Breccia, *Alessandria* (Anmerkung 6) 25 Nr. 88 Taf. 32, 152, 154; Nr. 87 Taf. 33, 158; 38 Nr. 200–202 Taf. 53, 261, 263, 264; 38 Nr. 199 Taf. 54, 265; Graindor, *Terres cuites* (Anmerkung 6) 106 f. Nr. 34 Taf. 13; Bayer-Niemeier, *Terrakotten* 45; 78 f. 157–161; Dunand, *Terres cuites* (Anmerkung 6) 202–205 Nr. 551–559; Pomerantseva, *Coptic Ritual Sculpture* 73 mit 78 Abb. 7; Fischer, *Sieglin und Schreiber* 100 f. 376–380; Fjeldhagen, *Ny Carlsberg* 124–127 Nr. 107–110; Török, *Terracottas from Egypt* (Anmerkung 6) 127–130; Schmidt, *Katalog* 85 Nr. 92 Taf. 32; Bailey, *Terracottas IV*, 48 f. Nr. 3115–3119 Taf. 20–21; 107; Griesbach, *Tonfiguren* (Anmerkung 6) 158–161.

dem Gestus auch dessen Bedeutung übernommen wurde, das Beten beziehungsweise Anbeten, ist plausibel, aber nicht zwingend zu beweisen. Denselben Gestus gibt es in Ägypten auch bei stehenden weiblichen Tonfiguren, die sich aus dem Typus der stehenden nackten Göttin entwickelt haben sollen und ins dritte bis fünfte Jahrhundert datiert werden, jedoch anders als die spätantiken Terrakotten des Typus A fast immer nackt wiedergegeben sind⁵³.

Interessanterweise machen in den Wohnhäusern von Karanis im Fayum weibliche Figuren mit erhobenen Händen ein Drittel der gefundenen Terrakotten aus. In drei Fällen ist Näheres über den Fundzusammenhang bekannt: Eine hockende bekleidete Orantin wurde im Untergrundraum J des Hauses C50/51, das im späten zweiten und dritten Jahrhundert genutzt wurde, zusammen mit Terrakotten eines Pferdes und eines Kindes angetroffen⁵⁴, eine weitere solche Figur im Untergrundraum H des Hauses C57, das wahrscheinlich ins zweite bis dritte Jahrhundert zu datieren ist⁵⁵. Aus Raum B des Hauses C62 stammt eine ausnahmsweise bekleidete stehende Figur mit erhobenen Armen, die nach dem Fundkontext ins vierte Jahrhundert gehört⁵⁶. Die Terrakotten zählten hier zwar eindeutig zum Inventar der Wohnhäuser, doch erschließt sich die Funktion der Figuren auch in diesen Fällen nicht von selbst.

Im spätantiken Ägypten ist derselbe Gestus durch Reliefdarstellungen auf christlichen Grabstelen mit dem christlich-sepulkralen Bereich verbunden⁵⁷, findet sich aber ebenso bei bildlichen Wiedergaben christlicher Heiliger beiderlei Geschlechts⁵⁸ und der Gottesmutter Maria⁵⁹ (Abbildung 8). In Ägypten ist der W-Gestus allerdings für uns heute wie wohl auch schon für zeitgenössische Betrachter nicht scharf von zwei bisweilen ganz ähnlich dargestellten Gesten zu unterscheiden: dem Ka-Gestus und dem Jubelgestus, denen jeweils auch eine altägyptische Hieroglyphe entspricht.

Beim Ka-Gestus, der in sepulkralem Zusammenhang auftritt und auf die Lebenskraft verweist, sind die Oberarme auf Schulterhöhe erhoben und die Unterarme mit nach vorn geöffneten Handflächen senkrecht nach oben gehalten. Dieser Gestus findet

⁵³ Vgl. Kaufmann, *Koroplastik* 112 f. Taf. 36, 278–280 (3.–4. Jh.); Polaczek-Zdanowicz, *Orant* 144 f. Abb. 4; Bayer-Niemeier, *Terrakotten* 43 (aus dem Typus der stehenden nackten Göttin entwickelt); 146 f. Nr. 258–261 Taf. 49; Bailey, *Terracottas IV*, 49 f. Nr. 3122; 3123 Taf. 22 (»beneficent demon«); 107.

⁵⁴ A. C. Yandek, *Pagan Roman Religious Acculturation? An Inquiry into the Domestic Cult at Karanis, Ephesos, and Dura-Europos* (Diss. Temple University 2013) 61 f. Abb. 3.11 links.

⁵⁵ Ebenda 67 f. Abb. 3.16 Mitte.

⁵⁶ Ebenda 71 f. Abb. 3.20 Mitte; 3.21.

⁵⁷ Vgl. allgemein mit mehreren vor- und frühchristlichen (koptischen) Beispielen des 3. bis 6. Jhs. Demisch, *Erhobene Hände* 73–77 mit Abb. 92–96; weiterhin etwa die Kalksteinstelen (1) Berlin, s. A. Effenberger / H.-G. Severin, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*. Staatl. Mus. Berlin (Mainz 1992) 154–157 Nr. 67; 68; 70 (5. und frühes 8. Jh.); Lackner, *Frauen* 40 Abb. 28 (5. Jh.); (2) Moskau, s. Pomerantseva, *Coptic Ritual Sculpture* 75 mit 83 f.

Abb. 10; 10a (4./5. Jh.); Falck, *Ägypten* 116–120 Nr. 64–68 (5. bis Anfang 8. Jh.); (3) Alexandria, s. Török, *Treasures* 175–178 Nr. 124; 125 (5. Jh.); (4) Kairo, s. Török, *Treasures* 179 Nr. 126 (5. Jh.).

⁵⁸ So etwa beim koptischen Holztürchen mit betendem Heiligen (7. Jh.), Mus. Brooklyn P.C.E. No. 71, s. Cooney, *Coptic Art* 18 Taf. 22 links. – Vgl. mit weiteren Beispielen Bailey, *Terracottas IV*, 108, der jedoch meint, »the personages depicted are as likely to be protective as praying«.

⁵⁹ Vgl. die beschriftlich gesicherten Mariendarstellungen (1) in der Ostapsis der Kapelle XVII des Apollonklosters in Bawit nördlich von Asyut im vierzehnten oberägyptischen Gau, s. J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit I* (Kairo 1904) 76 Taf. 40–42; Lackner, *Frauen* 31 f. Abb. 16 (6./7. Jh.; hier Abbildung 8); (2) auf einem Textil in Massachusetts, Worcester Art Mus. Inv. 1949.27 a. b. c. s. H. Maguire, *Garments Pleasing to God*. *Dumbarton Oaks Papers* 44, 1990, 215–224, hier 219 Abb. 21; Lackner, *Frauen* 33 f. Abb. 19 (7./8. Jh.).

sich bis hin zu kaiserzeitlichen⁶⁰, zumindest teilweise sicher paganen Grabreliefs wie jenen aus dem unterägyptischen Terenuthis⁶¹. Eine Darstellung ähnlich denen auf manchen Terenuthis-Reliefs – nämlich einen Mann, ein Kind und zwei Frauen in Vorderansicht nebeneinander und mit entsprechender Armhaltung – bietet auch ein Behang der Abegg-Stiftung in Riggisberg, der aus Wolle auf Leinen besteht, allerdings erst ins siebte Jahrhundert datiert wird⁶².

Beim Jubelgestus sind die Oberarme noch etwas höher gehalten, die Unterarme nach oben und zur Seite gestreckt, während die offenen Handflächen zur Seite weisen⁶³. Der Gestus zeigte in sepulkralem Zusammenhang den Jubel über den Freispruch im Totengericht an. Die Hieroglyphe ›Jubelmann‹ (Sign-list A 28) ist in der Bedeutung ›Jubel‹ seit dem Alten Reich bezeugt; in einer erheblich späteren Totengerichtsszene des aus der einundzwanzigsten Dynastie (ca. 1069–945 v. Chr.) stammenden Papyrus des Chonsu-mes findet sich eine Figur mit entsprechendem Gestus, die damit anzeigt, daß sie die Rechtfertigung erreicht hat⁶⁴.

Die formal allerdings leicht abweichenden Gesten auf den eben zum Ka-Gestus genannten Reliefs aus Terenuthis könnten daher, wie Martin von Falck vorschlägt, auch als ›Jubel‹ verstanden worden sein⁶⁵. Dagegen deutet Stefan Schmidt das Motiv der erhobenen Hände auf den kaiserzeitlich-paganen Grabreliefs aus Ternuthis abweichend von älteren Erklärungsversuchen als apotropäischen Gestus, der anzeigen sollte, daß der oder die Dargestellte vorzeitig verstorben war, nämlich »eines der vorgegebenen Lebensziele nicht erreicht hatte«⁶⁶. Es will dabei jedoch nicht einleuchten, was ein solcher Gestus noch bewirken soll, nachdem das Unglück schon eingetreten ist. Donald Michael Bailey versteht die erhobenen Arme spätantiker weiblicher Tonfiguren, soweit sie weibliche Dämonen oder – was er eher annimmt – Heilige darstellen, eher als Segens- und Schutz- denn als Gebetsgestus; sollten doch ›normale‹ Menschen gemeint sein, komme aber nur der Gebetsgestus in Frage⁶⁷. Der Gestus der Figuren des Typus A war demnach wohl auch schon, als sie hergestellt wurden, ist jedenfalls aber von heute aus gesehen gerade im ägyptischen Kontext für sich allein genommen mehrdeutig.

Lanzettblattförmige Köpfe, Haar und Kopfbedeckungen. Die Figuren der Typen A und B sind außer durch die Körperhaltung auch durch die übergroß proportionierten, im Umriß lanzettblattförmigen Köpfe charakterisiert. Dabei sind zwar das Gesicht und bei Figuren des Typus A (wie bei den Exemplaren 1 bis 3) auch oft ein breiter, bogenförmiger Kranz oberhalb der Stirn erkennbar, bei anderen Statuetten des Typus A und

⁶⁰ Zur kaum erst spätantiken Datierung aller Terenuthisreliefs s. überzeugend Schmidt, Grabreliefs 45 f.

⁶¹ Zur Hieroglyphe und den Reliefs s. Demisch, Erhobene Hände 68–72 Abb. 83–86; Falck, Ägypten 112 Nr. 58 mit Abb.; Schmidt, Grabreliefs 50–55; 144–148 Nr. 151–157; 159–161 Taf. 47–49, der allerdings 51 f. (mit Lit. 51 Anm. 2) die Ka-Deutung für die Reliefs ablehnt. – Zur Ka-Deutung s. auch Pomerantseva, Coptic Ritual Sculpture 73 mit 76 Abb. 6 (Zeichnung in demotischem Papyrus des 1./2. Jhs.).

⁶² Du Bourguet, Art copte 165–169 Nr. 175 mit Abb. (auffallend große Augen, an den Gewän-

dern jeweils zwei Clavi, die Frauen mit großen Ohrgehängen und capite velato).

⁶³ Siehe Demisch, Erhobene Hände 239–242 mit Abb. 232; 233; 235.

⁶⁴ Siehe L. D. Morenz, Kultur- und medien-geschichtliche Essays zu einer Archäologie der Schrift (Berlin 2013) 340–342 mit Abb. 166 b (freundlicher Hinweis Ludwig Morenz).

⁶⁵ Siehe Falck, Ägypten 112 zu Nr. 58; zur Jubel-Deutung, die er selbst ablehnt, vgl. auch Schmidt, Grabreliefs 52 mit Lit. Anm. 3.

⁶⁶ Schmidt, Grabreliefs 50–55.

⁶⁷ Bailey, Terracottas IV, 108; 112 zu Nr. 3390 und 3391 (hier Figuren A17c und A10a).



Abbildung 8 Mariendarstellung des sechsten oder siebten Jahrhunderts in der Ostapsis von Kapelle XVII des Apollonklosters in Bāwiṭ.

solchen des Typus B (wie bei den Exemplaren 5 bis 8) dafür eine niedrige, das Gesicht umgebende Reihe parallel stehender Haarsträhnen, doch sind damit die große Breite der Gesichtsumrahmung und ihr Außenkontur noch nicht erklärt.

Josef Strzygowski und Krystyna Polaczek-Zdanowicz erkennen darin einen Nimbus, wie er von christlichen Heiligendarstellungen bekannt ist, und sehen ihre Deutung dadurch bestätigt, daß bei manchen Figuren »darüber nach den drei Seiten mit schwarzer Farbe je drei Striche gezogen sind, also ein Kreuznimbus wie bei Christus angedeutet scheint«⁶⁸. In der Tat lassen sich einige Beispiele mit drei zu den Seiten und nach oben orientierten, aufgemalten Strichgruppen an der fraglichen Stelle anführen, darunter die beiden Bonner Figuren 5 und 7 sowie ehemals wohl auch die Köpfe 2 und 6, wenn die erhaltenen Bemalungsresten nicht täuschen⁶⁹. Zudem ist wegen der nicht immer erhaltenen Bemalung beziehungsweise wegen unzureichender Abbildungen auch noch mit einer größeren Dunkelziffer zu rechnen, und interessanterweise gibt es auch einige wenige Beispiele, darunter die Exemplare A7e, A11a (Abbildung 9) und A17b, bei denen sich Entsprechendes in erhabenem Relief findet. Von vornherein gegen einen Nimbus spricht aber, daß Nimben sonst nie nach oben hin spitz zulaufen⁷⁰. Ein Kreuznimbus, der in Kreisform wohl schon gegen Anfang des fünften Jahrhunderts aufkommt⁷¹, also

⁶⁸ Strzygowski, Caire 245 zu Nr. 7132 (hier Kopf A9b); Polaczek-Zdanowicz, Orant wie Anmerkung 30.

⁶⁹ Siehe außerdem die Exemplare A3f, A3h, A7a, A15a, A17c–d, A17f–i und B10a.

⁷⁰ So schon Bailey, Terracottas IV, 107.

⁷¹ Vgl. die Christusfigur des sog. Psamathia-Reliefs aus Konstantinopel, das vermutungsweise

ins erste Viertel des 5. Jhs. datiert wird, Berlin, Bode-Mus. Inv. 2430, s. J. G. Deckers / G. Koch, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 5 (Wiesbaden 2018) 85 f. Nr. 152 Taf. 52, 1–3 (mit weiteren dem 5. Jh. zugewiesenen Beispielen); freundlicher Hinweis eines unbekannteren Gutachters. Siehe allg. RAC XXV (2013) s. v. Nimbus C.I.d. Kreuznimbus 930 f. (R. Warland).

sogar ein wenig früher als die hier behandelten Terrakotten, wäre aber auch deswegen ein Problem, weil er sonst Christusdarstellungen vorbehalten⁷² und dementsprechend bei weiblichen Figuren nicht zu erwarten ist. Wenn es an ihnen aber keinen Kreuznimbus gibt, entfällt er selbstverständlich auch als Indiz für die christliche Deutung.

Mehrfach wird die lanzettblattförmige Gesichtsumrahmung als Frisur erklärt, die »sich als Weiterentwicklung des hohen Löckchentoupets interpretieren« lasse⁷³. Tatsächlich gibt es unter den weiblichen Köpfen kaiserzeitlich-ägyptischer Terrakotten häufig solche, deren breit ausladende Frisuren nach oben hin spitz zulaufen, seien es Löckchentoupets oder andere aufgetürmte, teils geflochtene, teils eingedrehte Haargebilde, die wohl auch von hinten nach oben geklappt dargestellt sind. Hinzu kommt, daß diesen Haargebirgen auch breite Kränze, teils mit nach oben geklappter Rückseite, aufgelegt sein können⁷⁴. Bei den späteren Figuren der Typen A und B sind die in die Fläche geklappten Kränze etwa an den Bonner Beispielen 1 bis 3 und 8 wohl eine schematisierte Weiterführung dieser typisch ägyptisch-kaiserzeitlichen Darstellungen und damit zugleich ein Indiz dafür, daß die Untergruppe des Typus A, die wie die Exemplare 1 bis 4 neben und über dem Gesicht bis zum Rand mit Reliefdetails versehen ist, früher zu datieren ist als die an dieser Stelle einfacher gestalteten Exemplare der anderen Untergruppe desselben Typus, zu der die Bonner Terrakotten 5 bis 7 zählen. Den lanzettblattförmigen Umriß darauf zurückzuführen, daß sich eine ausladende kaiserzeitliche Modefrisur mit spitzem oberen Ende gattungintern hielt, während sie sonst im fünften bis siebten Jahrhundert nicht nachzuweisen ist, stößt jedoch auf methodische Schwierigkeiten.

Auch ist damit immer noch nicht beantwortet, warum eine Haarstruktur allenfalls als schmaler Haarkranz in Relief um das Gesicht angegeben ist, während – abgesehen von den Kränzen oder kleinteiligen Schmuckelementen – die restliche Fläche bis zu den äußeren Rändern glatt gestaltet ist. Ich denke, daß darin geschlossene Kopfbedeckungen zu erkennen sind, an denen Kränze und unterschiedlicher Schmuck angebracht sein können. Im Vergleich mit erhaltenen Beispielen sind am ehesten Haarnetze oder Hauben gemeint, die beide vom vierten bis siebten Jahrhundert in Ägypten vielfach belegt sind, wohingegen Kapuzen wegen der fehlenden Öffnung oberhalb der Stirnmitte sowie den Kopf ja eng umschließende Mützen

⁷² Siehe als Beispiele für frühe Darstellungen aus Ägypten: (1) Kalksteinrelief mit reitendem Christus zwischen zwei Engeln, Berlin, Bode-Mus. Inv. 4131 (6./7. Jh.), s. Effenberger/Severin, Berlin (Anmerkung 57) 179 f. Nr. 94; A. Effenberger in: Falck, Ägypten 110 Nr. 55 mit Abb. – (2) Holzkästchen mit dem Deckel aufgemalter Christusbüste, ebendort Inv. 6113 (6. Jh.), s. Effenberger/Severin, Berlin (Anmerkung 57) 168 f. Nr. 83; A. Effenberger in: Falck, Ägypten 147 Nr. 109 mit Abb. – (3) Holztondo mit aufgemalter Christusbüste, Mainz, Landesmus. Inv. 134 (6./7. Jh.), s. G. Mietke in: Falck, Ägypten 149 Nr. 111 mit Abb. – (4) Ikone aus Bawit (Mittelägypten) mit Christus und Menas, Paris, Louvre Inv. X 5178 (6./7. Jh.), s. Du

Bourguet, Art copte 143 Nr. 144 mit Farbt. – Vgl. allg. zum Kreuznimbus die vorige Anmerkung und C. Andresen, Einführung in die Christliche Archäologie (Göttingen 1971) B74 f. mit Anm. 20.

⁷³ Weber, Terrakotten 151 f. zu Nr. 234 (hier Exemplar A11a: »Haare (?) schematisch angeordnet, spitzbogenförmig«); R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 109 zu Abb. 8 a (»geschmücktes Haartoupet«); Bayer-Niemeier, Frauenstatuetten 19 (wörtliches Zitat oben im Text); Ballet, Figurines 500 (»triangular coiffure«); W. Geominy in: Himmelmann/Geominy, Beziehungen 80 (»Weiterentwicklung des hohen Frisuraufbaus«).

⁷⁴ Siehe die Zusammenstellung von Beispielen bei Polaczek-Zdanowicz, Orant 140 Abb. 1.

nicht in Frage kommen⁷⁵. Nur an wenigen der gefundenen Haarnetze und Hauben finden sich jedoch Streifenverzierungen, die die vermeintlichen Kreuzarme erklären könnten⁷⁶. Die konischen Haarnetze enden oben an der Spitze auch in einem meist kurzen und engen sogenannten Zopfteil⁷⁷. Es ist nicht auszuschließen, daß er die Koroplasten zu der spitz zulaufenden Kopfbedeckung inspiriert hat, doch fiel er in der Realität wohl nach hinten über, war also von vorn nicht zu sehen, und wird dementsprechend bei der Darstellung von Haarnetzen sonst nie gezeigt⁷⁸.

Der steife, geschlossene Charakter der Kopfbedeckung, die an den Terrakotten der Typen A und B zu sehen ist, spricht am ehesten dafür, daß eine Sonderform der Haube gemeint ist, nämlich eine sogenannte Kronhaube⁷⁹. Die vermeintlichen Kreuzarme deuten in einem Fall schon Weber und für Beispiele aus Elephantine später auch Gempeler richtig als perlenbesetzte, allerdings dem Haar aufgelegte Bänder⁸⁰. Hauben mit Perlbandbesatz finden sich, wenn auch in mehreren Varianten und nicht oben spitz zulaufend, zuerst bei einigen spätantiken Porträts von Kaiserinnen oder hochgestellten Angehörigen des Kaiserhofes und kommen dann im sechsten Jahrhundert auch bei nichtkaiserlichen Porträts auf⁸¹.

Die Bonner Figur 5, der Kopf 6 und ehemals wohl auch der Kopf 2 zeigen ein mit schwarzer Farbe aufgetragenes Detail: Je eine kreisförmige Scheibe zu Seiten des Unterkiefers ist mit der anderen durch eine hufeisenförmig gebogene, im oberen Teil dem reliefierten Stirnhaar aufgemalte Linie verbunden. Dieses Detail findet sich an vielen weiteren Figu-



Abbildung 9 Fürbitterin des Typus A aus Hermopolis Magna mit reliefierten Perlbandern an der Haube. (Ehemals?) Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 16919.

⁷⁵ Siehe P. Linscheid, Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen. Typologie, Verbreitung, Chronologie und soziologischer Kontext nach Originalfunden (Wiesbaden 2011) 17–85; 233–284 Kat. 1–477 Taf. 1–34 Farbt. 1–2 (Haarnetze); 103–127; 288–293 Kat. 502–534 Taf. 39–45 Farbt. 3 (Hauben); 128–154; 293–299 Kat. 542–577 Taf. 46–51 Farbt. 3–4 (Kapuzen); 155–175; 299–303 Kat. 578–603 Taf. 52–57 Farbt. 4 (Mützen). – Vgl. auch Schade, Bildniskunst 116, nach deren Beobachtungen das Tragen einer Haube in der weiblichen Haartracht in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. üblich wurde.

⁷⁶ Siehe etwa die konischen Haarnetze Linscheid, Kopfbedeckungen (vorige Anmerkung) Kat. 70;

71; 96; 98 und die Hauben mit jeweils zwei Bändern ebenda Kat. 528; 529.

⁷⁷ Siehe ebenda 19.

⁷⁸ Vgl. ebenda 70–77 mit Abb. 18–27.

⁷⁹ Vgl. ebenda 76 Anm. 311, und übernächste Anmerkung

⁸⁰ Weber, Terrakotten 151 f. zu Nr. 234 (hier Exemplar A11a); R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 109 zu Abb. 8 a (hier Figur A3b).

⁸¹ Laut den Ergebnissen von Schade, Bildniskunst 111, wurde die »Kronhaube« im Verlaufe des 5. Jahrhunderts für die Kaiserin eingeführt, während sich »perlenverzierte Hauben [...] im nichtkaiserlichen Bildnis erst im 6. Jh. durch(setzen)«, so Schade, Bildniskunst a. a. O. 113 mit Anm. 777. – Siehe den Anhang am Aufsatzschluß.

ren, die meist dem Typus A angehören⁸². Interessanterweise kommt es aber auch am Exemplar B10a in Brooklyn vor, das in der Haltung dem Typus B entspricht, jedoch einen Kopf aufweist wie die Terrakotten des Typus A, sogar mit dem vermeintlichen Kreuznimbus. Diese Tonstatuette bestätigt also das Ergebnis der Verbreitungsanalyse, daß nämlich die Typen A und B denselben Ursprung haben und zumindest teilweise gemeinsam produziert wurden. László Török meint, mit diesem Detail habe man wahrscheinlich ursprünglich eingedrehte Haarzöpfe darstellen wollen, wie er sie an einem typologisch abweichenden Tonköpfchen zu erkennen glaubt, die Zopfschnecken seien dann aber in Ohringe umgedeutet worden⁸³. Diese Erklärung überzeugt allerdings nicht, weil die Figuren ja schon mit realen Ohringen in den Durchbohrungen seitlich des Gesichtes ausgestattet waren. Da das Detail oben als Übermalung der reliefierten Stirnhaare beginnt, werden die scheibenförmigen unteren Enden eher auch aus Haar zu denken und als Eindrehungen zu verstehen sein.

Kleidung. Die Terrakotten der Typen A und B sind bekleidet dargestellt. Trotz der summarischen Detailzeichnung ist zu erkennen, daß sie ein einziges, langes, ungegürtetes Kleidungsstück mit langen Ärmeln und Verzierungen oder Verstärkungen an den Manschetten tragen. Auf der Vorderseite ist diese Tunika mit zwei seitlichen Streifen (lat. clavi) besetzt, die oft in Form einer flüchtigen Zickzacklinie zwischen seitlichen Begrenzungslinien erscheinen⁸⁴. Der untere Saum des Gewandes – und nicht etwa ein allzu tief sitzender Gürtel, für den es keine anderen bildlichen Belege gäbe, oder eine Zehenreihe oberhalb einer Basis⁸⁵ – ist stets durch einen dünnen, horizontalen Wulst angegeben, der in der Vorderseitenmatrize vertieft angelegt war, so daß er an den Figuren in erhabenem Relief erscheint. Bei Figuren aus Modellen späterer Generationen wie der Bonner Figur 7 rutschte dieser Wulst immer weiter nach oben, da man unten, wo es am leichtesten war, ein Stück ansetzte, damit die Produkte nicht durch Tonschrumpfung nach mehrfachen Ab- und Ausformprozessen zu klein wurden⁸⁶.

Daß die aufgemalten Clavi regelmäßig über den Saum hinaus bis zur Unterkante reichen, also bis in den Fußbereich der Figuren, widerspricht der Realität solcher Tuniken, ist aber wohl auf die flüchtige Ausführung der malerischen Fassung zurückzuführen. Vergleichbare Tuniken mit aufgesetzten, oft verzierten Clavi sind aus dem spätantiken Ägypten als Kleidungsstücke erhalten⁸⁷, aber auch durch Darstellungen bekannt. Detailliert ist die Tunika mit Clavi und Zierborten am Saum, am Halsausschnitt sowie an den Manschetten etwa erkennbar bei der schon erwähnten Tonfigur aus Behnasa (Ab-

⁸² Siehe als weitere Beispiele des Typus A die Exemplare A3f, A3h, A7a, A17a–d und A17f–i. – Siehe außerdem die Köpfe C1b und C2a.

⁸³ Török, *Coptic Antiquities I*, 37 zu 39 Nr. G 24 Taf. 36 (hier Kopf A3f). – Vergleichsstück s. Török, *Coptic Antiquities I*, 37 Nr. G 15 Taf. 33; Török, *Treasures 168* Nr. 114 mit Abb.

⁸⁴ So schon Bailey, *Terracottas IV*, 112 f. zu Nr. 3390–3392 und 3394 (hier Figuren A10a, A17c, B10f und B10g): »She may wear a long sleeved tunic with clavi indicated by painted verticals.«

⁸⁵ So mißverstanden von Bailey, *Terracottas IV*, 112 f. zu Nr. 3391 und 3392 (hier Figuren A10a und B10g).

⁸⁶ Diese damals schon lange bekannte Kompensationsmethode erläutert R. Miller Ammerman, *The Sanctuary of Santa Venera at Paestum II. The Votive Terracottas* (Ann Arbor 2002) 12 mit 14 Abb. 5.

⁸⁷ Vgl. etwa drei Tuniken im Brooklyn Mus. P.C.E. No. 254, s. Cooney, *Coptic Art* 24 Taf. 53 (6. Jh.); P.C.E. No. 255, s. ebenda 23 Taf. 48 (spätes 6. Jh.); P.C.E. No. 267, s. ebenda 23 Taf. 49–50 (7. Jh.).

bildung 2), deren Gewand unten auch – ganz wie es bei den Figuren der Typen A und B gemeint ist – mit einem Saum in Schienbeinhöhe endet, also deutlich oberhalb der Füße⁸⁸.

Kränze. Bei der Untergruppe der Figuren des Typus A, bei denen der Bereich neben und über dem Gesicht Reliefdetaillierung aufweist, finden sich nicht selten Kränze dargestellt, die, wie schon beschrieben, nicht von der Seite, sondern hochgeklappt und daher wie von oben gesehen sind, aber nicht den Kopfkontur bestimmen. Die Bonner Exemplare 1 und 2 weisen beispielsweise einen flach aufgebogenen Kranz mit einer Mittelrippe auf, von der im rechten Winkel kurze, in einer kugelförmigen Frucht oder Blüte endende Stengel abgehen. Bei der Figur 3 sitzt der Kranz in höherem Bogen über dem Gesicht und reicht bis zum seitlichen Kontur. Diesmal fehlen die kurzen Stengel, statt der Kügelchen gibt es Kreisscheibchen mit Mittelpunkt, die wohl Blüten darstellen sollen. Von den untersten beiden jeder Seite hängt im Bogen eine tordierte Binde (?) herab. Bei der Figur 8, einem Beispiel des Typus B, scheint außerhalb des Haarkranzes um das Gesicht Ähnliches gemeint zu sein. Allerdings nimmt hier der Kranz aus erhabener Mittelrippe und schwarz aufgemalten, gegenständigen Blättchen (?) die gesamte Fläche bis zum Kontur ein, wie es Bailey richtig auch für Vertreter des Typus B in London beschreibt⁸⁹, und mit dem eingangs bei der Typendefinition beschriebenen Rücksprung jenseits der Mittelrippe ist die eigentlich horizontale Position des Kranzes wenigstens angedeutet. Kränze wurden in der Spätantike wohl wie vorher auch zu unterschiedlichen Gelegenheiten getragen⁹⁰. Ob hier ein bestimmter Anlaß gemeint ist und welcher, ist nicht zu sagen, doch zeigen die Kränze jedenfalls an, daß die Trägerin in einer aus dem Alltag herausgehobenen Situation dargestellt ist.

Schmuck und Kreuzzeichen. Abgesehen von den Ohrringen und möglicherweise einer Haarnadel, die in den drei Durchbohrungen befestigt wurden, ist an den Figuren der Typen A und B weiterer Schmuck in mehr oder weniger deutlichem Relief und in Malerei gezeigt. Bei den Bonner Stücken etwa findet sich eine kurze Halskette (Figur 8) bisweilen mit Anhänger (Figuren 1, 3 und 4), eine mittellange, girlandenbogenförmige Halskette (Figuren 1, 3 und 4), eine lange Halskette mit weit nach unten reichendem Anhänger (Figur 8) und ein halbmondförmiges Pectorale mit Anhänger (Figuren 5 und 7). Allgemein ist dies wohl als Hinweis auf eine bedeutende Person oder eine Person in einer nicht alltäglichen Situation zu verstehen⁹¹.

⁸⁸ Siehe oben Anmerkung 26. – Vgl. weiter die weibliche Terrakottafigur in München, Staatl. Mus. Ägypt. Kunst (Pomerantseva, *Coptic Ritual Sculpture* 80 Abb. 8 [4. Jh.]), die weibliche Figur mit W-Gestus auf dem Stofffragment im Detroit Institute of Arts Inv. 46.75 (nur eine Tunika und nicht auch einen Peplos erkennt zu Recht schon Lackner, *Frauen* 39 Abb. 26 [5. Jh.]) und die Darstellung eines Mannes, eines Kindes und zweier Frauen in Vorderansicht nebeneinander auf einem Behang aus Wolle auf Leinen der Abegg-Stiftung in Riggisberg (Du Bourguet, *Art copte* 165–169 Nr. 175 mit Abb. [7. Jh.]).

⁸⁹ Bailey, *Terracottas IV*, 113 Taf. 71 zu Nr. 3392–3394 (hier Figuren B10 g, B7a und B10f).

⁹⁰ Vgl. zu Kränzen etwa J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, *Istanbuler Forsch.* 43 (Tübingen 2000) passim, und Rumscheid, *Priene 182–184* (jeweils mit Lit.).

⁹¹ Vgl. auch die Figur auf dem genannten Stofffragment in Detroit (s.o. Anmerkung 88), die unter einer Bogenarchitektur steht und als Schmuck große, ›goldene‹ Ohrringe und eine ebensolche Halskette mit Anhänger trägt.

Konkreter lassen sich in Relief oder Malerei dargestellte stehende, gleicharmige Kreuze deuten. Sie finden sich keineswegs an allen Figuren, kennzeichnen aber diejenigen, an denen sie vorkommen, klar als christliche Darstellungen⁹². Bei der Bonner Figur 1 gibt es ein Reliefkreuz über dem Kranz an der Haubenspitze⁹³ und ein weiteres auf Höhe des Halses, bei Figur 4 gleich drei solcher Kreuze oberhalb des Gesichtes an der Haube und ein undeutlich erhaltenes wiederum in Halshöhe; an Figur 5 ist dem kreisförmigen, leicht erhabenen Anhänger unter dem Pektore ein Kreuz aufgemalt⁹⁴. Soweit sich die Kreuze auf Höhe des Halses oder tiefer finden und innerhalb eines Kreises dargestellt sind, mag es sich um Amulettkapseln oder Kreuzbullae handeln, wie Török vorschlägt⁹⁵.

Palmzweige. Zwar nicht bei den Bonner Beispielen, aber bei einer Anzahl der anderen Figuren, die den Typen A und B zuzurechnen sind, finden sich auf der Rückseite einfache Darstellungen von Zweigen. Gemeint sind wohl stets Palmzweige, in wenigen Fällen, die bisher nur an Figuren des Typus A nachzuweisen sind, scheinen durch kleine Kreise Datteln angedeutet zu sein⁹⁶. Die Zweige sind teils in erhabenem Relief dargestellt⁹⁷, waren also sicher schon vor dem Brand im Model der Rückseite angelegt, häufiger aber eingeritzt⁹⁸, wobei dies auf eine Ritzung in der Patrizie zurückgehen oder individuell im weichen Ton der ausgeformten Figur ausgeführt worden sein kann. In all diesen Fällen wären die Zweige schon während der Produktion der Figuren in der Werkstatt angebracht worden. Einen sicheren Hinweis auf eine entsprechende Ritzung nach dem Brand einer Figur gibt es jedenfalls nicht.

Palmzweige könnten an sich auf Sieghaftigkeit beziehungsweise das Paradies hindeuten und etwa anzeigen, daß eine Märtyrerin, Heilige oder auch nur eine einfache Christin das höchste Ziel des Lebens erreicht⁹⁹ oder jemand vielleicht eine Pilgerreise erfolgreich durchgestanden hat. Im Zusammenhang mit den Terrakotten erwägt Polaczek-Zdanowicz auch eine pagane Deutung, bei der der Zweig generell als Wedel einer Dattelpalme gedeutet und »with the Isis-Aphrodite cult and simultaneously with the fertility cult« verbunden wird¹⁰⁰. Da sich die Zweige aber bis auf eine Ausnahme¹⁰¹ (Abbildung 10) auf der sonst nicht weiter gestalteten Rückseite der Figuren befinden, waren sie anscheinend kein wichtiger Bestandteil ihrer Ikonographie. So

⁹² Vgl. die in Theben angekaufte Figur A7f, die »unleugbar, plastisch ausgeführt, drei Kreuze zu Seiten des Kopfes zeigt«, so Strzygowski, Caire 244 f. zu K. F.-M. Nr. 226 (deswegen bereits als christlich gedeutet).

⁹³ Ebendort auch beim Kopf A17e.

⁹⁴ An derselben Stelle zu finden beim Exemplar A12a. Bei Figur A4b dagegen als Anhänger der Halskette bzw. des Pectorales ein Reliefkreuz aus Punkten. – Direkt dem Hals aufgemalt dagegen die Kreuze etwa bei den Stücken A3f, A3h (Andreaskreuz), A7a und B10a. – Direkt am Hals sitzen auf einer Höhe auch die beiden Reliefkreuze beim Kopf A6k.

⁹⁵ Török, Coptic Antiquities I, 39 zu Nr. G 24 Taf. 36 (hier Kopf A3f).

⁹⁶ Siehe die Exemplare A4g, A7e, A9b und A17b.

⁹⁷ Siehe die Exemplare A3g, A7e und A17b sowie B9a und B10e.

⁹⁸ Siehe die Exemplare A4g, A6m, A7a, A9b, A17f, A17g (Typus A? mit hängendem Palmzweig) sowie B3a (Zweig stilisiert als Kette von umgekehrten Chevrons), B6a (eingeritzt?), B7a, B8a (eingeritzt?), B10b–c und B10h–i, ferner C3a.

⁹⁹ Vgl. RAC XXVI (2015) 845–848 s. v. Palme B.II.e (E. Enß).

¹⁰⁰ Polaczek-Zdanowicz, Orant 146 f. zu Abb. 7 (hier Figur A4c).

¹⁰¹ Nur bei Figur B10d findet sich vorn ein eingeritzter Zweig, der von der rechten Hand bis zur Unterkante der Figur reicht, und spiegelbildlich links daneben wohl ein weiterer Zweig in Malerei.

liegt es näher, in den Zweigen nur eine Art von Werkstattmarken zu sehen. Dies bestätigen auch die gerade auf der Unterseite ägyptischer Tonlämpchen des zweiten bis vierten und sogar fünften Jahrhunderts häufiger auftretenden Zweigmarken¹⁰². Solche Marken setzten also zu einer Zeit ein, in der jedenfalls noch nicht mit christlicher Symbolik zu rechnen ist.

Gesamtdeutung. Die Figuren der Typen A und B wurden also spätestens gegen 500 n. Chr. erfunden und dann mindestens bis ins siebte Jahrhundert produziert, also in einer Periode, in der sich das Christentum gegen die älteren Religionen durchgesetzt hatte. Da die Masse jedenfalls der Figuren des Typus A im fünften bis siebten Jahrhunderts wahrscheinlich in der damals schon christlichen Siedlung auf Elephantine¹⁰³ hergestellt wurde, waren die Statuetten nicht für pagane, sondern für christliche Abnehmer gedacht. Die vereinzelt vorgeschlagene Deutung als Isis-Aphrodite¹⁰⁴, für die es allerdings keine klaren ikonographischen Indizien gibt, oder allgemeiner als pagan-religiöse Darstellungen¹⁰⁵ ist also nicht nur bei den Figuren auszuschließen, bei denen sich Kreuze an Hauben oder Amulettkapseln finden¹⁰⁶. So wurde etwa die von Kreuzen freie Figur A13a aus Medinet Gurob in einem Grab entdeckt, das aufgrund einer ebenfalls beigegebenen Tonlampe mit Kreuzdarstellung als christlich anzusehen ist¹⁰⁷ (Abbildung 4).

Daß die Statuetten in frühchristlichem Umfeld entstanden sind und manche von ihnen Kreuzzeichen aufweisen, beweist allein andererseits aber auch noch nicht, daß es sich bei den Figuren um religiöse Darstellungen christlichen Inhalts, also in engerem Sinn um christliche Kunst handelt. Dies wird bei den Figuren des Typus A dann allerdings deutlich durch den W-Gestus, egal wie viel oder wenig altägyptische Bedeutungen darin noch



Abbildung 10 Fürbitterin des Typus B mit einem eingeritzten und einem aufgemalten Zweig auf der Vorderseite. Ehemals Sammlung Fouquet.

¹⁰² Vgl. die Übersicht bei Bailey, Lamps III (Anmerkung 41) 114 f. mit Abb. 146.

¹⁰³ Zur Christianisierung von Elephantine und der Entwicklung der spätantiken Wohnbebauung s. Arnold, Elephantine XXX, 18–23 (mit Lit.): Elephantine war »in der Spätantike durch Christen unter byzantinischer Verwaltung bevölkert [...], die eine hellenistisch-römische, urbane Lebensweise pflegten und koptisch sprachen.«

¹⁰⁴ So M. Alliot, Rapport sur les fouilles de Tell Edfou (1932) (Kairo 1933) 21 zur Figur

Kap. II.4.C.d.2 Taf. 15, 6 (hier Figur A4a). – Vgl. auch o. bei Anmerkung 100.

¹⁰⁵ Zu einer paganen Deutung neigt etwa Perdrizet, Coll. Fouquet wie oben Anmerkung 5. – Eine je nach Betrachter pagane oder christliche Deutung hält für möglich Török, Treasures 158; 167 zu Nr. 111. – Bailey, Terracottas IV, wie Anmerkung 67, ist nicht sicher, ob die Figuren eine Dämonin oder eine Heilige zeigen.

¹⁰⁶ Siehe oben mit Anmerkungen 92–95.

¹⁰⁷ Vgl. Anmerkung 40.

mitschwingen¹⁰⁸. Die formal unklare Armhaltung der Figuren des Typus B konnte wohl ebenfalls als W-Gestus verstanden werden, jedenfalls findet sich zumindest an der Figur Broa auch das Kreuzzeichen.

Bei den meisten der Figuren gibt es keine ikonographischen Details, die eine spezifische Deutung der in zeittypischem Habitus Dargestellten ermöglichen. Insbesondere ist gerade nicht erkennbar gemacht, daß die Figuren in irgendeiner Weise speziell mit weiblicher Fruchtbarkeit zusammenhängen¹⁰⁹. Bei den Statuetten, deren Haube mit Perlschnüren geschmückt ist (oder ehemals war), stellt sich allerdings die Frage, warum diese Terrakotten mit dem ursprünglich kaiserlichen Ornat von allgemeinen Frauendarstellungen abgesetzt sind. Daß man auf diese Weise eine Kaiserin oder eine Dame des Kaiserhofes abbilden wollte, erscheint weit hergeholt, zumal nicht zu bestimmen wäre, welche Persönlichkeit genau gemeint ist, und unverständlich bliebe, warum ihre tönernen Darstellungen so weit verbreitet waren. Auf der Suche nach einer Frau, die in kaiserlichem Ornat dargestellt wurde und für viele Menschen über lange Zeit wichtig war, stößt man im hier vorliegenden christlich-religiösen Bereich vielmehr auf die Gottesmutter Maria, die schon in frühchristlicher Zeit auf diese Weise als Himmelskönigin charakterisiert werden und auch im W-Gestus auftrat¹¹⁰.

Diese Gesamtdeutung mag nur für die Tonstatuetten mit perlenverzierter Haube zutreffen oder, wozu ich tendiere, für alle Figuren des Typus A und vielleicht sogar des Typus B. Eine einheitliche Deutung ist aber wegen der ikonographischen Bandbreite bei Schmuck und Kreuzzeichen zugegebenermaßen ohne weitere Argumente weder strikt zu beweisen noch zu widerlegen.

Funktion

Die Tonfiguren der Typen A und B waren, wie oben ausgeführt, bisweilen nicht auf einer glatten, harten Oberfläche standfest, konnten aber alle in verformbarem Untergrund, wie etwa Sand, stehen oder mit der offenen Unterseite auf dünne Stäbe gesteckt werden. Von den Löchern im Kopfbereich ist allenfalls beim obersten, soweit es sich denn über dem Schwerpunkt der Statuetten befindet, eine Funktion als Öse zum Aufhängen an etwas oder zum Sich-Umhängen zu erwägen. Die Beschaffenheit der Figuren hilft also wenig weiter bei der Frage, wie, wo und wozu sie verwendet wurden.

¹⁰⁸ Die ›Oransfiguren‹ werden auch bisher schon meist der christlichen Kunst zugeordnet, s. etwa Strzygowski, Caire 244; R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 109 zu Abb. 8 a (erinnern an Heiligendarstellungen); Ballet, *Figurines* 500 f.; N. Himmelmann in: Himmelmann/Geominy, *Beziehungen* 20 (»koptische Christinnen im antiken Gebetsgestus«). – Zuletzt verbindet Frankfurter, *Figurines* 197–203; 212; 214 f., solche Figuren wie alle spätantiken weiblichen Terrakotten aus Ägypten, egal welches Thema dargestellt ist und welchem Typus sie angehören, aufgrund allgemeiner Erwägungen mit einem christlichen Kontext, meint aber: »they lack any explicit identity as saint or god« (S. 212) und »the figurines carried a flexible identity, corresponding to their multiple uses in culture« (S. 215).

¹⁰⁹ So aber ohne Analyse der Ikonographie zuletzt Frankfurter, *Figurines* 202 f.; vgl. ähnlich W. Geominy in: Himmelmann/Geominy, *Beziehungen* 80. – Schon Mond/Myers, *Armant* 98 f., lehnen dagegen zu Recht eine Verbindung mit Fruchtbarkeit oder Muttergottheitskulten unter Hinweis auf die zurückhaltend dargestellten Brüste der Terrakotten ab.

¹¹⁰ Zu Maria als Himmelskönigin auch in kaiserlichem Ornat s. RAC XV (1991) 228–231 s. v. Himmelskönigin (W. Fauth); Lackner, *Frauen*; RAC XXIV (2012) 117 f. s. v. Maria I.D.II.b. Maria Regina (C. Nauerth). – Zu Maria als Orans s. Lackner, *Frauen*; RAC XXIV (2012) 118 s. v. Maria I.D.II.c. Weitere Typen (C. Nauerth).

Hinweise ergeben sich dagegen aus den Fundkontexten, die unten in den Kurzkatalogen zusammengestellt sind: Soweit bisher bekannt geworden ist, stammen die Beispiele A3b bis A3d aus Elephantine aus Scherbenschutt-halden, die eher als Produktionsabfälle denn als Abfallansammlungen aus der koptischen Siedlung zu interpretieren sind. Jedoch wurden solche Tonfiguren auch sonst mehrfach in Hauskontexten angetroffen, nämlich in Meinarti (Exemplare A1a–c und B1a–c), Apollinopolis Magna (Figur A4a), eventuell Hermonthis (Kopf A6j), Jeme (Exemplare A7a–e und B5a–c), Medamud (Figur A8a) und Hermopolis Magna (Kopf A11b). Funde aus Gräbern sind zwar merklich seltener¹¹¹, werden aber immerhin aus Latopolis (Figur A5a), eventuell aus Hermonthis (Kopf A6j), Antaiopolis (Figur A10a), Antinoë (Exemplar A12a), Medinet Gurob (Figur A13a) und anscheinend Leontopolis (Kopf A15a) berichtet¹¹². Auffälligerweise ist dagegen in keinem Fall gesichert, daß solche Terrakotten in einem gleichzeitig betriebenen heidnischen Heiligtum, einer christlichen Pilgerstätte oder einer Kirche entdeckt wurden¹¹³. Weibliche Tonfiguren mit erhobenen Armen sind früher schon etwa in Karanis im Fayum in Wohnhäusern¹¹⁴ und im nubischen Karanög (Abbildung 11) in einem Grab nachzuweisen¹¹⁵, doch bedeutet dies nicht automatisch, daß die ikonographisch neu konzipierten Figuren der Typen A und B in einer funktionalen Tradition mit diesen Vorgängern zu sehen sind.



Abbildung 11 Tonfigur spätestens der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts aus einem Grab in Karanög (Nubien).

¹¹¹ Vgl. mit ähnlicher Tendenz schon Ballet, *Figurines* 503; Török, *Coptic Antiquities* I, 31.

¹¹² Als vage ikonographische und topographische Parallelen seien hier 7 bis 30 cm hohe, stehende weibliche Gipsfiguren mit bodenlangem Gewand, auffällig großen, aufgemalten Augen und stark verkürzten, seitlich ausgestreckten Armen genannt, die im jordanischen Khirbet es-Samra in christlichen Gräbern vor allem des 7. Jhs. entdeckt wurden, s. A. Nabulsi, *Die Gipsfiguren von Khirbet-Es-Samra*. In: K. Krüger / E. Schraudolph (Hrsg.), *Rettung des Kulturerbes. Projekte rund ums Mittelmeer* (Hamburg 2000) 111–114; A. J. Nabulsi, *The Khirbet es-Samra Plaster Figurines*, Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group 7, Winter 2012 (=https://coroplasticstudies.univ-lille3.fr/fichiers/fichierspdf/flash/newsletters/2012_07/2012-07_csig_newsletter.pdf, Abruf 11.2.2018) 9; dies., *The Plaster Figurines of Khirbet es-Samra Cemetery in Jordan*. In: G. Papantoniou / D. Michaelides / M. Dikomitou-Eliadou (Hrsg.), *Hellenistic and Roman Terracottas* (Leiden 2019) 402–412 (freundlicher Hinweis Giorgos Papantoniou).

¹¹³ Vgl. auch 15 bis 20 cm große Terrakottafiguren aus Abu Mina, die schwangere Frauen darstellen und den Grabungsbefunden nach nicht, wie vielfach angenommen, aus dem Heiligtum, sondern aus der Stadt stammen, s. J. Engemann, *Eulogien und Votive*. In: ders. / E. Dassmann (Hrsg.), *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bonn 1991, Bd. I (Münster 1995) 223–233 Taf. 15–20, hier 231–233 Taf. 16 c; 17; 20.

¹¹⁴ Siehe oben mit Anmerkungen 54–56. – Yandek, *Acculturation* (Anmerkung 54) 62 zu Abb. 3.11 links, deutet diese Figuren in religiös-kultlichem Zusammenhang: »These praying figures likely served as stand-ins for their owner in prayer«.

¹¹⁵ Die im Detail deutlich abweichende weibliche »Oransfigur« (»painted clay doll«) spätestens der ersten Hälfte des 4. Jhs. aus Karanög war zusammen mit anderen Objekten nahe einem Grabeingang im Dromos deponiert, s. C. L. Woolley / D. Randall-MacIver, *Karanög, The Romano-Nubian Cemetery* (Philadelphia 1910) 164 Grab G 286 Taf. 109, 7466; vgl. Török, *Coptic Antiquities* I, 31.

Das Auftreten der Statuetten in Wohnhäusern und Gräbern führte zu der Überlegung, es könne sich um Kinderspielzeug gehandelt haben¹¹⁶. Daß ausgerechnet die sogenannten Orans- beziehungsweise sogar Marienfigürchen in Massen als Spielzeug hergestellt wurden, will jedoch nicht recht einleuchten. Der Vorschlag, die Statuetten seien als Votive geweiht worden¹¹⁷, ist, wie erwähnt, nicht durch Funde an offiziellen Kultstätten untermauert. Auch tritt einer solchen Funktionsdeutung schon Reynold A. Higgins mit dem Argument entgegen, daß der entsprechende Brauch »too deeply rooted in paganism to survive the triumph of Christianity«¹¹⁸. Von nackten Frauenfiguren wurde vereinzelt auf die »Oransfiguren«, soweit sie aus Gräbern stammen, auch eine Deutung als Substitute von Konkubinen für die Toten übertragen, als sogenannte Totenweibchen oder ähnliches¹¹⁹, doch widerspricht dies klar der Ikonographie der bekleideten Terrakotten¹²⁰.

Die Figuren mit perlenbesetzter Haube, die aufgrund ihrer Ikonographie oben als Himmelskönigin Maria erkannt sind, wären anhand des W-Gestus nicht als Betende für eigene Belange verständlich, sondern als Fürbitterinnen für diejenigen, die sie sich zu Hause aufstellten oder denen sie mit ins Grab gegeben wurden, denn wessen Fürbitte könnte als erfolversprechender angesehen worden sein als diejenige der Mutter Jesu. In den anderen Statuetten der Typen A und B mag man ebenfalls Maria gesehen haben, doch kommen wegen der weniger eindeutigen Ikonographie wohl auch weibliche Heilige als Fürbittende in Frage¹²¹. Leider ist nicht bekannt, wie genau es zur weiten Verbreitung dieser Terrakotten in Ägypten kam: Wenn sie über ein Handelsnetz in pro-

¹¹⁶ Siehe Mond/Myers, *Armant* 98 f.; Ballet, *Figurines* 502 f. – Auch R. Gempeler, in: Kaiser u. a., *Elephantine* 109 zu Abb. 8 a, meint, es sei »fraglich, ob [...] die an christliche Votive gemahnenden Statuetten in einem kultischen Zusammenhang gesehen werden dürfen«. – Zu Terrakotten als Kinderspielzeug in älteren Haus- und Grabbefunden vgl. etwa Rumscheid, *Priene* 131; 177; 350.

¹¹⁷ Vgl. Gempeler a. a. O. (s. vorige Anmerkung); Ballet, *Figurines* 502 f.; W. Geominy in: *Himmelmännchen/Geominy, Beziehungen* 80 (»Fruchtbarkeitsexvoto«); N. Himmelmännchen in: ebenda 20 (»als Votive wohl in einem Pilgerheiligtum aufgehängt«); Török, *Coptic Antiquities* I, 30 f.; Frankfurter, *Figurines* bes. 210–212.

¹¹⁸ R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (London 1967) 134.

¹¹⁹ Siehe etwa Weber, *Terrakotten* 152 zu Nr. 236 Taf. 23 (»Totenweibchen«, hier Figur B9a).

¹²⁰ Allgemein gegen eine solche Deutung weiblicher Tonfiguren im Grab mit Verweis auf jüngere, ägyptologische Forschungsliteratur Frankfurter, *Figurines* 215.

¹²¹ Da vielfach nur die abgebrochenen Köpfe von Figuren der Typen A und B erhalten sind, hat man einen Erklärungsversuch für ältere Votivterrakotten aufgegriffen (vgl. A. Adriani, *Trouville à Ras el Soda. Ann. Mus. Gréco-Romain* 3,

1940–1950, 28–46 Taf. 13–29; J. P. Uhlenbrock, *History, Trade, and the Terracottas*. In: D. White [Hrsg.], *Gifts to Goddesses. Cyrene's Sanctuary of Demeter and Persephone. Expedition* 34, H. 1–2, 1992, 16–23, bes. 17) und erwogen, die Köpfe seien absichtlich abgebrochen worden, um als Körperteilweihungen zu dienen oder bei der Deponierung die rituelle Wirkung der Figuren zu beenden (Török, *Treasures* 172; Frankfurter, *Figurines* 213 f.), doch kommt beides bei der hier vorgeschlagenen Deutung nicht in Frage (nicht an Absicht glaubt angesichts der leicht zerbrechlichen »Oransfiguren« auch Bailey, *Terracottas* IV, 108).

¹²² Zu allerdings thematisch abweichenden Terrakottafiguren als Eulogien s. Engemann, *Eulogien* (Anmerkung 113).

¹²³ Man kann diese und andere Figuren also zwar als rituelle Kommunikationsmedien bezeichnen (vgl. Frankfurter, *Figurines* 215), doch ist bei den Statuetten der Typen A und B weder beweisbar noch im entferntesten naheliegend, daß sie vorwiegend von Frauen erworben und aufgestellt (oder aufgehängt) wurden (so aber Frankfurter, *Figurines* 210–212), daß es ausschließlich oder auch nur vorwiegend um den Wunsch nach Nachkommenschaft ging (so aber Frankfurter, *Figurines* 202 f.) oder daß man sich damit an bereits verstorbene Vorfahren wandte (so aber Frankfurter, *Figurines* 214 f.).

fanem Rahmen verkauft wurden, waren es bei den Figuren ohne perlenbesetzte Haube wohl erst die Händler oder sogar die Käufer, die die Interpretation bestimmten. Denkbar ist aber auch, daß die Tonfiguren von Gläubigen als Eulogien aus christlichen Heiligtümern mitgebracht wurden¹²² und so je nach Herkunft mit Maria oder der jeweils verehrten Heiligen verbunden waren¹²³.

Prof. Dr. Frank Rumscheid, Akademisches Kunstmuseum – Antikensammlung der Universität Bonn, Am Hofgarten 21, 53113 Bonn, f.rumscheid@uni-bonn.de

Resümee. Acht stehende weibliche Terrakotten aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn mit zahlreichen Parallelen in vielen Museen und Grabungsdepots weltweit stellen vermutlich christliche Fürbitterinnen aus dem sechsten bis mindestens siebten Jahrhundert dar, die Gottesmutter oder jedenfalls eine Heilige. Sieben Exemplare gehören zum Typus A mit seitlich erhobenen Armen und eines zum Typus B mit seitlichen Ausbuchtungen an deren Stelle. Haube, Schmuckstücke und Kranz deuten die außergewöhnliche Situation oder Stellung der Trägerin an. Kleine Kreuze kennzeichnen fallweise den christlichen Zusammenhang, perlschnurgeschmückte Kronhauben weisen sogar auf Maria als Himmelskönigin hin. Rückseitige Palmzweige sind dagegen Werkstattmarken. Als Fundorte sind Wohnhaus und Grab, aber nie eine pagane oder christliche Kultstätte bekannt. Die Terrakotten wurden in vielen Figurengenerationen routiniert mit Matrizen hergestellt sowie vorn in Relief und Malerei detailliert, Ohringe und Haarnadel fügte man gegebenenfalls in Metall hinzu. Stücke des Typus A sind überwiegend aus Ton von Assuan und ihr wohl größtes Herstellungszentrum lag auf Elephantine, manche Exemplare des Typus B entstanden wohl auch in Unterägypten. Einige Figuren gelangten nilaufwärts, deutlich mehr aber nilabwärts, allerdings nur vereinzelt auch bis Unterägypten.

Conclusion. The Akademisches Kunstmuseum Bonn houses eight standing female terracottas from Egypt which have numerous parallels in many museums and excavation depots worldwide and represent probably Christian intercessors from the sixth to at least the seventh century, namely the Mother of God or at least a saint. Seven examples belong to type A with arms raised at the sides and one to type B with bulges at the sides in the arms' place. The bonnet, jewellery and wreath indicate the exceptional situation or position of the wearer. Small crosses mark the Christian context in some cases, crown caps decorated with pearl strings even point to Mary as Queen of Heaven. Palm branches on the reverse are, however, workshop marks. As places of discovery houses or graves are named, but never a pagan or Christian place of worship. The terracottas were routinely produced with matrices in many generations of figures and were detailed in relief and painting at the front, earrings and hairpins were often added in metal. Pieces of type A are mainly made of clay from Aswan, and their probably largest production centre was on Elephantine, some pieces of type B were presumably also made in Lower Egypt. Some figures reached the upper part of the Nile, but by far more of them following the river got to the north, even if only occasionally also to Lower Egypt.

Estratto. Otto figurine femminili stanti in terracotta, provenienti dall'Egitto e conservate presso l'Akademisches Kunstmuseum di Bonn, trovano numerosi confronti in molti musei e depositi di scavo del mondo. Si tratta probabilmente di raffigurazioni di oranti, prodotte dal sesto fino ad almeno il settimo secolo. In particolare vengono rappresentate la Madonna o comunque una santa. Sette esemplari appartengono al tipo A, con le braccia sollevate lateralmente ed una al tipo B, con prominente laterali al posto delle braccia. Cuffia, gioielli e corona fanno riferimento alla situazione e alla posizione non comune della figura. Piccole croci caratterizzano talvolta il contesto cristiano, corone a calotta adornate da fili di perle fanno riferimento a Maria quale Regina Celeste. I rami di palma sul lato posteriore sono invece da intendersi come marchi di fabbrica. Come luoghi di rinvenimento si hanno sia abitazioni che tombe, ma non luoghi di culto, né pagani, né cristiani. Tali figure furono prodotte a matrice praticamente in serie per più generazioni di figure e la parte anteriore veniva arricchita con dettagli a rilievo e dipinti. Orecchini e spilloni per i capelli si aggiungevano eventualmente in metallo. Esemplari del tipo A sono per lo più di argilla di Assuan e il loro più grande centro di produzione si trovava di certo ad Elefantina, alcuni esemplari del tipo B furono prodotti probabilmente anche nel Basso Egitto. Alcune di queste terrecotte si diffusero lungo l'alto corso del Nilo, molte di più tuttavia lungo il basso corso, pochi esemplari raggiunsero anche Basso Egitto.

Bildrechte. Abbildungen 1, 3 und 5 sowie Tafeln 1 und 2 Akademisches Kunstmuseum Bonn, Ausführung Jutta Schubert. – Abbildung 2 Ikonen-Museum Recklinghausen, Foto Lutz Rickelt. – Abbildung 4 nach Loat, Gurob (Anmerkung 40) Taf. 18, 5. – Abbildungen 6 und 7 Karten Autor unter Verwendung einer Karte von d-maps.com (URL: https://d-maps.com/carte.php?num_car=914&lang=de). – Abbildung 8 Ausschnitt Digitalisat Universitätsbibliothek Heidelberg aus Clédat, Baouit (Anmerkung 59) Taf. 41 (Aquarell Jean Clédat; URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cledat1904bd1/0228/image>; CC-BY-SA-4.0). – Abbildung 9 nach Weber, Terrakotten Taf. 23 Nr. 234. – Abbildung 10 nach Perdrizet, Coll. Fouquet Taf. 6 oben. – Abbildung 11 nach Woolley/Randall-MacIver, Karanòg (Anmerkung 115) Taf. 109, 7466.

Abkürzungen

- Adams, Meinarti I W. Y. Adams, Meinarti I. *The Late Meroitic, Ballaña and Transitional Occupation* (Oxford 2000).
- Arnold, Elephantine XXX F. Arnold, Elephantine XXX. *Die Nachnutzung des Chnumtempelbezirks. Wohnbebauung der Spätantike und des Frühmittelalters* (Mainz 2003).
- Bailey, Terracottas IV D. M. Bailey, *Catalogue of the Terracottas in the British Museum IV. Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt* (London 2008).
- Ballet, Figurines A. S. Atiya (Hrsg.), *The Coptic Encyclopedia II* (New York 1991) 500–504 s. v. *Ceramics, Coptic, Figurines* (P. Ballet).
- Bayer-Niemeier, Frauenstatuetten E. Bayer-Niemeier, *Griechisch-römische und koptische Frauenstatuetten im Liebieghaus zu Frankfurt*. In: G. Koch (Hrsg.), *Studien zur frühchristlichen Kunst III* (Wiesbaden 1986) 1–27 Taf. 1–4.
- Bayer-Niemeier, Terrakotten dies., *Griechisch-römische Terrakotten. Liebieghaus – Museum alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufmann 1* (Melsungen 1988).
- Cooney, Coptic Art J. D. Cooney, *Late Egyptian and Coptic Art. An Introduction to the Collections in the Brooklyn Museum* (Brooklyn 1943).
- Demisch, Erhobene Hände H. Demisch, *Erhobene Hände. Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst* (Stuttgart 1984).
- Du Bourguet, Art copte P. Du Bourguet, *L'art copte. Ausst. Paris* (1964).
- Fischer, Sieglin und Schreiber J. Fischer, *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Die Sammlungen Sieglin und Schreiber*. Dresden, Leipzig, Stuttgart, Tübingen (Tübingen 1994).
- Fjeldhagen, Ny Carlsberg M. Fjeldhagen, *Catalogue Graeco-Roman Terracottas from Egypt, Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1995).
- Frankfurter, Figurines D. Frankfurter, *Female Figurines in Early Christian Egypt. Reconstructing Lost Practices and Meanings*. *Material Religion* 11, 2015, 190–223. <https://doi.org/10.1080/17432200.2015.1059129> (Abruf 29.3.2018).
- Gempeler, Elephantine X R. D. Gempeler, *Elephantine X. Die Keramik römischer bis früharabischer Zeit* (Mainz 1992).
- Himmelman/Geominy, Beziehungen N. Himmelmann / W. Geominy, *Archäologische Forschungen im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn. Die griechisch-ägyptischen Beziehungen* (Opladen 1992).
- Kaiser u. a., Elephantine W. Kaiser u. a., *Stadt und Tempel von Elephantine. Sechster Grabungsbericht. Mitt. DAI Kairo* 32, 1976, 67–112 Taf. 15–32.
- Kaufmann, Koroplastik C. M. Kaufmann, *Graeco-Ägyptische Koroplastik. Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûm-Oase und anderen Fundstätten* (2. Aufl. Leipzig und Kairo 1915).

- Lackner, Frauen A. Lackner, Eva, Maria und die Frauen in der frühchristlichen Kunst (Diplomarbeit Universität Wien 2009) = http://othes.univie.ac.at/7728/1/2009-11-20_0321147.pdf (Abruf 3.1.2019).
- Mond/Myers, Armant R. Mond / O. H. Myers u. a., Temples of Armant. A Preliminary Survey (London 1940).
- Perdrizet, Coll. Fouquet P. Perdrizet, Les terres cuites greques d'Égypte de la Collection Fouquet (Nancy, Paris und Straßburg 1921).
- Polaczek-Zdanowicz, Edfu K. Polaczek-Zdanowicz, Figurki orantek koptyjskich pochodzące z polsko-francuskich wykopalisk w Edfu. *Rocznik Muz. Narod. Warszawia* 18, 1974, 187–211.
- Polaczek-Zdanowicz, Orant dies., The Genesis and Evolution of the Orant Statuettes against a Background of Developing Coptic Art. *Études et Trav.* 8, 1975, 135–149.
- Pomerantseva, Coptic Ritual Sculpture N. Pomerantseva, The Spread of the Traditions of Ancient Egyptian Art in the Iconography of Coptic Ritual Sculpture (IVth–VIth Centuries A. D.). *Discussions Egyptol.* 25, 1993, 63–86.
- Rumscheid, Priene F. Rumscheid, Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde, *Arch. Forsch.* 22. Priene I (Wiesbaden 2006).
- Schade, Bildniskunst K. Schade, Frauen in der Spätantike. Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst (Mainz 2003).
- Schmidt, Grabreliefs St. Schmidt, Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria (Berlin 2003).
- Schmidt, Katalog ders., Katalog der ptolemäischen und kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn (München 1997).
- Strzygowski, Caire J. Strzygowski, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. *Koptische Kunst* (Wien 1904).
- Teeter, Medinet Habu E. Teeter, Baked Clay Figurines and Votive Beds from Medinet Habu (Chicago 2010).
- Török, Coptic Antiquities I L. Török, Coptic Antiquities I. Stone Sculpture, Bronze Objects; Ceramic Coffin Lids and Vessels; Terracotta Statuettes, Bone, Wood, and Glass Artefacts. *Monumenta antiquitatis extra fines Hungariae reperta quae in Museo Artium Hungarico aliisque museis et collectionibus Hungaricis conservantur II* (Rom 1993).
- Török, Treasures ders., After the Pharaohs. Treasures of Coptic Art from Egyptian Collections, *Ausst. Budapest* (2005).
- Weber, Terrakotten W. Weber, Königliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung II. Die ägyptisch-griechischen Terrakotten (Berlin 1914).
- Wilfong, Jeme T. G. Wilfong, Women of Jeme. Lives in a Coptic Town in Late Antique Egypt (*Ann Arbor* 2002).

Katalog der Terrakottafiguren stehender Fürbitterinnen im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn

(1) Fürbitterin Inv. D 657 (Tafel 1, 1–2)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

Erh. H. 13,9 cm; erh. H. Kopf samt freiem Hals 6,3 bzw. 6,7 cm; H. Kinn bis Stirnkugel 2,4 cm; erh. B. 6,1 cm; D. 3,2 cm. – Der linke Arm im Bereich der Hand sowie die linke Seite und die Spitze der Haube sind weggebrochen; die linke Gesichtshälfte abgeplatzt; auf der Rückseite oberflächliche Abplatzungen am linken Arm sowie an der linken Seite und im oberen Bereich der Haube.

Ton außen mittelrosabraun, im Kern mittelrosa; in der Tonmatrix kleinere weiße und dunkelgraue Einschlüsse sowie kleine und große rotbraune Partikel schon einmal gebrannten Tones; blätterteigartige Konsistenz; hart gebrannt. – Hellockerfarbener Überzug, am besten vorn und hinten am rechten Arm erh., aber auch sonst auf beiden Seiten Reste in Vertiefungen; Reste braunschwarzer Bemalung nur vorn rechts an Arm, Hals und Gesicht. – Standfest; kein ›Brennloch‹; unten offen; Beinbereich, Oberkörper, Hals und Kopf innen hohl; vor dem Brand ausgeführte Durchbohrung (Dm. 2 mm) in der rechten unteren Ecke der Haube. – Die seitliche Naht ist an einem schmalen, leistenartigen Absatz erkennbar, der im oberen Teil nachträglich geglättet wurde, ferner an einem feinem Riß oben auf der linken Seite. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war. Wohl nur der Nasenkontur sowie Details der Augen und Brauenbögen sind individuell nachgeschärft. Besonders im Beinbereich mehrere flache, kreisförmige Eindrücke (Dm. 2 mm).

Exakt frontal, die Beine eng nebeneinander und vollkommen unter dem röhrenförmigen Gewand verborgen. Die Brüste sind als abgeflachte, kleine Kugeln neben den Oberarmsätzen gebildet. Die zu kurz proportionierten Oberarme streben zur Seite und ein wenig schräg nach oben vom Körper weg; die etwas längeren Unterarme sind beinahe vertikal nach oben, aber doch auch etwas nach außen gehalten, so daß die plastisch nicht davon abgesetzten Hände mit den Flächen nach vorn gerichtet zu denken sind. Bei gleicher Breite wie der Unterkörper ist der Hals auffallend kräftig. Das Gesicht aus einfachen Formen gebildet mit schmalem, hohem Kinn, deutlich breiterer Oberkiefer-Wangen-Partie, langrechteckiger Nase, davon ausgehenden flach gebogenen, vortretenden Brauen und großen Augen aus spitzovaler Leistenumrandung um ein Pupillenkügelchen. Im Zwickel über den inneren Brauenenden ist eine kleine Kugel wohl als Rest der Stirn zu verstehen. Der rechte Gesichtskontur und die rechte Unterkante der Haube sind durch einen aufgemalten Strich kenntlich gemacht.

Die Kleidung ist im Relief nicht differenziert dargestellt: Mit dem horizontalen Wulst nur vorn oberhalb des Fußbereichs ist wohl der untere Saum einer Tunika gemeint; unregelmäßige, aufgemalte Streifen am rechten Arm könnten Verzierungen im Stoff oder Finger andeuten. Auf dem Kopf etwa in der Breite der Arme eine Haube, deren Kontur bis auf Höhe der Augen flach konkav ansteigt, dann leicht konvex und steil bis zur (hier weggebrochenen) Spitze strebt.

An Schmuckstücken sind in Flachrelief dargestellt ein bogenförmiges Pektorale oder eine girlandenförmige

Halskette, darüber vor dem Hals ein von Kügelchen umgebenes Kreuz aus Mittelkugel und vier nach außen breiter werdenden, am Ende spitzen Armen, über der Stirn vor bzw. auf der Haube ein bogenförmig nach oben geklappter, noch teilweise dunkel bemalter Kranz aus einem zentralen Kugelstab, von dem nach unten und oben gestielte Kügelchen abgehen, sowie in der Haubenspitze ein weiteres von Kügelchen umgebenes Kreuz aus Mittelkugel und vier nach außen breiter werdenden, dreieckigen Armen, deren Flächen diesmal vertieft sind. Die Durchbohrung in der rechten unteren Haubenecke, der analog zum typologisch verwandten Kopf der Figur 4 wohl nur eine weitere in der linken Ecke entsprochen haben wird, diente wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke.

Typus A, ältere Untergruppe mit reichlich Reliefdetails.

Himmelman/Geominy, Beziehungen 20; 79 Nr. 16 a Abb. 8 a rechts.

(2) Kopf einer Fürbitterin, wohl einer Marienfigur, Inv. D 512 (Tafel 1, 4)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar, das von 1895 bis 1932 geführt wurde, unter »Terrakotten aus Ägypten«.

Erh. H. 7,6 cm; erh. H. Kopf samt freiem Hals ca. 6,9 cm; H. Kinn bis Stirnkugel 2,5 cm; erh. B. 5,8 cm; erh. D. 3,0 cm. – Nur Hals und Kopf samt Aufsatz erh.; unten auf Höhe der Stelle abgebrochen, an der sich die Arme vom Seitenkontur lösten; an den Kanten der Haube vorn und hinten vor allem an der rechten Seite und der Spitze größere Abplatzungen.

Ton außen mittelorangebraun, im Kern mittelorange; in der Tonmatrix kleinere dunkelgraue Einschlüsse sowie kleine rotbraune Partikel schon einmal

gebrannten Tones; hart gebrannt. – Bemalung nur auf der Vorderseite: Hellockerfarbener Überzug wohl ehemals überall, jetzt vor allem oberhalb der Augenbrauen und am Inneren der Haube flächig erh.; Details mit braunschwarzen Strichen betont oder sogar nur aufgemalt; seitliche Ränder der Haube etwa 6 mm breit mit orangeroter Farbe abgesetzt. – Unten offen; innen hohl; drei vor dem Brand ausgeführte Durchbohrungen (Dm. 2 mm) neben den äußeren Enden der Brauenbögen und exzentrisch im oberen Bereich der Haube. – Die seitliche Naht ist innen an der Abbruchstelle erkennbar. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war. Wohl nur der Nasenkontur, die Brauenbögen und Details der Augen sind individuell nachgeschärft.

Auffällig kräftiger Hals. Das Gesicht entspricht in Maßen und reliefierten Details exakt jenem der Statuette 1. Mit schwarzbraunem Strich sind Hals, Gesicht und Augen umrahmt sowie die Mundspalte hervorgehoben.

Auf dem Kopf wie bei Figur 1 eine Haube. Daran links unten die Reste dreier horizontaler, braunschwarzer Striche, die der Haube aufgelegte Zierbänder darstellen und ehemals wohl auch gegenüber sowie an der Spitze vorhanden waren. Von der Stirnmitte bis etwa auf halbe Höhe der Haube ist ein braunschwarzes, auf der Spitze stehendes Dreieck aufgemalt, das auf den dortigen reliefierten Kranz keine Rücksicht nimmt.

An Schmuckstücken sind in Flachrelief dargestellt über der Stirn vor bzw. auf der Haube ein bogenförmig nach oben geklappter Kranz aus einem zentralen Kugelstab, von dem nach unten und oben dünne Stiele abgehen, sowie aus lockeren Reihen größerer Kugeln am

unteren und oberen Rand, deren Anzahl etwa halb so groß ist wie die der Stiele. Darüber ist das Innere der Haubenspitze seitlich von Kugelreihen gerahmt und das so gebildete Dreieck mit einer Kugel gefüllt. Die Durchbohrungen dienten wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke.

Typus A, ältere Untergruppe mit reichlich Reliefdetails.

Unpubliziert.

(3) Fürbitterin, Inv. D 658 (Tafel 1, 3)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

Erh. H. 14,4 cm; H. Kopf samt freiem Hals 6,8 bzw. 6,9 cm; H. Kinn bis Stirnkugel 2,6 cm; B. 6,5 cm; erh. D. 3,4 cm. – Vorn unten etwa bis zum Horizontalwulst weggebrochen; oberflächliche Abplatzungen besonders vorn am rechten und hinten am linken Arm sowie hinten an der linken Kante des Kopfaufsatzes; zahlreiche feine Risse an der Vorderseite, u. a. einer quer durchs Gesicht.

Ton außen mittelrosaorangebraun, im Kern nur wenig dunkler; in der Tonmatrix wenige mittelgroße, graue Einschlüsse sowie wenige mittelgroße rotbraune Partikel schon einmal gebrannten Tones; blättertartige Konsistenz; hart gebrannt. – Geringe Reste hellockerfarbenen Überzugs vorn an geschützten Stellen; wenige Reste braunschwarzer Bemalung vorn an der Haube. – Kein ›Brennloch‹; unten offen; Beinbereich, Oberkörper, Hals und Kopf innen hohl; drei vor dem Brand ausgeführte Durchbohrungen (Dm. 2 mm) neben dem äußeren Ende der rechten Braue, in linker unterer Ecke der Haube und links unterhalb von deren Spitze. – Die seitliche Naht ist relativ sorgfältig geglättet, aber an feinen Rissen überall erkennbar. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rück-

seite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war.

Die Körperhaltung wie bei der gleich groß dimensionierten Figur 1. Auch das Gesicht wie bei den Terrakotten 1 und 2 gebildet. In Relief ist von der Kleidung wie bei Figur 1 nur ein horizontaler Wulst vorn oberhalb des Fußbereichs angegeben, der wohl den unteren Saum einer Tunika darstellt. Ähnliche Haube wie bei den Köpfen der Figuren 1 und 2.

An Schmuckstücken sind in Flachrelief dargestellt ein bogenförmiges Pectorale oder eine girlandenförmige Halskette und darüber vor dem Hals eine achtblättrige Rosette. Den größten Teil der Haubenfläche füllt ein halbkreisförmig nach oben gebogener Kranz, dessen zentraler Wulst unten und oben von Reihen winziger Rosetten begleitet wird. Jeweils an den beiden untersten Rosetten hängt an beiden Enden des Kranzes, an der breitesten Stelle der Haube, eine kleinteilig strukturierte Girlande. Auf der Haubenspitze unterbricht eine große Blüte (?) die obere Rosettenreihe; darunter bedeckt die Fläche bis zur Stirnkugel ein hängendes, siebenlappiges Blatt oder eine siebenblättrige Palmette. Die drei Durchbohrungen der Haube dienten wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke.

Typus A, ältere Untergruppe mit reichlich Reliefdetails.

Unpubliziert.

(4) Fürbitterin, Inv. D 659 (Tafel 1, 6–7)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

Erh. H. 15,2 cm; erh. H. Kopf samt freiem Hals 7,8 cm; H. Kinn bis Stirnansatz 2,4 cm; B. 6,3 cm; D. 4,3 cm. – An Vorderseite der rechte Arm, das Gesicht und der obere Teil der Haube einschließ- lich der Spitze flächig abgestoßen.

Ton außen mittelrosaorangebraun, im Kern etwas dunkler; in der Tonmatrix kleine helle und dunkelgraue Einschlüsse, kleine goldfarbene Glimmerpartikel sowie kleine bis mittelgroße, rotbraune Partikel schon einmal gebrannten Tones; gleichmäßige Konsistenz; hart gebrannt. – Hellockerfarbener Überzug vorn und hinten an geschützten Stellen in Resten erh.; Reste braunschwarzer Bemalung auf der Vorderseite überall auf erh. Oberfläche, auf der Rückseite dagegen nur an linker Kante der Haube erkennbar. – Standfest; kein ›Brennloch‹; unten offen; Beinbereich, Oberkörper, Hals und Kopf innen hohl; zwei vor dem Brand ausgeführte, schräg von vorn nach hinten ansteigende Durchbohrungen (Dm. 2 mm) neben den äußeren Enden der Brauen. – Die seitliche Naht ist an einem teilweise deutlichen Versprung erkennbar, der im Halsbereich grob verschmiert und an der Haube nach hinten verstrichen ist. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war.

Die Körperhaltung wie bei den etwas kleiner dimensionierten Figuren 1 und 3. Armsätze und Hals sind durch flächige braunschwarze Bemalung betont. Auch das Gesicht war, soweit sich die Details noch erkennen lassen, wie bei den Terrakotten 1 bis 3 gebildet und war vermutlich von einem braunschwarzen Strich umfassen.

Die Kleidung ist nicht differenziert in Relief dargestellt: Mit dem horizontalen Wulst nur vorn oberhalb des Fußbereichs ist wohl der untere Saum einer Tunika gemeint; vier am Bein- und Rumpfbereich unregelmäßig verteilte, etwa senkrechte braunschwarze Striche und unregelmäßige waagerechte Streifen am linken Arm deuten wohl Verzierungen im Ärmelstoff an. Auf dem Kopf wie bei den Terrakotten 1 bis 3 eine

Haube. Ihr Seitenkontur ist mit einem braunschwarzen Streifen betont; ein gebogener Streifen, von dem Striche zum Seitenkontur zu führen scheinen, findet sich oberhalb der Stirn.

An Schmuckstücken sind in Flachrelief dargestellt ein bogenförmiges Pektoreale oder eine girlandenförmige Halskette, darüber vor dem Hals eine Kette mit kleinem Kreuz, über dem Kopf am Haubenansatz ein Bogen aus Tonkügelchen, zwischen der rechten Bohrung und dem rechten Ende dieses Bogens ein kleines Kreuz, drei weitere kleine Kreuze oberhalb des Bogens in einer Reihe sowie mittig darüber ein weiteres kleines Kreuz mit verriebener Oberfläche. Alle diese Kreuze weisen vier kurze Arme auf, die nach außen breiter werden.

Die Durchbohrungen in den beiden unteren Ecken der Haube dienten wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke.

Typus A, ältere Untergruppe mit reichlich Reliefdetails.

Unpubliziert.

(5) Maria als Fürbitterin, Inv. D 660 (Tafel 2, 1 und 4)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

Erh. H. 12,0 cm; erh. H. Kopf samt freiem Hals 5,6 bzw. 5,7 cm; H. Kinn bis Scheitel 2,9 cm; B. 5,4 cm; D. 3,7 cm. – Zwei große, oberflächliche Abplatzungen vorn rechts oben an der Haube und unten an der rechten Seite oberhalb der Unterkante; die Spitze der Haube und die rechte Nasenseite bestoßen; Tonüberzug an wenigen kleinen Stellen abgeblättert.

Ton innen mittelrosaorangebraun, im Kern etwas dunkler; in der Tonmatrix kleine weiße und dunkelgraue Einschlüsse sowie wenige kleine rotbraune

Partikel schon einmal gebrannten Tones; gleichmäßige, feine Konsistenz, hart gebrannt. – Vorn und hinten zuerst mit hellockerbraun gebranntem, jetzt stellenweise heller verfärbtem Tonschlicker überzogen, dann vorn Details in Dunkelrotbraun und zuletzt, an der Kante der Haube auch auf die Rückseite ausgreifend, in Braunschwarz aufgemalt. – Standfest, aber wenig stabil; unten offen; innen hohl; drei vor dem Brand ausgeführte, von vorn nach hinten leicht ansteigende Durchbohrungen (Dm. 2 mm) in der Haube auf Höhe der Ohren und knapp unterhalb der Spitze. – Die seitliche Naht ist an einer Glättungsspur und einem Versprung im Bereich der Arme erkennbar; im Inneren unten deutliche Fingerabdrücke; der Beinbereich gegenüber dem Rest der Figur deutlich nach links verzogen. Das Gesicht sitzt im Verhältnis zur Haube zu weit rechts. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war.

Die Körperhaltung wie bei den größer dimensionierten Figuren 1, 3 und 4. Die abgeflachten Kugeln, die die Brüste darstellen, sind hier allerdings zu weit herabgerutscht. Vier in etwa senkrechte braunschwarze Striche lassen die Finger der mit offener Handfläche senkrecht nach oben gehaltenen Hände erkennen. Der Hals ist bei größerer Breite als der Unterkörper auffällig kräftig. Das Gesicht aus einfachen Formen gebildet, mit schmalen, hohem Kinn, breiterer Oberkiefer-Wangen-Partie, schmaler, deutlich vortretender, langrechteckiger Nase, von der oben die beiden flach gebogenen, vortretenden Brauenbögen ausgehen, und übergroßen Augen aus spitzovaler Leistenumrandung um ein flaches Pupillenkügelchen. Die Kinnschuppe, der kleine Mund sowie Augen- und Brauenumrandungen, Pupillen und Brauen sind

schwarzbraun hervorgehoben, ebenso die in flacher Giebelform die Stirn begrenzende Reihe kurzer, reliefierter Haarsträhnen, die sich undeutlicher und ohne Farbakzentuierung neben dem Gesicht fortsetzen. Die braunschwarze Umfassung des Gesichtes endet wie bei Kopf Kat. 6 unterhalb des Kiefers in Kreisen, die dem Hals aufgemalt sind: Gemeint sind Haare mit nach innen eingedrehten Enden.

Die Kleidung ist im Relief nicht differenziert dargestellt: Mit dem horizontalen Wulst nur vorn oberhalb des Fußbereichs ist wohl der untere Saum einer Tunika gemeint, doch ziehen sich im Widerspruch dazu von den Brüsten bis zur Unterkante der Figur zwei Clavi jeweils in Form eines rotbraunen, senkrechten Streifens, der mit einer braunschwarzen Zickzacklinie gefüllt und seitlich von braunschwarzen Linien gerahmt ist. Die Ärmel sind mit einem senkrechten, breiten, rotbraunen Strich bemalt, Ärmelöffnungen bzw. -säume sind jeweils durch zwei waagerechte, dicke, braunschwarze Linien unter den Händen angegeben. Auf dem Kopf in der Breite der Arme eine Haube, deren Kontur bis auf Höhe der Wangenknochen flach konkav ansteigt, dann leicht konvex und steil bis zur (hier abgestoßenen) Spitze strebt. Innen begleitet die oberen Haubenränder ein etwa 4 mm breiter, rotbrauner Streifen, die Ränder sind braunschwarz betont. Zwischen ihnen und der Gesichtsumfassung sind braunschwarze Striche, die der Haube aufgelegte Zierbänder darstellen, in drei Dreiergruppen etwa waagrecht und senkrecht auf der Haube verteilt.

An Schmuckstücken ist in Relief eine Halskette mit einem schlaufenförmigen, nach unten bis auf Höhe der Brüste reichenden Fortsatz angegeben. Erst durch die braunschwarze Bemalung ist aus der Kette ein halbmondförmiges,

schraffiertes Pektorale und aus der Schlaufe eine Kreuzscheibe oder Bulla geworden. Während die beiden seitlichen Durchbohrungen wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke dienten, könnte das obere Loch auch zum Aufhängen der Figur gedient haben.

Typus A, jüngere Untergruppe mit glatterer Gestaltung.

Himmelman/Geominy, Beziehungen 20; 79 f. Nr. 16 b Abb. 8 a links.

(6) Kopf einer Fürbitterin, wohl einer Marienfigur, Inv. D 60 (Abbildung 5 und Tafel 1, 5)

Aus Elephantine, 1897 durch Prof. Dr. Alfred Wiedemann in Ägypten für das Museum angekauft (s. Anmerkung 1).

Erh. H. 7,8 cm; H. Kinn bis Spitze der Haube 6,1 cm; H. Kinn bis Scheitel 4,0 cm; erh. B. 5,7 cm; erh. D. 3,0 cm. – Nur Hals und Kopf samt Haube erh.; unten etwas oberhalb der Stelle abgebrochen, an der sich die Arme vom Seitenkontur lösten; teils flächige Abplatzungen v. a. vorn am Gesicht und an der gesamten Haube, aber auch hinten an deren Rändern.

Ton innen mittelrosaorangebraun; in der Tonmatrix wenige kleine bis mittelgroße, weiße und graue Einschlüsse sowie rotbraune Partikel schon einmal gebrannten Tones; teilweise blättereigartige Konsistenz; hart gebrannt. – Vorn und hinten zuerst mit mittel- bis dunkelorangebraun gebranntem Tonschlicker überzogen, dann vorn der Bereich von Gesicht und Haaren mittelocker und zuletzt Gesichtsdetails, Haar sowie die Ränder der Haube vorn und hinten braunschwarz bemalt. – Unten offen; innen hohl; drei vor dem Brand ausgeführte, schräg von vorn nach hinten ansteigende Durchbohrungen (Dm. 1,5 mm) im Kopfaufsatz auf Höhe der Ohren

und rechts unterhalb der Spitze. – Die seitliche Naht außen an Haarriß und innen an der Abbruchstelle erkennbar. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit Model hergestellt, in dem die Kopfform nur grob angelegt war.

Auffällig kräftiger Hals. Das Gesicht, das darin wie auch in den Maßen dem der Statuette 7 gleicht, ist von kurzen, leicht gewellten Haarsträhnen ›flammenartig‹ umgeben. Die braunschwarze Bemalung der Haare endet wie bei Figur 5 unterhalb des Kiefers in Kreisen, die dem Hals aufgemalt sind: Gemeint sind Haare mit nach innen eingedrehten Enden.

Auf dem Kopf eine Haube derselben Form wie bei Terrakotten 1 bis 5 und 8. Beiderseits des Gesichtes zwischen Haarkranz und Haubenrand geringe Reste horizontaler, braunschwarzer Striche.

Die drei Durchbohrungen dienten wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke.

Typus A, jüngere Untergruppe mit glatterer Gestaltung.

Unpubliziert.

(7) Maria als Fürbitterin, Inv. D 698 (Tafel 2, 2–3)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals eingetragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

Erh. H. 11,8 cm; erh. H. Kopf samt freiem Hals 4,8 bzw. 4,9 cm; H. Kinn bis Scheitel 2,6 cm; B. 5,2 cm; D. 3,2 cm. – Größere Abplatzungen hinten an der Spitze der Haube und am rechten Arm; Bestoßungen an den Rändern der Haube und vorn an beiden Armen; Tonüberzug an einigen kleinen Stellen abgeblättert.

Ton innen hell- bis mittelrosaorangebraun; in der Tonmatrix nur wenige, sehr kleine Einschlüsse; gleichmäßige,

feine Konsistenz, hart gebrannt. – Vorn und hinten zuerst mit unregelmäßig mittelrotbraun bis dunkelbraun gebranntem Tonschlicker überzogen, dann vorn Details in Braunschwarz aufgemalt. – Kaum standfest, leicht kippend; unten offen; innen hohl; drei vor dem Brand ausgeführte, schräg von vorn nach hinten ansteigende Durchbohrungen (Dm. 3 mm) im Kopfaufsatz auf Höhe der Ohren und knapp unterhalb der Spitze. – Die seitliche Naht an einer Glättungsspur erkennbar. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war.

Die Körperhaltung wie jene der größer dimensionierten Figuren 1, 3 und 4 sowie der ähnlich großen Figur 8. Die abgeflachten Kugeln, die die Brüste darstellen, sind relativ weit herabgerutscht. Ehemals zwei oder drei in etwa senkrechte, braunschwarze Striche lassen die Finger der mit offener Handfläche senkrecht nach oben gehaltenen Hände erkennen. Der Hals ist bei etwa gleicher Breite wie der Unterkörper auffällig kräftig. Das Gesicht gleicht jenem der Terrakotten 1 bis 4 mehr als jenem der Figur 8. Der Gesichtskontur und andere Details sind mit braunschwarzer Farbe unsorgfältig betont. Oberhalb des Gesichtes eine bogenförmige Reihe kurzer, reliefierter Haarsträhnen in Relief. Seitlich des Gesichtes führen zwei braunschwarze Linien nach unten. Sie enden unten am Hals in zwei unregelmäßigen Flecken, die wohl dasselbe darstellen wie die Kreise an den Terrakotten 5 und 6, nämlich Haare mit nach innen eingedrehten Enden.

Die Kleidung ist im Relief nicht differenziert dargestellt: Mit dem horizontalen Wulst nur vorn oberhalb des Fußbereichs ist wohl der untere Saum einer Tunika gemeint, doch ziehen sich im Widerspruch dazu von den Brüsten

bis zur Unterkante der Figur zwei Clavi jeweils in Form zweier braunschwarzer Linien herab, zwischen denen eine braunschwarze Zickzacklinie verläuft. Die Ärmelöffnungen bzw. -säume sind jeweils durch zwei waagerechte, dicke, braunschwarze Linien unter den Händen angegeben. Auf dem Kopf etwa in der Breite der Arme eine Haube, deren Kontur bis auf Höhe des Mundes flach konkav ansteigt, dann leicht konvex und steil bis zur (hier abgestoßenen) Spitze strebt. Oberhalb des Haarkranzes ist der Haube eine kissenförmige braunschwarze Fläche aufgemalt. Die Haubenränder sind stellenweise noch braunschwarz betont. Von den Rändern nach innen sind braunschwarze Striche, die aufgelegte Zierbänder darstellen, in drei Dreiergruppen in etwa waagerecht und senkrecht auf der Haube verteilt.

An Schmuck ist in Relief eine Halskette mit einem flach-kugelförmigen Anhänger unterhalb der Brüste angegeben. Erst durch die braunschwarze Bemalung ist aus der Kette ein halbmondförmiges, schraffiertes Pectorale geworden, während der Anhänger in Braunschwarz kreisförmig eingefasst und mit einem dunklen Zentrum versehen ist. Während die beiden seitlichen Durchbohrungen wahrscheinlich der Befestigung realer Schmuckstücke dienten, könnte das obere Loch auch zum Aufhängen der Figur gedient haben.

Typus A, jüngere Untergruppe mit glatterer Gestaltung. Die aufgemalten Details wirken wie eine unverstandene und verwilderte Version entsprechender Elemente an Figuren wie hier Terrakotte 5.

Unpubliziert.

(8) Fürbitterin (?), Inv. D 661 (Tafel 2, 5–6)

Herkunft unbekannt, wohl vor 1912 ins Museum gekommen, erstmals ein-

getragen im Inventar IV von H. Koethe zwischen 1929 und 1932 (Anmerkung 2).

H. 13,8 cm (nach vorn geneigt stehend); H. Kinn bis Spitze der Haube 6,0 cm; H. Kinn bis Scheitel 3,9 cm; B. 6,4 cm; D. 4,3 cm. – Die Oberfläche des linken Armes vorn abgestoßen; ebenso ringsum die Kante der Haube; Überzug und Farben an hervortretenden Stellen wie Brüsten und Gesicht abgerieben.

Ton außen mittelrotbraun; im Kern etwas heller; Tonmatrix mit zahlreichen kleinen Löchern (von ehemaliger organischer Magerung?) und rauher Oberfläche; hart gebrannt. – Flächiger, hellockerfarbener Überzug vorn und hinten; auf der Vorderseite Details in blassem Rot- und Braunschwarz aufgemalt. – Standfest; kein ›Brennloch‹; unten offen; Beinbereich, Oberkörper, Hals und Kopf innen hohl. – Die seitliche Naht ist im Beinbereich grob geglättet, an den Armen als deutlicher Versprung erkennbar und an der Haube nach hinten verstrichen. Die Vorderseite mit detailliertem Model, die glatte Rückseite mit einem Model hergestellt, in dem die Körperform nur grob angelegt war; der Haarkranz um das Gesicht wohl individuell nachgeschärft.

Exakt frontal, die Beine eng nebeneinander und vollkommen unter dem röhrenförmigen Gewand verborgen. Die Brüste sind als abgeflachte, kleine Kugeln gebildet. Die Arme sind nur durch dreieckige Ausbuchtungen angedeutet. Oberhalb davon auf Höhe des hervortretenden Halses an den seitlichen Konturen je eine kleine Einziehung, über der die Haube ansetzt. An Details des aus einfachen Formen gebildeten Gesichtes sind die flach gebogenen, vortretenden Brauenbögen und die großen Augen aus spitzovaler Leistenumrandung um ein Pupillen-

kügelchen nur noch in starkem Streiflicht zu erkennen. Das Gesicht, um das sich eine dunkle Linie zieht, ist bis auf Höhe des Kinns von radial abstehenden, kurzen, reliefierten Haarsträhnen eingefasst.

Die Kleidung ist nicht differenziert dargestellt: Mit dem horizontalen Wulst nur vorn oberhalb des Fußbereichs, unter dem zwei rotbraune Flecken Füße oder Schuhe andeuten, ist wohl der untere Saum einer Tunika gemeint. Ihr sind seitlich der Mitte je zwei senkrechte, braunschwarze Streifen aufgemalt, die sich unten vereinen und die Kanten zweier widersprüchlicherweise bis zur Unterkante der Figur reichender Clavi darstellen. Zusätzlich ist die Tunika mit zwei braunschwarzen und einem rotbraunen Querstreifen verziert. Auf dem Kopf sitzt in zwei Stufen hinter dem Haar etwa in der Breite der Arme eine Haube, deren Kontur auf Kinnhöhe beginnt und dann konvex und steil bis zur Spitze strebt. Der innere Haubenansatz ist durch einen aufgemalten braunschwarzen Bogen betont, die äußere Stufe mit ihrer plastisch hervorgehobenen Spitze durch rotbraune Bemalung. Vom dunklen Bogen gehen in regelmäßigen Abständen radial kurze, dunkle Streifen ab, die über beide Stufen der Haube bis zu deren Rand reichen. Gemeint ist wohl ein der Haube aufgelegter Kranz.

An Schmuckstücken sind in Flachrelief dargestellt eine v-förmig bis auf den Bauch hängende Kette mit nicht näher erkennbarem, wohl ehemals braunschwarz bemaltem Anhänger, der nach besser erhaltenen Analogien eine Bulla oder Amulett-Kapsel darstellt, und eine weitere, eng um den Hals liegende Kette mit vier kleinen, unten spitz zulaufenden Anhängern.

Typus B.

Unpubliziert.

Kurzkatalog weiterer Terrakottafiguren stehender Fürbitterinnen

Typus A

(dazu Verbreitungskarte Abbildung 6)

(1) Meinarti, rund 500 km nilaufwärts von Assuan auf nubischer Nilinsel.

(a) Grabung, aus Hauskontext. – Kopflose Figur; möglicherweise lokal aus Nilschlamm produziert. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 775 Abb. 30 e Taf. 20 c 5.

(b) Dasselbe. – Kopflose Figur; möglicherweise lokal aus Nilschlamm produziert. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 785 Abb. 30 f Taf. 20 c 7.

(c) Dasselbe. – Kopf; wohl Import aus der Gegend von Assuan. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 845 Abb. 30 c Taf. 20 c 2.

(2) Berenike, etwas südlicher als Assuan am Roten Meer.

(a) Grabung, aus Schuttschicht. – Kopffragment, Typus A? – Sidebotham/Wendrich, Berenike (Anmerkung 35) 30 f. Abb. 12.

(3) Elephantine, erster oberägyptischer Gau.

(a) Aus dem Bereich des früheren Chnum-Tempels. Kairo, Koptisches Mus. Inv. 10080/68718. – Vorderseitenmatrize, H. 14,3 cm. – P. Ballet / F. Mahmoud, Moules en terre cuite d'Éléphantine (Musée copte). Bull. Inst. Français Arch. Orient. 87, 1987, 53–72, hier 71 Nr. 13 Taf. 14; Ballet, Figurines 501 (mit Abb. links); Ballet, Potiers (Anmerkung 14) 120 Taf. 4 Abb. 13.

(b) Grabung, aus der Schutthalde der koptischen Siedlung. – Figur. – R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 108 f. Abb. 8 a.

(c) Grabung, aus der obersten Schicht einer Schutthalde der koptischen Siedlung. – Zahlreiche, aber weniger als ein-

hundert Figuren, Köpfe? – R. Gempeler in: Kaiser u. a., Elephantine 109 (erwähnt zu Abb. 8 a).

(d) Grabung 1969–1982, aus anstehendem Scherbenschutt der koptischen Siedlung. – Zahlreiche unpublizierte Figuren. – Gempeler, Elephantine X, 15; 25 mit Anm. 29; Arnold, Elephantine XXX, 22.

(e) Elephantine, sog. Annexmus. – Figur. – Laut Photo und freundlicher Auskunft von Johanna Sigl.

(–) Siehe den Bonner Kopf Katalog 6.

(f) Budapest, Mus. d. Schönen Künste Inv. 69.10.A. – Kopf. – Török, Treasures 170 Nr. 120 mit Abb.; 172; Török, Coptic Antiquities I, 39 Nr. G 24 Taf. 36.

(g) Elephantine Ankaufsort, nicht unbedingt auch Fundort. London, Brit. Mus. Inv. EA 1864.9–9.36; 37594. – Kopf. – Bailey, Terracottas IV, 113 f. Nr. 3397 Taf. 72.

(h) Dasselbe. Ebenda Inv. EA 1864.9–9.37; 37598. – Kopf, Typus A? – Bailey, Terracottas IV, 114 Nr. 3398 Taf. 72.

(4) Apollinopolis Magna (Edfu), zweiter oberägyptischer Gau.

(a) Grabung 1932, aus byzantinischer Wohnbebauung. – Figur. – Alliot, Tell Edfou (Anmerkung 109) 21 Kap. II.4.C.d.2 Taf. 15, 6.

(b) Paris, Louvre. – Figur. – Ballet, Figurines 501 mit Abb. rechts.

(c) Warschau, Nationalmus. Inv. 141103. – Figur. – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 195 f. Nr. 1 Abb. 1; Polaczek-Zdanowicz, Orant 146 f. Abb. 7 (seitenverkehrt).

(d) Grabung 1923/24. – Kopflose Figur. – H. Henne, Rapport sur les fouilles de Tell Edfou (1923 et 1924) (Kairo 1925) 22 f. Taf. 27, 10.

(e) Grabung 1928. – Kopfloze Figur. – O. Guéraud, Rapport sur les fouilles de Tell Edfou (1928) (Kairo 1929) Taf. 5, 2 unten, viertes Stück von links.

(f) Grabung 1928. – Kopfloze Figur. – Guéraud a. a. O. Taf. 5, 2 unten, fünftes Stück von links.

(g) Warschau, Nationalmus. Inv. 140901. – Kopfloze Figur. – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 195 f. Nr. 2 Abb. 2; 3.

(h) Grabung 1923/24. – Kopf. – Henne, Tell Edfou a. a. O. (hier >d<) 22 f. Taf. 27, 7.

(i) Grabung 1923/24. – Kopf. – Eben-da 22 f. Taf. 27, 11.

(j) Warschau, Nationalmus. Inv. 138763. – Kopf. – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 206 f. Nr. 23 Abb. 28.

(k) Ebenda Inv. 140960. – Kopf. – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 207 Nr. 24 Abb. 29.

(5) Latopolis (Lato, Esna), dritter ober-ägyptischer Gau.

(a) Grabung, koptische Nekropole. – Figur. – H. S. K. Bakry, Ann. Serv. Ant. Égypte 60, 1968, 37–53, hier 51 f. Taf. 75 Abb. 25 (a) Taf. 76.

(6) Hermonthis (Armant), vierter ober-ägyptischer Gau.

(a) Liverpool, Mus. Inv. 35. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 105 Nr. P. 33 Taf. 26; 69, 9.

(b) Ebenda Inv. 31. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 106 Nr. P. 40 Taf. 26.

(c) Ebenda Inv. 51. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 106 Nr. P. 41 Taf. 26.

(d) Ebenda Inv. 41. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 107 Nr. P. 91 Taf. 26.

(e) Ebenda Inv. 30. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 109 Nr. P. 178 Taf. 26.

(f) Toronto. – Kopfloze Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 114 Nr. P. 547 Taf. 69, 10.

(g) Liverpool, Mus. Inv. 50. – Körperfragment. – Mond/Myers, Armant 98 f. 106 Nr. P. 44 Taf. 26; 69, 12.

(h) Ebenda Inv. 20. – Körperfragment. – Mond/Myers, Armant 98 f. 111 Nr. P. 262 Taf. 26.

(i) Ebenda Inv. 34. – Körperfragment, wohl Typus A. – Mond/Myers, Armant 98 f. 108 Nr. P. 112 Taf. 26.

(j) Grabung, aus Dorf oder Nekropole im Bereich des Bucheum. – Kopf. – R. Mond / O. H. Myers (Hrsg.), The Bucheum 3 (London 1934) Taf. 89, 4 links oben.

(k) Liverpool, Mus. Inv. 43. – Kopf. – Mond/Myers, Armant 98 f. 106 Nr. P. 37 Taf. 26; 69, 6.

(l) Ebenda Inv. 19. – Kopf. – Mond/Myers, Armant 98 f. 109 Nr. P. 182 Taf. 26.

(m) Grabung. – Kopfrückseite. – Mond/Myers, Armant 98 f. Taf. 69, 5.

(7) Theben-West, vierter ober-ägyptischer Gau.

(a) Grabung; ausgegraben im Dorf Jeme innerhalb des früheren Tempelbezirks von Medinet Habu. – Figur. – U. Hölscher, The Excavation of Medinet Habu 5. Post-Ramessid Remains (Chicago 1954) 58 Taf. 34 D; Wilfong, Jeme 15 mit Anm. 53 Taf. 2 a; Teeter, Medinet Habu 86 Nr. 92 Taf. 34 b.

(b) Grabung, wie (a). – Kopfloze Figur. – Teeter, Medinet Habu 87 Nr. 93 Taf. 34 c.

(c) Grabung, wie (a). – Kopf. – Wilfong, Jeme Taf. 2 b links; Teeter, Medinet Habu 87 Nr. 94 Taf. 35 a.

(d) Grabung, wie (a). – Kopf. – Wilfong, Jeme 15 mit Anm. 53 Taf. 2 b Mitte; Teeter, Medinet Habu 88 Nr. 96 Taf. 36 a.

(e) Grabung, wie (a). – Kopf. – Teeter, Medinet Habu 89 Nr. 97 Taf. 36 b.

(f) Theben Ankaufsort, nicht unbedingt auch Fundort, ehem. Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus. Nr. 226. – Figur. – Strzygowski, Caire 244 f. – Hier in Abbildung 6 nicht berücksichtigt.

(8) Medamud (al-Madamud) nördlich von Karnak, vierter oberägyptischer Gau.

(a) Gefunden in den Resten koptisch-byzantinischer Wohn(?) - Bauten, Paris, Louvre Inv. 13907. – Figur. – M. F. Bisson de la Roque, Rapport sur les fouilles de Médamoud (1929) (Kairo 1930) 54 f. Inv. 4097 Abb. 50, 2.

(9) Aphroditó (Kom Ishgau, Kom Ishqaw, Kōm Eschḳāw, Kom Eschkow), zehnter oberägyptischer Gau.

(a) Kairo, Ägypt. Mus. – Figur. – J. E. Quibell, Ann. Ser. Ant. Égypte 3, 1902, 85–88 Taf. 2; Strzygowski, Caire 245 Nr. 7131 Abb. 298; Perdrizet, Coll. Fouquet 6 (erwähnt zu Nr. 12); Bailey, Terracottas IV, 113 (erwähnt zu Nr. 3391).

(b) Ebenda. – Kopf. – Strzygowski, Caire 245 Nr. 7132 Abb. 299; Bailey, Terracottas IV, 114 (erwähnt zu Nr. 3397).

(10) Antaiopolis, zehnter oberägyptischer Gau.

(a) Aus Grab 621. London, Brit. Mus. Inv. EA 1982.5–26.219; 69469. – Figur. – Bailey, Terracottas IV, 112 f. Nr. 3391 Taf. 70; Frankfurter, Figurines 196 Abb. 3.

(11) Hermopolis Magna (Eschmunên, el-Aschmunein), fünfzehnter oberägyptischer Gau.

(a) »[A]us der Papyrusgrabung von ... 1903«. Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 16919 (hier Abbildung 9). – Oberkörper und Kopf. – Weber, Terrakotten 151 f. Nr. 234 Taf. 23.

(b) Grabungs-Nr. 264/V, »Gefunden in mittlerer Schicht: Kap. II §88 d III«, aus später Siedlung über dem Bezirk

des Amontempels. – Kopf, Typus A? – G. Roeder, Hermopolis 1929–1939 (Hildesheim 1959) 289 Taf. 58 o.

(12) Antinoë (Antinoopolis), sechzehnter oberägyptischer Gau.

(a) Aus der Nordnekropole. Florenz, Mus. Egizio Inv. 13382. – Kopflose Figur. – L. Del Francia Barocas (Hrsg.), Antinoe cent'anni dopo. Ausst. Florenz (1998) 110 Nr. 115.

(13) Medinet Gurob (Merwer), zwanzigster oberägyptischer Gau (am Eingang zum Fayum).

(a) Grabung, gemeinsam mit einer zweiten weiblichen Tonfigur von abweichendem Typus, einer Tonlampe mit Kreuzdarstellung und einem großen, spitzbodigen Vorratsgefäß in einem Grab gefunden (hier Abbildung 4). – Figur. – Loat, Gurob (Anmerkung 40) 3 Taf. 18, 5; W. M. F. Petrie, Objects of Daily Use (London 1927) 62 Nr. 603 Taf. 55.

(14) Fayum, Oase im Norden Oberägyptens.

(a) Sammlung Fouquet. – Perdrizet, Coll. Fouquet 6 (erwähnt zu Nr. 12).

(b) Universität Lille Inv. 2110. – Bailey, Terracottas IV, 112 (erwähnt zu Nr. 3390).

(15) Leontopolis (Gheyta, Tell el-Yahudiya), dreizehnter unterägyptischer Gau (3 km südlich von Bubastis).

(a) Grabung 1906, anscheinend aus einem wohl spätrömischen Grab. – Kopf. – J. G. Duncan in: ders. / W. M. F. Petrie, Hyksos and Israelite Cities (London 1906) Taf. 42, 19 (keine Erwähnung im Text).

(16) Unterägypten (angeblich).

(a) Sammlung Fouquet. – Figur. – Perdrizet, Coll. Fouquet 6 Nr. 12 Taf. 6.

(17) Comparanda ohne Fundort.

(a) Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. Inv. 3907. – Figur. – Rassart-Debergh, Bruxelles (Anmerkung 24) 46 f. mit Abb.

(b) Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Æ.I.N. 1787. – Figur. – Fjeldhagen, Ny Carlsberg 128 Nr. 111.

(c) London, Brit. Mus. Inv. EA 37597, ehem. Slg. Townley. – Figur. – Bailey 2008, 112 Nr. 3390 Taf. 70.

(d) The Newark Mus., Gift of John D. Rockefeller Jr. 38.161. – Figur. – F. D. Friedman (Hrsg.), Beyond the Pharaohs. Egypt and the Copts in the 2nd to 7th Centuries A. D. Ausst. Rhode Island (1989) 225 Nr. 138 mit Abb.

(e) Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 13478. – Kopf. – Weber, Terrakotten 152 Nr. 237 Abb. 91.

(f) Budapest, Mus. d. Schönen Künste 84.19.A. – Kopf. – Török, Coptic Antiquities I, 39 Nr. G 25 Taf. 37 = Török, Treasures 171 Nr. 121 mit Abb.; 172.

(g) Ebenda Inv. 84.20.A – Kopf (Typus A?). – Török, Coptic Antiquities I, 40 Nr. G 27 Taf. 37 = Török, Treasures 171 Nr. 123 mit Abb.; 172.

(h) Ebenda Inv. 84.23.A. – Kopf. – Török, Treasures 171 Nr. 122 mit Abb.; 172; Török, Coptic Antiquities I, 39 Nr. G 26 Taf. 37.

(i) Ebenda Inv. 84.25.A. – Kopf. – Török, Treasures 169 Nr. 116 mit Abb.; 172; Török, Coptic Antiquities I, 38 Nr. G 20 Taf. 35.

Typus B

(dazu Verbreitungskarte Abbildung 7)

(1) Meinarti, rund 500 km nilaufwärts von Assuan auf nubischer Nilinsel.

(a) Grabung, aus Hauskontext. – Figur; möglicherweise lokal aus Nilschlamm produziert. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 951 Abb. 30 g (Arme wohl falsch rekonstruiert!) Taf. 20 c 6.

(b) Dasselbe. – Kopfloose Figur; wohl Import aus der Gegend von Assuan. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 902 Abb. 30 a Taf. 20 c 4.

(c) Dasselbe. – Kopffragment; wohl Import aus der Gegend von Assuan. – Adams, Meinarti I, 92 Nr. 999 Abb. 30 d Taf. 20 c 1.

(2) Elephantine, erster oberägyptischer Gau.

(a) Elephantine, sog. Annexmus. – Zwei Figuren. – Laut Photo und freundlicher Auskunft von Johanna Sigl.

(3) Apollinopolis Magna (Edfu), zweiter oberägyptischer Gau.

(a) Warschau, Nationalmus. Inv. 140933. – Kopf, Typus B? – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 205 Nr. 20 Abb. 24 und 25.

(b) Ebenda Inv. 139441. – Kopf, Typus B? – Polaczek-Zdanowicz, Edfu 206 Nr. 21 Abb. 26.

(4) Hermonthis (Armant), vierter oberägyptischer Gau.

(a) Liverpool, Mus. Inv. 29. – Kopfloose Figur. – Mond/Myers, Armant 98 f. 105 Nr. P. 32 Taf. 26; 69, 11.

(b) Ebenda Inv. 27. – Kopf, Typus B? – Mond/Myers, Armant 98 f. 109 Nr. P. 181 Taf. 26.

(5) Theben-West, vierter oberägyptischer Gau.

(a) Grabung, ausgegraben im Dorf Jeme innerhalb des früheren Tempelbezirks von Medinet Habu. – Kopf, Typus B? – Teeter, Medinet Habu 88 Nr. 95 Taf. 35b.

(b) Grabung, wie (a). – Kopf, Typus B? – Wilfong, Jeme 15 mit Anm. 53 Taf. 2 b rechts; Teeter, Medinet Habu 89 Nr. 98 Taf. 37 a.

(c) Grabung, wie (a). – Kopf, Typus B? – Teeter, Medinet Habu 91 Nr. 104 Taf. 38 d.

(6) Hermopolis Magna (Eschmunên, el-Aschmunein), fünfzehnter oberägyptischer Gau.

(a) »[A]us der Papyrusgrabung von ... 1904/05«, Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 17504. – Oberkörper und Kopf. – Weber, Terrakotten 152 Nr. 235 Taf. 23.

(7) Oxyrhynchos, neunzehnter oberägyptischer Gau.

(a) London, Brit. Mus. Inv. EA 1910.12–10.103; 49530. – Figur. – Bailey, Terracottas IV, 113 Nr. 3393 Taf. 71.

(8) Bubastis (Zaḳāzīḳ), achtzehnter unterägyptischer Gau.

(a) Ehem. Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus. Nr. 228. – Figur, Typus B? – Strzygowski, Caire 245 (erwähnt zu Nr. 7132).

(9) Alexandria (Ankaufsort, nicht unbedingt auch Fundort), dritter unterägyptischer Gau.

(a) Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 8840. – Figur. – Weber, Terrakotten 152 Nr. 236 Taf. 23.

(b) Dresden, Albertinum (Sammlung Herold). – Kopf. – Pagenstecher, Sieglin III (Anmerkung 17) 214 Taf. 40, 3; Perdrizet, Coll. Fouquet 6 (erwähnt zu Nr. 12).

(10) Comparanda ohne Fundort.

(a) Brooklyn, Mus. P.C.E. No. 126. – Figur. – J. D. Cooney, Brooklyn Museum. Pagan and Christian Egypt (Brooklyn 1941) Nr. 126; Cooney, Coptic Art 20 Taf. 35 links.

(b) Budapest, Mus. d. Schönen Künste Inv. 84.18.A. – Figur. – Török, Coptic Antiquities I, 38 Nr. G 19 Taf. 34; Török, Treasures 167 Nr. 111 mit Abb.

(c) Ebenda Inv. 84.46.A. – Figur. – Török, Coptic Antiquities I, 37 Nr. G 18 Taf. 34; Török, Treasures 167 Nr. 112 mit Abb.; 172.

(d) Sammlung Fouquet. – Figur. – Perdrizet, Coll. Fouquet 6 f. Nr. 13 Taf. 6 oben.

(e) Leiden, Rijksmus. van Oudheden Inv. AT. 71. – Figur. – Wijngaarden, Rijksmuseum (Anmerkung 6) 23 Nr. 72 Taf. 17.

(f) London, Brit. Mus. Inv. EA 1843.5–7.783; 37596. – Figur. – Bailey, Terracottas IV, 113 Nr. 3394 Taf. 71.

(g) Ebenda Inv. EA 1926.5–20.16; 48027. – Figur. – Bailey, Terracottas IV, 113 Nr. 3392 Taf. 71.

(h) Budapest, Mus. d. Schönen Künste Inv. 84.21.A. – Kopf. – Török, Coptic Antiquities I, 39 Nr. G 22 Taf. 3; Török, Treasures 170 Nr. 118 mit Abb.; 172.

(i) Ebenda Inv. 84.22.A. – Kopf. – Török, Coptic Antiquities I, 39 Nr. G 23 Taf. 36 = Török, Treasures 170 Nr. 119 mit Abb.; 172.

Abweichender Typus oder Typus unklar (C)

(1) Elephantine (Ankaufsort, nicht unbedingt auch Fundort), erster oberägyptischer Gau.

(a) London, Brit. Mus. Inv. EA 1864.9–9.38; 37593. – Kopf. – Bailey, Terracottas IV, 112 Nr. 3389 Taf. 70.

(b) Ebenda Inv. EA 1864.9–9.35; 37595. – Kopf. – Bailey, Terracottas IV, 113 Nr. 3396 Taf. 72.

(2) Hermonthis (Armant), vierter oberägyptischer Gau.

(a) Liverpool, Mus. Inv. 46. – Kopf. – Mond/Myers, Armant 98 f. 106 Nr. P. 36 Taf. 26; 69, 1.

(b) Toronto. – Kopf. – Mond/Myers, Armant 98 f. 113 Nr. P. 452 Taf. 69, 2.

(3) Hermopolis Magna, fünfzehnter oberägyptischer Gau.

(a) Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 17506. – Kopflose Figur. – Weber, Terrakotten 153 Nr. 237 a (ohne Abb.).

Anhang: Weibliche Figuren mit perlenverzierter Haube (Auswahl)

Vgl. Anmerkung 81.

(1) Porträtfigur der kleinen Nonnosa als Orans in einem Fresko der Katakombe S. Gennaro in Neapel, s. Schade, *Bildniskunst* 245 Nr. III 8 Farbtaf. a; vgl. M. Kovacs, *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt* (Wiesbaden 2014) 196 f. (Ornat Ende 5. und 6. Jh.).

(2) Porträt Rom, Konservatorenpalast Inv. 865, s. P. Zanker in: ders. / K. Fittschen, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III* (Mainz 1983) 36–38 Nr. 39 Taf. 49; 50; Schade, *Bildniskunst* 219 f. Nr. I 60 Taf. 63, 1; 64, 1–2; Kovacs, *Privatporträt a. a. O.* 196 f. mit Anm. 23 Taf. 107, 1.

(3) Porträt Rom, S. Giovanni in Laterano, s. Schade, *Bildniskunst* 220–222 Nr. I 61 Taf. 63, 3–4; 64, 3–4; Kovacs, *Privatporträt a. a. O.* 196 f. Taf. 107, 2.

(4) Porträt Paris, Louvre Inv. RF 1525, s. Schade, *Bildniskunst* 223 f.

Nr. I 62 Taf. 63, 2; Kovacs, *Privatporträt a. a. O.* 196 f. mit Anm. 23 Taf. 107, 3).

(5) Porträt angeblich Theodoras I. in Mailand, Mus. d'Arte Antica, Castello Sforzesco Inv. 476, s. Schade, *Bildniskunst* 227 f. Taf. 67, 2–4.

(6) Elfenbeindiptychon Wien, Kunsthistor. Mus. Inv. X 39, s. Schade, *Bildniskunst* 244 Nr. III 4 Taf. 13, 3; Kovacs, *Privatporträt a. a. O.* 196 mit Anm. 23 Taf. 106, 1 (irrtümlich auf Taf. 103, 1 verwiesen).

(7) Elfenbeindiptychon Florenz, Bargello Inv. Carrand Nr. 24, s. Schade, *Bildniskunst* 244 Nr. III 5 Taf. 13, 4; Kovacs, *Privatporträt a. a. O.* 196 Taf. 106, 2 (irrtümlich auf Taf. 103, 2 verwiesen).

(8) Mosaik Ravenna, S. Vitale, mit Darstellung u. a. Theodoras I., s. z. B. Schade, *Bildniskunst* 246 Nr. III 13 Taf. 21, 1–2; C. Rizzardi, *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte* (Bologna 2011) 142–144 Abb. 133–135 (530–547 n. Chr.).