

Tracey Long/Annette Højen Sørensen (Hrsgg.): *Positions and Professions in Palmyra*. Kopenhagen: Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab 2017 (Scientia Danica H 4,9 = Palmyrene Studies 2). 136 S. DKK 250.00. ISBN: 978-87-7304-404-9.

Die Erforschung der palmyrenischen Kunst ist untrennbar mit dem Namen des dänischen Archäologen und Kunsthistorikers Harald Ingholt (1896–1985) verbunden.<sup>1</sup> Dieser blieb in seiner für die damalige Zeit ausgesprochen internationalen wissenschaftlichen Karriere, die ihn von Kopenhagen und Århus über Beirut nach Yale führte, nicht nur der syrischen Oasenstadt selbst, sondern auch der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek verbunden, in welcher sich mit etwa einhundert Skulpturen (hauptsächlich Grabbüsten) die heute größte Sammlung palmyrenischer Bildwerke außerhalb Syriens befindet. Die von Ingholt vorgeschlagene chronologische Einteilung der palmyrenischen Kunst in drei verschiedene Stilphasen ist bis heute ein maßgebliches Kriterium zur Datierung all derjenigen Skulpturen, welche nicht durch Inschriften bestimmt werden können. Und so ist es sicherlich kein Zufall, sondern vielmehr ein passendes Aufgreifen der Tradition, dass sich mit dem von Rubina Raja und Andreas Kropp geleiteten ‚Palmyra Portrait Project‘<sup>2</sup> ein Team von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern um die Fortführung des Ingholt’schen Erbes und die genauere Erforschung der palmyrenischen Skulpturen bemüht und dass dieses Projekt an den beiden dänischen Stätten seines Wirkens angesiedelt ist. Aus der bisherigen Arbeit des Projekts hervorgegangen ist auch der hier anzuzeigende Sammelband, welcher von den Projektmitarbeiterinnen Tracey Long und Annette Højen Sørensen herausgegeben wurde.

- 1 H. Ingholt: *Studier over palmyrensk skulptur*. Kopenhagen 1928. Zu Ingholt vgl. nun R. Raja/A. Højen Sørensen (Hrsgg.): *Harald Ingholt & Palmyra*. Århus 2015. Der Band steht auch online zur Verfügung: [http://projects.au.dk/uploads/media/Raja\\_Hoejen\\_Soerensen\\_Harald\\_Ingholt\\_og\\_Palmyra\\_2015.pdf](http://projects.au.dk/uploads/media/Raja_Hoejen_Soerensen_Harald_Ingholt_og_Palmyra_2015.pdf) [1.10.2017]. Ebenfalls von großer Bedeutung für die palmyrenische Kunstgeschichte sind die Arbeiten von M. A. R. Colledge, insbesondere: *The Art of Palmyra*. London 1976 (Studies in Ancient Art and Archaeology).
- 2 A. Kropp/R. Raja: *The Palmyra Portrait Project*. In: *Syria* 91, 2014, 393–408. Die hier anzuzeigende Aufsatzsammlung ist bereits der zweite Beitrag des Projektteams, in der gleichen Reihe erschien schon A. Kropp/R. Raja (Hrsgg.): *The World of Palmyra*. Kopenhagen 2016 (Scientia Danica H 4,6 = Palmyrene Studies 1).

Der Band untersucht bestimmte Darstellungsformen („Positions“) innerhalb der palmyrenischen Skulptur, deren Erforschung oft mit Fragen zur Präsentation von Berufen und Rangabstufungen („Professions“) enggeführt wird. Es wird dabei in den neun Beiträgen nicht selten der wichtige Schritt unternommen, die Stücke aus Palmyra mit hellenistischer und römischer Kunst einerseits sowie mit parthischen Einflüssen andererseits zu kontrastieren. Gerade in diesem Punkt beschreitet der Band im feinen Herausarbeiten der Gemeinsamkeiten und Unterschiede häufig Neuland.

In der Einleitung des Bandes (7–19) weisen die Herausgeberinnen Tracey Long und Annette Højen Sørensen auf die Bedeutung der palmyrenischen Skulpturen als des größten Korpus antiker Bildwerke außerhalb der Stadt Rom hin, das nun durch das „Palmyra Portrait Project“ in seinem Gesamtkontext untersucht werden kann, und geben eine Kurzzusammenfassung der sich anschließenden Beiträge.

Einen Vergleich des Darstellungsrepertoires der Figurenpositionierung und -gestik von Grabskulpturen zwischen palmyrenischen und spätrepublikanisch- bzw. frühkaiserzeitlich-römischen Grabbildwerken unternimmt der Beitrag von Glenys Davies (20–35), die sich hier einerseits auf eigene Forschungen zu Rom, andererseits auf einen rezenten Aufsatz von Maura Heyn zur Darstellung von Gestik in palmyrenischer Funeralskulptur stützt.<sup>3</sup> Für solche Fragestellungen grundlegend sind freilich Überlegungen, ob Handgesten generell Bedeutung zukommt, ob die Darstellungsformen eine historische Realität abbilden oder ob sie lediglich ältere künstlerische Konventionen gerade des griechischen Ostens aufgreifen (20–22 und 34). Davies kommt zu dem recht vorsichtig formulierten, aber nachvollziehbaren Er-

3 Vgl. etwa G. Davies: The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art. In: *AJA* 89, 1985, 627–640, dies.: What Made the Roman Toga *Virilis*? In: L. Cleland/M. Harlow/L. Llewellyn Jones (Hrsgg.): *The Clothed Body in the Ancient World*. Oxford 2005, 121–130, sowie dies.: Honorific vs. Funerary Statues of Women. Essentially the Same or Fundamentally Different? In: E. Hemelrijk/G. Woolf (Hrsgg.): *Women and the Roman City in the Latin West*. Leiden/Boston 2013 (*Mnemosyne Supplements* 360), 171–200. Angekündigt für Mai 2018 ist weiterhin eine monographische Studie, *Gender and Body Language in Roman Art*, Cambridge 2018. Zu Darstellungsformen in Palmyra, M. Heyn: *Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra*. In: *AJA* 114, 2010, 631–661. Gerade zu Davies' Untersuchung zur Darstellung von Frauen in der Grabskulptur vgl. weiterführend L. Llewellyn-Jones: *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea 2003 sowie S. Dillon: *The Female Portrait Statue in the Greek World*. Cambridge 2007.

gebnis, dass sich die Art der Darstellungen zwischen griechischen Vorbildern, römischen Grabreliefs (v. a. den so genannten Freigelassenenportraits) und palmyrenischen Grab-*loculi* hinreichend unterscheiden, um doch gewisse Nuancen von Bedeutungsunterschieden festzumachen: Geschlechtsunterschiede wurden in Palmyra klarer herausgearbeitet als bei den hier angeführten Beispielen römischer Kunst. Dass der Auswahl von dargestellter Kleidung und Schmuck in der palmyrenischen Grabskulptur eine höhere Bedeutung zugemessen wurde als der Gestik (34), erscheint ebenfalls anzunehmen (vgl. dazu die Beiträge von Krag, Curtis und Long im vorliegenden Band), doch bedauert man, dass sich Davies diesbezüglich nicht etwas ausführlicher geäußert hat. Als wichtigen Unterschied zwischen römischer und palmyrenischer Grabskulptur lässt sich im Einzelnen festhalten, dass in fast allen Darstellungen in Palmyra zwei Arme und Hände sichtbar präsentiert werden, während bei den herangezogenen römischen Beispielen grundsätzlich der linke Arm von der Kleidung verdeckt wird. Die in der palmyrenischen Grabskulptur für Männer charakteristische Armschlingenpose (d. h., dass üblicherweise der rechte Arm im *himation* ruht und oft dessen Saum berührt) greife dabei, so Davies, stark auf im griechischen Osten sowohl bei Grab- als auch Ehrenstatuen verbreitete Darstellungsmuster zurück, ohne dass dabei aber dieser spezifischen Pose zu viel Bedeutung beigemessen werden sollte (25). Die typisch weibliche Darstellungsform, die in der antiken Kunstgeschichte häufig als *pudicitia*-Geste (d. h., dass ein Arm am Ellenbogen abgelenkt nach oben gerichtet ist und üblicherweise den Schleier zum Hals oder Gesicht führt) beschrieben wird, sei auch in Palmyra ausgesprochen häufig. Sehr wichtig sind jedoch Davies' diesbezügliche Ausführungen, dass nämlich die mit dieser idealisierten Eigenschaft der *pudicitia* bezeichneten Darstellungen sowohl in Rom wie auch in Palmyra viel offener gedeutet werden sollten. Aufzeigen lässt sich dies exemplarisch an einer palmyrenischen Grabbüste<sup>4</sup> im British Museum (Inv.-No. ME 125016), bei welcher die junge Frau zwar die spezifische Geste ausführt, jedoch keinen Schleier züchtig umgreift, sondern vielmehr durch die Geste ihren teuren Armreif, ihr

4 Die im Beitrag präsentierte Abbildung der Skulptur (hier Abb. 8, S. 29) scheint einen jüngeren Restaurierungszustand abzubilden als die in der online-Datenbank des British Museum verfügbare Photographie, auf welcher offenbar mittlerweile vorgenommene Ergänzungen (etwa an der rechten Augenpartie) noch nicht ausgeführt worden waren. Die anscheinend ältere Abbildung ist abrufbar unter: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=282712&partId=1&searchText=125016&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=282712&partId=1&searchText=125016&page=1) .

pelzbesetztes Kleidungsstück sowie die makellos glatte Haut des Unterarms für die Betrachterinnen und Betrachter inszeniert:

Although the statues all adopt a stance which is recognisably the same type [sc. die so genannte *pudicitia*-Geste], the placing of the raised hand and the carriage of the body can be varied in ways which give very different impressions of the woman portrayed, from glumly resigned to flirtatious. It is not simply an indicator of moral rectitude. (28)

Interessant sind weiterhin Davies' Ausführungen zur Doppelskulptur<sup>5</sup> der Viria Phoebe und des C. Virius Alcimus aus Palmyra im British Museum (Inv.-No. ME 125036). Anders als Heyn weist die Beiträgerin hier darauf hin, dass die nur auf den ersten Blick identische Körperhaltung der beiden Dargestellten sich eben doch in Nuancen unterscheidet: C. Virius hält eine *schedula* (eine in der palmyrenischen Grabkunst häufig dargestellte Schriftrolle), Viria hingegen eine Spindel, v. a. jedoch überdeckt das Gewand des Mannes dasjenige der Frau. Viria Phoebe befindet sich also im Hintergrund, zudem trägt sie einen Schleier (31–32). Die mutmaßlich gleichberechtigte Darstellung der Dargestellten sei also nicht per se gegeben, und Davies weist zu Recht darauf hin, dass in der griechischen Inschrift beide Namen in römischer, nicht palmyrenischer Form verzeichnet sind, sowie, dass das gemeinsam getragene *nomen gentile* darauf hindeuten könnte, dass wir es hier nicht mit einem Ehepaar, sondern mit Geschwistern oder *coliberti* zu tun haben könnten. Anhand der Betrachtung anderer Doppelbüsten kommt sie zu dem Schluss, dass eindeutige Berührungsgesten eher auf innerfamiliäre (oftmals Generationen überspannende) Beziehungen hindeuten denn auf die Darstellung von Ehepaaren (32–33).

Im nächsten Beitrag (36–51) befasst sich Signe Krag mit in palmyrenischen Grabbüsten dargestellten Schmuckstücken, die für die weiblichen Skulpturen außerordentlich charakteristisch sind. Die Beiträgerin möchte hierbei nicht die Typologien zur Datierung palmyrenischer Grabskulptur, wie sie Harald Ingholt und M. A. R. Colledge aufgestellt haben, neu definieren, sondern vielmehr die Frage stellen, welche Aspekte zur Veränderung der Menge und der Elaboriertheit der in solchen Bildwerken in Szene gesetzten Schmuckstücke führten (36–37). Quantitativ lässt sich der Wandel etwa so zusammenfassen: In den frühesten Skulpturen werden kostspielige

5 Vgl. die Skulptur in der online-Datenbank des British Museum, abrufbar unter: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=282709&partId=1&searchText=125036&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=282709&partId=1&searchText=125036&page=1) .

Pretiosen prominent abgebildet, doch geht die Häufigkeit, mit der Schmuck in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts dargestellt wird, merklich zurück. Ab dem zweiten Jahrhundert und vor allem dann im dritten Jahrhundert steigt die Darstellungshäufigkeit wieder erheblich (37–38). In den frühen Bildwerken überwiegen Ohringe, Halsketten, Broschen, Arm- und Fußreife, vor allem sind aber für diese Darstellungen Stirnbänder (eher reich verzierte Binden aus Stoff denn aus Metall<sup>6</sup>) charakteristisch, auch Fingerlinge finden sich vereinzelt. Ab der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts wird hingegen der Kopfputz immer ausgefallener, Ketten und Anhänger verziern mittig die Kopfbedeckungen oder das Haar und sind oft an einer oder beiden Seiten auf Ohrenhöhe an der Kleidung befestigt (38). Da sich bestimmte in Palmyra präsente Schmuckmoden auch in zeitgenössischen Abbildungen des zweiten Jahrhunderts andernorts finden, deutet vieles darauf hin, dass die Darstellungen der Palmyrenerinnen internationale Moden spiegeln. Es verblüfft freilich kaum, dass die Menge des dargestellten Schmucks den Reichtum der Verstorbenen (oder ihrer Familien) bezeichnen sollte,<sup>7</sup> im Fall von liegend ausgeführten Ganzkörperdarstellungen treten zudem nicht selten überquellende Schmuckkästchen hinzu. Die Darstellung der Anbringungsart der Halsketten verändert sich im Laufe der Zeit, ab dem zweiten Jahrhundert sitzen diese deutlich tiefer im Dekolleté (43). Krag weist auf die Möglichkeit hin, dass Schmuckstücke in der Skulptur auch farbig gefasst bzw. auch echte Pretiosen an den steinernen Stücken angebracht werden konnten. Hier bietet sich sicherlich noch genügend Raum für künftige Untersuchungen an den Originalen mittels Farbanalysen und genauerer Inspektion der Oberflächen (etwa Bohrlöcher zum Anbringen von Schmuck).

6 Zur Materialfrage vgl. C. Finlayson: Veil, Turban and Headpiece. Funerary Portraits and Female Status at Palmyra. In: *Annales Archéologiques Arabes Syriennes* 45–46, 2002–2003, 221–235, hier 226, gegen die ältere Ansicht, die Binden seien aus Metall gefertigt, etwa D. Mackay: *The Jewellery of Palmyra and Its Significance*. In: *Iraq* 11, 1949, 160–187, hier 165, und J. Dentzer-Feydy/J. Teixidor: *Les antiquités de Palmyre au Musée du Louvre*. Paris 1993, hier 73.

7 So auch M. Heyn: *Sacerdotal Activities and Parthian Dress in Roman Palmyra*. In: C. Colburn/M. Heyn (Hrsgg.): *Reading a Dynamic Canvas. Adornment in the Ancient Mediterranean World*. Newcastle 2008, 170–193, sowie dies.: *Female Portraiture in Palmyra*. In: S. James/S. Dillon (Hrsgg.): *A Companion to Women in the Ancient World*. Oxford 2012, 439–441.

Ob hingegen die in Anlehnung an Anna Sadurska<sup>8</sup> getroffene Vermutung, dass eine Zunahme des Schmucks in den Bildwerken mit einer Frauenemanzipation in Palmyra einhergehen könnte, sinnvoll ist, bleibt dahingestellt. Auch die Beiträgerin äußert sich hier nur vorsichtig, wenngleich sie allerdings feststellt, dass in der gleichen Zeit, in der der Schmuck immer präsenter wird, klassisch weibliche Symbole wie Spindel und Rocken langsam aus der palmyrenischen Skulptur verschwinden (41).<sup>9</sup> Ein kurzer Abschnitt zu Frauendarstellungen ohne Schmuck präsentiert den insgesamt wenig verblüffenden Befund, dass es sich bei diesen Fällen um Doppelbüsten handelt, auf welchen sowohl das verstorbene Kind wie auch die trauernde Mutter dargestellt wird (42–43).<sup>10</sup> Das Fehlen von Schmuckstücken sollte hier kaum verblüffen. Hilfreich sind dagegen die Ausführungen zu den nicht oft auftretenden Miniaturbüsten, die sowohl (als steinernes Abbild von Kameen oder Edelmetallmedaillons?) in elaborierten weiblichen Halsketten als auch in der priesterlichen Kopfbedeckung (*modius*) bei Männern auftreten (43–46). Während Krag für die an den *modii* der Priesterfiguren angebrachten männlichen Miniaturbüsten Michał Gawlikowskis Interpretation von Ahnenbildnissen

- 8 A. Sadurska: L'art et la société. Recherches iconologiques sur la sculpture funéraire de Palmyre. In: *Annales Archéologiques Arabes Syriennes* 42, 1996, 285–288, hier 286.
- 9 Differenzierter – und aus den epigraphischen Quellen geschöpft – sind hier zwei wichtige Beiträge zu wirtschaftlichen Möglichkeiten für die und zu der rechtlichen Stellung von Frauen in der palmyrenischen Gesellschaft: E. Cussini: Transfer of Property in Palmyra. In: *Aram* 7, 1995, 233–250, sowie dies.: Beyond the Spindle. Investigating the Role of Palmyrene Women. In: Dies. (Hrsg.): *A Journey to Palmyra. Collected Essays to Remember Delbert R. Hillers*. Leiden/Boston 2005 (*Culture and History of the Ancient Near East* 22), 26–43. Vgl. auch dies.: Reconstructing Palmyrene Legal Language. In: A. Kropp/R. Raja (Hrsg.): *The World of Palmyra* (wie Anm. 2), 42–52.
- 10 Zur Darstellung trauernder Frauen in Palmyra vgl. S. Krag/R. Raja: Representations of Women and Children in Palmyrene Funerary Loculus Reliefs, Loculus Stelae and Wall Paintings. In: *Zeitschrift für Orientarchäologie* 9, 2016, 134–178, sowie K. Klein: A Re-Edition of the Palmyrene Aramaic Inscriptions in the Archaeological Museum of the American University of Beirut. In: *Kleine Untersuchungen zur Sprache des Alten Testaments und seiner Umwelt* 23, 2018, 71–103, insb. 80–81 mit weiterführender Literatur. Ankündigt für Juni 2018 ist S. Krag: *Funerary Representations of Palmyrene Women. From the First Century BC to the Third Century AD*. Turnhout (*Studies in Classical Archaeology* 3).

folgt<sup>11</sup>, schlägt sie vor, die ausnahmslos weiblichen Miniaturbüsten an den Ketten als Repräsentationen der Tyche (bzw. Gad) der Stadt zu sehen.<sup>12</sup>

Vesta Sarkhosh Curtis untersucht in ihrem Beitrag (52–67) den Einfluss parthischer Kleidermoden in der palmyrenischen Skulptur. Dabei zeigt sie auf, dass der für die Mode derjenigen Grenzlandbewohner, die keine griechische Kleidung trugen oder tragen wollten, so typische parthische ‚Hosenanzug‘ bereits Vorläufer in achämenidischer Zeit hat (53–55), dort aber nie in Darstellungen der Könige verwendet, sondern für bestimmte Satrapen und Gesandte gewählt wurde. Hilfreich sind ihre Ausführungen zur Adaption dieser Mode in Palmyra (so finden sich Kombinationen aus parthischem ‚Hosenanzug‘ und griechischem *himation*) und zu den feinen Unterschieden der Trageweise des Kostüms (so unterscheiden sich die Darstellungen v. a. in der Anbringungsart und -höhe des Gürtels). Anreiz zu weiteren Untersuchungen bietet sicherlich die Feststellung, dass die parthische Kleidung auch zur Darstellung von palmyrenischen Göttern (u. a. Aglibol, Malakbel, Herakles-Nergal) gewählt wurde (56–57). Welche Gründe aber die Palmyrener bewegten, sich (oder ihre Götter) in dieser Form der Tracht darstellen zu lassen, wird jenseits von eher allgemeinen Aussagen kaum diskutiert.

Hinsichtlich dieser Fragestellung liefert der Beitrag von Tracey Long eine willkommene Weiterführung der im vorhergehenden Aufsatz bloß angerissenen Gedanken (68–83). Hatte die parthische Mode eher religiös-zeremoniellen Charakter bzw. war sie für Grabskulpturen reserviert? Legten die reichen Palmyrener, die in wie auch immer gestalteter Weise ihre Geschäfte trieben (*negotia agere*) und dabei mutmaßlich griechische Kleidung trugen, für die Freizeit (*otium*) parthische ‚Hosenanzüge‘ an, so wie die Römer der späten Republik und frühen Kaiserzeit ihre Muße durch das Ablegen der Toga und

11 M. Gawlikowski: Problem ikonografii kaplanów palmyreńskich. In: *Studia Palmyreńskie* 1, 1966, 74–95, hier 95 (*non vid.*).

12 Ähnlich so bereits geäußert bei A. Schmidt-Colinet: Das Tempelgrab Nr. 36 in Palmyra. *Studien zur palmyrenischen Grabarchitektur und ihrer Ausstattung*, Mainz 1992, 121, welcher jedoch argumentiert hatte, dass diese von Frauen getragenen Ketten auf ein männliches Familienmitglied verweisen würden, das als *ἀγορανόμος* die Marktaufsicht innehatte, und dass die kleinen Büsten Priester darstellen würden. Krag zeigt jedoch, dass es sich hierbei um weibliche Gestalten mit *kalatboi* oder Mauerkronen handelt und dass die Schmuckstücke ihre Trägerinnen als Verehrerinnen der Tyche ausweisen.

das Überziehen eines Mantels andeuteten?<sup>13</sup> War das Kleiden in griechischer oder parthischer Mode ein Kennzeichen von „cultural preference“ (68)? Die Beiträgerin ist sich dabei freilich immer bewusst, dass die Grundlage für ihre Datenerhebung vornehmlich aus der Grabkunst stammt, die per se eine lokale Sphäre zu suggerieren scheint (so ist die griechische Sprache, die in den Ehreninschriften fast gleichberechtigt neben dem palmyrenischen Aramäisch steht, in den Grabinschriften nachgerade unbedeutend). Gleichzeitig weist sie völlig zu Recht darauf hin, dass man auch die dem Begräbniskontext entstammenden Bildwerke nicht grundsätzlich als Zeugnisse individuell-persönlicher Präferenz ansehen dürfe, sondern dass auch diese im Rahmen einer konventionellen Formensprache stehen: „Of course there had to be a compliance with burial convention and a shared language of iconography“ (69). Insgesamt möchte Long jedoch zumindest einen gewissen Raum für persönliche Repräsentation anerkennen:

We are granted a view of individuals as they wished to be seen by their direct peers and not by the general public. These are more personal, more intimate representations. And as such, the costume they chose to wear in perpetuity has much to say about this side of their carefully constructed sense of self within their community. (70)

In gewisser Weise tritt die Beiträgerin mit diesen Ausführungen in Diskussion mit denen von Davies im ersten Beitrag nach der Einleitung des Bandes – etwa, wenn Long die *pudicitia*-Geste weiblicher Grabskulpturen für eine bewusst gewählte Darstellungsform erklärt (70–71). Für die parthische Mode präsentiert sie im Folgenden ihre Datenerhebung: Die Kleidung der Priesterbüsten, welche dem parthischen ‚Hosenanzug‘ stark ähnelt, wurde nicht für ihre Statistik herangezogen, da sie diese zu Recht in einen zeremoniellen Kontext als „special dress“ (73) einordnet. Unter den etwa 3 000 in der Datenbank des ‚Palmyra Portrait Project‘ erfassten Bildwerken finden sich 109 Bankettszenen; hiervon weisen in den drei Stilphasen nach Ingholt 37 % (50–150 n. Chr.), 35 % (150–200 n. Chr.) und 49 % (200–273 n. Chr.) parthische Mode auf. Auf den ersten Blick wenig aussagekräftig erscheint hingegen der Befund der *loculus*-Büsten: Die Zahlen sind sehr niedrig, was zumindest der Vermutung des Rezensenten nach darin begründet liegen dürfte, dass in diesen Bildwerken lediglich Kopf- und Schulterpartie sowie Arme und Hände sichtbar sind und eine Differenzierung in griechische und parthische Mode hierdurch deutlich erschwert wird. Auffällig ist jedoch, dass

13 Vgl. P. Zanker: Augustus und die Macht der Bilder. München <sup>3</sup>1997, 38–40.

die Mehrzahl dieser wenigen Beispiele in den Händen Attribute hält (Schwertknäufe und Peitschengriffe), welche die Verstorbenen als im Karawanenbetrieb Tätige und/oder Reiter ausweisen. Long trifft insofern die wichtige Bemerkung, dass die dargestellten Träger parthischer Kleidung zwar in ihrer Gesamtheit „in a professional capacity“ (74) dargestellt seien, aber nicht generell mit dem Karawanenhandel befasst gewesen sein müssen. Auch ihre Begründungen für die Popularität dieser Kleidung (75–76) sind sehr nachvollziehbar, ebenso die Einordnung des Trageaktes selbst: Gewiss sei jede Form der Kleiderwahl letztlich „a political choice“ (75), man dürfe jedoch praktische Gründe für das Tragen des Hosenanzuges auf keinen Fall zu stark gegenüber einer potentiellen politischen Aussage in den Hintergrund rücken. Ähnlich vorsichtig fallen zunächst auch Longs Ausführungen zu den in parthischer Mode gekleideten Palmyrenern in Totenmahl-/Bankettszenen aus (77–82): Die bloße Darstellung lasse keine Rückschlüsse zu, ob die palmyrenische Oberschicht tatsächlich bei Banketten parthische Mode trug oder ob diese eher beim Reisen auf den Wüstenstraßen getragen und hier als Kennzeichen von Status und ‚Beruf‘ abgebildet wurde (79). Dennoch führt sie auch ihre persönliche Interpretation an, die zwar völlig vorstellbar, in den Augen des Rezensenten jedoch nicht nachzuweisen, vielleicht auch zu psychologisierend und von einer modernen Stilisierung Palmyras verzerrt ist:

That it [sc. die parthische Kleidung] is worn in these examples signifies that the patron wished in the private and intimate space of the tomb to express otium, leisure and dining with friends and family: that his cultural affinities lay in the east, an aspect of his life that was viewed as prestigious, not only for the wealth with which it provided him, but possibly for the identification with the caravan trade [...]. It speaks of a successful and fluid negotiation of cultural influences on the crossroads of conflicting ways of life. (79)

Diese Sichtweise durchzieht auch die kurze Zusammenfassung (82) und wird dort mit dem ‚politischen‘ Argument verbunden, dass der Anstieg parthischer Mode in den späten Bildwerken nicht mit einer Opposition gegen Rom in Verbindung gebracht werden sollte, sondern vielmehr mit einem erstarkten Selbstbewusstsein Palmyras als eines wichtigen Partners Roms, der sich seine ‚orientalische‘ Eigenständigkeit stets zu bewahren wusste. Der statistisch nachweisbare Anstieg parthischer Kostüme in der letzten Phase palmyrenischer Skulptur mag freilich auch ganz simpel dem Überlieferungszufall geschuldet sein.

Die Grande Dame der palmyrenischen Inschriften, Eleonora Cussini, setzt sich in ihrem aufschlussreichen Beitrag (84–96) mit der verblüffend niedrigen Zahl (fünfzehn) inschriftlich erwähnter Berufsbezeichnungen in Palmyra auseinander.<sup>14</sup> Die geringe Anzahl gestattet ihr, alle Beispiele einzeln zu diskutieren, wobei die Bezeichnung *gḥp* in ‚Künstlersignaturen‘ mit ihrer Sonderbedeutung ‚Steinschreiber‘ oder ‚Bildhauer‘ einen Sonderfall konstituiert.<sup>15</sup> Auffällig ist ferner der Befund, dass einige Grabskulpturen durch die meist von Verstorbenen in den Händen gehaltenen Gegenständen eine Berufszuweisung gestatten, aber in all diesen Fällen die jeweilige Inschrift keine Berufsangaben macht – gleichzeitig fehlt bei allen inschriftlich ausgewiesenen ‚Berufstätigen‘ wiederum in der bildlichen Darstellung ein eindeutiges Symbol (85). Unter den Dedikanten für die an der Efqa-Quelle verehrte Gottheit finden sich in den Inschriften der Weihaltäre ein Metzger (*ḫbh*) und ein Bäcker (*nḥtwm*). Über deren tatsächliche Berufstätigkeit, ihre wirtschaftliche Rolle oder gar den Fleisch- oder Brotkonsum in der Stadt geben allerdings weder diese Inschriften noch das sonstige epigraphische Material Auskunft (87–88).<sup>16</sup> Wir dürften es hier, wie Cussini in ihren Schlussbemerkungen (94) noch einmal rekapituliert, vermutlich mit zwei Fällen von ‚Individualität‘ zu tun haben: Die beiden Stifter wollten vermutlich unter hunderten von Weihaltären den von ihnen gestifteten ein spezifisches Moment hinzufügen, nämlich nicht bloß ihre Namen, sondern eben auch ihre Berufe. Etwas häufiger sind Verweise auf Ärzte (*ʿsy*), ein Lehnwort vom akkadischen

14 In Anm. 2 des Beitrags (84) hat Cussini alle bekannten Berufe sowie deren Verweistellen im jüngsten Corpus aufgeführt, D. Hillers/E. Cussini (Hrsgg.): *Palmyrene Aramaic Texts*. Baltimore/London 1996 (Publications of the Comprehensive Aramaic Lexicon Project 4). Die bisher ausführlichste Auseinandersetzung mit Berufsbezeichnungen legte vor A. Bounni: *Métiers et fonctions à Palmyre*. In: *Études et Travaux* 15, 1990, 78–86. Die Beiträgerin weist jedoch in der gleichen Anmerkung auf eine Vielzahl von Ungenauigkeiten, Lese- und Übersetzungsfehler in Bounnis Liste hin. Anzumerken gilt weiterhin, dass viele Tätigkeiten nicht aus Grabinschriften überliefert sind, sondern durch die Angabe der Besteuerung der jeweiligen Dienstleistung im palmyrenischen Zolltarif, darunter etwa *zḥyb* oder *ʿymb* (‚Prostituierte‘); so auch im gleichen Band der Beitrag von Tommaso Gnoli (98).

15 Vgl. nun die ebenfalls von Cussini angeführte ‚neue‘ Wendung *dydṣ ʿbd pṣps d* (‚Diodotos machte dieses Mosaik‘) mit dem Lehnwort *pṣps* (griech. ψηδίδιον). Zum Mosaik und zu seiner Inschrift vgl. M. Gawlikowski: *L’apothéose d’Odeinat sur une mosaïque récemment découverte à Palmyre*. In: *CRAI* 149, 2005, 1293–1304.

16 Hillers/Cussini, *Palmyrene Aramaic Texts* (wie Anm. 14) nos 0415 und 1458. Vgl. dazu auch den Beitrag von Tommaso Gnoli im gleichen Band (hier 99–100).

*asā*), doch Wendungen<sup>17</sup> wie *dy mtqr' 'sy'* („der [auch ‚der] Arzt’ genannt wird“) erschweren hier genaue Rückschlüsse, ob es sich in solchen Fällen überhaupt um ‚tatsächliche’ Ärzte gehandelt haben mag.<sup>18</sup> Generell lässt sich jedoch festhalten, dass Ärzte im (freilich kleinen) zur Verfügung stehenden Corpus derart herausstechen, dass dieser Beruf in Palmyra wohl eine nicht unwichtige Rolle in der Gesellschaft gespielt haben dürfte (91). Dies verleitet Cussini zu dem durchaus nachvollziehbaren Gedankenspiel, ob nicht vielleicht der Besitzer des so genannten ‚Haus des Achilles’<sup>19</sup> diesem Beruf nachgegangen sein könnte: Ein großes oktogonales Mosaik des Baus zeigt nämlich einen durch die griechische Beischrift ebenso wie durch seine Attribute eindeutig zuweisbaren Asklepios (es handelt sich hierbei wohlgerne um das einzige Zeugnis, sei es bildlich oder inschriftlich, für diesen Gott in der Stadt).

Anders geartete Überlegungen zur Frage, warum Berufe in Palmyra so selten inschriftlich Erwähnung fanden, stellt Tommaso Gnoli in seinem Beitrag (97–105) an, für den er einen anderen Ansatz als Cussini wählt: Auch er listet zunächst alle Belege für Berufe, städtische Ämter und Zugehörigkeiten zu *collegia* auf, um eindrucksvoll aufzuzeigen, dass eine solche Herangehensweise wenig Ergebnisse erbringen kann – und so gut wie gar keine, wenn die Frage nach einer „self-identity“ (97–98) etwa in den Grabinschriften gestellt wird: Nicht wenige Berufsbezeichnungen erweisen sich als Familien- oder Spitznamen (siehe oben zum Beitrag von Eleonora Cussini), und die Kollegieninschriften stammen seiner Interpretation nach alle aus dem gleichen Jahr und vom gleichen Anbringungsort, sodass ihnen als einmaliger ‚Sonderfall’ zu Recht geringe Aussagekraft zukommt.<sup>20</sup> Der häufige Fall, dass die

17 Hillers/Cussini, *Palmyrene Aramaic Texts* (wie Anm. 14) nos 0049 und 0050. Eindeutiger ist etwa eine im Beitrag etwas später diskutierte Inschrift (0094), in welcher der Vater des Verstorbenen sowohl im palmyrenisch-aramäischen Text wie auch in einer kürzeren griechischen Inschrift recht eindeutig als *ἰατρός* erscheint.

18 So auch K. al-As’ad/J.-B. Yon: *Nouveaux textes palmyréniens*. In: *Semitica* 52–53, 2002, 101–110, hier 102: „Il est possible que le terme « médecin » ait été utilisé comme surnom par cette famille [...]. On a sans doute une preuve de cet emploi comme véritable « nom de famille » dans le texte VI de la tombe.“

19 Zum Bau und zu seinen Mosaiken: H. Stern: *Les mosaïques des maisons d’Achille et de Cassiopée à Palmyre*. Paris 1977 (Bibliothèque archéologique et historique 101) und nun J. Balty: *Les mosaïques des maisons de Palmyre*. Beirut 2014 (Bibliothèque archéologique et historique 206).

20 Es handelt sich hierbei um Ehrungen verschiedener *συνπόσια* für den *rs dy tdmwr/δεσπότης τῶν Παλμυρηῶν*, Odaenathus, welcher im Jahr 258 n. Chr. zum

aus einigen Ehreninschriften belegten Magistrate ihre Ämter in ihren Grabinschriften eben nicht aufführen, zeige ebenfalls auf, dass dies für die Selbstdarstellung der Betroffenen im Funeralkontext keinerlei Bedeutung gehabt habe.<sup>21</sup> Im Folgenden führt Gnoli so auch ‚nur‘ noch Vergleichsbeispiele anderer Zeiten und anderer tribal aufgebauten Gesellschaften an,<sup>22</sup> welche die Andersartigkeit der palmyrenischen Gesellschaft aus einer soziokulturellen Perspektive erhellen (102–104). Manche Beispiele dürften einigen Leserinnen und Lesern zeitlich und geographisch zu weit von der Oasenstadt entfernt sein. Doch besitzen wir eben keine Quellen, die aufzeigen könnten, warum Berufe und andere Zugehörigkeiten eine derart unwichtige Rolle im epigraphischen Material spielten, und so leistet der Verfasser einen wichtigen Beitrag zumindest zur theoretischen Auslotung der augenscheinlichen Unklärbarkeit dieser frappierenden Leerstelle in den Texten.

λαμπρότατος ὑπατικός (*vir clarissimus consularis*) aufgestiegen ist. Diese *collegia* finden, so Gnoli, weder früher noch später jemals wieder Erwähnung, vgl. zur Debatte auch T. Gnoli: Roma, Edessa e Palmira nel III sec. d.C. Problemi istituzionali. Uno studio sui Papiri dell’Eufrate. Pisa/Rom 2000 (Biblioteca di Mediterraneo antico 1) sowie ders.: Identità complesse. Uno studio su Palmira. In: Ders./F. Muccioli (Hrsg.): Incontri tra culture nell’Oriente Ellenistico e Romano. Atti del Convegno di studi, Ravenna 11–12 marzo 2005. Mailand 2007, 167–198. Unter den in den Inschriften erwähnten *collegia* sind zwei Vereinigungen eindeutig lesbar bzw. rekonstruierbar (diejenige der Gold- und Silberschmiede, *συντεχνία τῶν χρυσοχόων καὶ ἀργυροκόπων*, sowie diejenige der Ledermacher und Hersteller der zum Flusstransport auf dem Euphrat genutzten Lederbeutel, *σμπόσιον σκυτέων καὶ ἀσκοναυτοποιῶν*). Zwei weitere *collegia* sind inschriftlich nur fragmentarisch erhalten und haben in den letzten Jahrzehnten eine Vielzahl von Deutungsversuchen auf sich gezogen, vgl. T. Kaizer: The Symposium of the Konetoi in an Inscription Set Up in Honour of Odaenathus at Palmyra. In: Studi epigrafici e linguistici sul Vicino Oriente antico 19, 2002, 149–156, zum *collegium* der *κονετοί*, für dessen Bedeutung u. a. ‚Kitharaspieler‘, ‚Metallschmiede‘ oder ‚Artischockenpflanzer‘ vorgeschlagen wurde.

- 21 Hier wendet sich Tommaso Gnoli auch deutlich gegen die Interpretation von A. Smith: Roman Palmyra. Identity, Community & State Formation. Oxford 2013, der für solche Fälle mit der Kategorie ‚occupational identity‘ operiert und berufliche Tätigkeiten eng mit den Festgemeinschaften (*marzeah*) verknüpft, welche allerdings lediglich auch mit dem Begriff *σμπόσιον* bezeichnet werden, ansonsten aber kaum Berührungspunkte mit Berufen und vergleichbaren Tätigkeiten aufweisen (101).
- 22 Ähnlich M. Sommer: Roms orientalische Steppengrenze. Palmyra – Edessa – Dura-Europos – Hatra. Eine Kulturgeschichte von Pompeius bis Diocletian. Stuttgart 2005 (Oriens et Occidens 9).

Als Fachmann für Handelsbeziehungen Palmyras<sup>23</sup> untersucht Eivind Heldaas Seland im folgenden Beitrag (106–114) die ikonographische Darstellung des Karawanenhandels in palmyrenischen und anderen nahöstlichen Denkmälern. War es in den vorausgegangenen beiden Beiträgen die Absenz von Berufsbezeichnungen, so unterscheidet sich, wie Seland gleich eingangs bemerkt, die palmyrenische Kunst von derjenigen ihrer orientalischen Nachbarn dadurch, dass Abbildungen von Dromedaren verhältnismäßig häufiger als andernorts vorkommen.<sup>24</sup> Wenngleich bekannte Darstellungen aus Palmyra, etwa zwei Reliefs mit drei liegenden Dromedaren bzw. einem stehenden Dromedar (Museum Palmyra nos A24/1226 bzw. 2093/7431), häufig als Belege für den Karawanenhandel herangezogen wurden, handelt es sich hierbei, so Seland, eindeutig um Reit-, nicht um Lasttiere. Die Tatsache, dass auf diesen Dromedarreliefs auch Waffen abgebildet sind, könnte auf einen militärischen Kontext verweisen (107–108), es mag sich hierbei freilich auch um Mitglieder einer Schutzstaffel für die Karawane handeln. Eher in den Bereich des Warentransports fällt hingegen die Darstellung eines Mosaiks in Dayr al-‘Adas (zwischen Damaskus und Bosra), welches in das Jahr 722 n. Chr. datiert werden kann, also deutlich nach dem Untergang Palmyras, aber vielleicht den besten Eindruck davon vermittelt, wie man sich eine palmyrenische Warenkarawane vorzustellen hat. Eine ähnliche, wenngleich deutlich größere und in Stein gehauene Darstellung findet sich im Siq, der tiefen Felsschlucht, die den Eingang zur Nabatäerstadt Petra bildet, und – offenbar zeitgleich zu Palmyras Handelsaktivitäten – in einem Graffito in Dura Europos, der aber wider Erwarten vier baktrische (also zweihöckrige) Kamele zeigt. Seland weist insgesamt nach, dass, trotz verhältnismäßig vieler Kameldarstellungen aus Palmyra generell, Karawanentiere so gut wie nie dargestellt wurden. Eine einzige Ausnahme bildet womöglich ein Relieffragment (Museum Palmyra Inv.-No. 1046/2249) aus dem Grab des Iulius Aurelius Marona, das in das Jahr 236 n. Chr. datiert werden kann und dessen Darstellung eines Handelsschiffs häufig für Palmyras Handel im Roten Meer oder Persischen Golf herangezogen wurde. Seltener wurde allerdings darauf hingewiesen, dass links neben der Männergestalt, die sich ihrerseits links

23 Vgl. nun E. Seland: *Ships of the Desert and Ships of the Sea. Palmyra in the World Trade of the First Three Centuries CE*. Wiesbaden 2016 (Philippika 101).

24 Auf die seit langem geführte Forschungsdebatte zur Bedeutung des Dromedars kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden, es sei lediglich auf den vorläufig letzten Beitrag dieser durchaus vehement geführten Streitfrage verwiesen: M. Macdonald: *Was There a “Bedouinization of Arabia”?* In: *Der Islam* 92, 2015, 42–84.

vom Schiff befindet, Tierbeine und Zügel erkennbar sind<sup>25</sup>, die, so Seland, eindeutig auf ein Kamel verweisen. Auch wenn das Relief an dieser Stelle abbricht, legt die Verbindung der dargestellten Person, wohl Iulius Aurelius Marona selbst, mit dem Schiff zu seiner Linken nahe, dass zu seiner Rechten das Kamel als Sinnbild für den Karawanenhandel über Land stehen könnte. Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Handelstätigkeit (anders als etwa der Schutz von Karawanen), ähnlich wie oben in den Beiträgen von Cussini und Gnoli die Berufstätigkeit generell, eine untergeordnete Rolle in der palmyrenischen Kunst spielte. Sollte Selands Argumentation für einen Palmyrener in einer „ship-cum-camel relief“ (114) zutreffend sein, so ließe sich dieses Bildwerk als eine nicht unwichtige Ausnahme festhalten.

Der letzte Beitrag (115–130), verfasst von Rubina Raja, geht Fragen zur Darstellung bestimmter Grabreliefs von männlichen Palmyrenern nach, nämlich den als Priestern gedeuteten Figuren, die innerhalb der männlichen Büsten etwa 20 % und etwa 10 % des Gesamtkorpus ausmachen (116).<sup>26</sup> Zunächst bietet die Beiträgerin eine recht ausführliche allgemeine Einleitung zu Palmyra, seinen Grabbauten und Grabreliefs bzw. *loculi* (115–121), die sich vielleicht besser in der Einleitung des Bandes ausgenommen hätte. Im Kern ihrer Untersuchung steht jedoch die Frage, welche Bedeutung den zahlreichen Priesterdarstellungen (erkennbar an ihrer Kopfbedeckung, dem *modius*) zukommt.<sup>27</sup> Grundlegende neue Erkenntnisse zum Priesteramt (jenseits der Feststellung, dass diese Darstellungsform offenbar repräsentativ genug für die Familiengräber war, um die ausgesprochen hohe Anzahl von Priesterdarstellungen zu rechtfertigen) werden hierbei nicht getroffen, doch liefert der Beitrag zahllose wichtige Detailbeobachtungen: etwa, dass Priester auf *loculi*-Darstellungen meist alleine abgebildet seien (dies erklärt Raja sehr nachvollziehbar aus dem sozialen Prestige, das solche Bildwerke im Gesamtkontext der Grabanlagen mit sich brachten), dass Priesterbüsten stilistisch deutlich konservativer seien als diejenigen von anderen Palmyrenerinnen

25 Vgl. auch A. Schmidt-Colinet: Palmyra. Kulturbegegnung im Grenzbereich. Mainz 1995, 81.

26 Vgl. hierzu nun auch R. Raja: Representations of Priests in Palmyra. Methodological Considerations on the Meaning of the Representation of Priesthood in Roman Period Palmyra. In: Religion in the Roman Empire 2, 2016, 125–146.

27 Zur Darstellung von Priestern vgl. auch Heyn, Gesture and Identity (wie Anm. 3), 642–643, sowie Klein, Palmyrene Inscriptions (wie Anm. 10), 75–76, jeweils mit weiterführender Literatur.

und Palmyrenern, und, auch hier analog zu den Ausführungen in Cussinis Beitrag (siehe oben), dass eine berufliche Zuweisung als ‚Priester‘ in den meist palmyrenisch-aramäischen Inschriften der einzelnen Skulpturen grundsätzlich ausbleibe. Interessant sind ferner die Ausführungen zu Priesterdarstellungen, auf welchen der *modius* abgelegt solitär neben der Figur gemeißelt ist, was die Trägerin für eine bestimmte, kurzzeitige Mode hält, die es den Bildhauern gestattete, auf den eigentlichen Büsten ‚modischere‘ Haar- und/oder Barttrachten zu gestalten.<sup>28</sup>

Das Verdienst des reich bebilderten Bandes liegt weder in bahnbrechenden neuen Erkenntnissen noch in der abschließenden Klärung von Forschungsfragen. Ganz im Gegenteil: Die Beiträge von Davies, Cussini, Seland und v. a. Gnoli zeigen vielmehr deutlich und bestimmt die Grenzen dessen auf, was wir über bestimmte Aspekte der palmyrenischen Welt in Erfahrung bringen können. Doch auch die von Curtis, Long und Raja verfassten Abschnitte erscheinen im Vergleich dazu lediglich auf den ersten Blick als deskriptiv. In der Tat handelt es sich dabei aber um elementare Beiträge, die wichtige Grundlagenarbeit zur palmyrenischen Kunst leisten. Niemand, der zu Palmyra (und v. a. zur Sepulkralkunst der Stadt) arbeitet, wird in Zukunft die hier versammelte Forschung ignorieren können, und dies ist eine Leistung, zu der nicht nur den Herausgeberinnen, sondern allen Trägerinnen und Trägern gratuliert werden darf.

28 In Anm. 29 verweist ‚Raja forthcoming d‘ auf eine diesbezügliche im Erscheinen befindliche Studie, dieser Titel fehlt allerdings im Literaturverzeichnis des Beitrags. Es scheint sich dabei wohl um folgenden Beitrag zu handeln: R. Raja: Between Fashion Phenomena and Status Symbols. Contextualising the Wardrobe of the So-Called “Former Priests” of Palmyra. In: C. Brøns/M.-L. Nosch (Hrsgg.): Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean. Oxford/Philadelphia 2017 (Ancient Textiles Series 31), 209–229 (*non vidi*).

## Inhaltsverzeichnis

TRACEY LONG/ANNETTE HØJEN SØRENSEN

*Introduction* (7–19)

GLENYS DAVIES

*The Body Language of Palmyra and Rome* (20–35)

SIGNE KRAG

*Changing Identities, Changing Positions: Jewellery in Palmyrene Female Portraits* (36–51)

VESTA SARKHOSH CURTIS

*The Parthian Haute-Couture at Palmyra* (52–67)

TRACEY LONG

*The Use of Parthian Costume in Funerary Portraiture in Palmyra* (68–83)

ELEONORA CUSSINI

*The Pious Butcher and the Physicians. Palmyrene Professions in Context* (84–96)

TOMMASO GNOLI

*Professions in Palmyra: A Matter of Ethnicity* (97–105)

EIVIND HELAAS SELAND

*The Iconography of Caravan Trade in Palmyra and the Roman Near East* (106–114)

RUBINA RAJA

*To Be or Not to Be Depicted as a Priest in Palmyra. A Matter of Representational Spheres and Societal Values* (115–130)

LIST OF CONTRIBUTORS (131)

GENERAL INDEX (132–136)

---

Konstantin M. Klein, Bamberg  
 konstantin.klein@uni-bamberg.de

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Konstantin Klein: Rezension zu: Tracey Long/Annette Højten Sørensen (Hrsgg.): *Positions and Professions in Palmyra*. Kopenhagen: Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab 2017 (Scientia Danica H 4,9 = Palmyrene Studies 2). In: Plekos 20, 2018, 227–242 (URL: [http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-long\\_hoejen-soerensen.pdf](http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-long_hoejen-soerensen.pdf)).

---