

scheinen in zwei Gruppen zu fallen, was nicht so sehr mit ihrer Thematik (drei antike, eine moderne Kampfszene), sondern eher mit ihrer Größe, der Qualität des Elfenbeins und der Art ihrer Komposition zusammenhängt.

Was die Größe betrifft, so sind die Reliefs 533 und 546 breiter als die beiden anderen (in der Tat sind sie etwas breiter als alle von Fanti beschriebenen Reliefs [Kat. 1767, S. 42, Nr. 188-191]). Des weiteren unterscheidet sich ihre Signatur von denen der Inv. Nr. 568 und 558: sie befindet sich in beiden Fällen auf einem kleinen, willkürlich eingefügten flachen Untergrund. Bei näherem Hinsehen erkennt man auch eine thematische Kohärenz im ersten Paar: Beide Reliefs stellen einen Kampf zwischen einem Krieger mit Krone und einem Krieger mit Helm dar. Die Gestalt mit Helm links der Mitte im Vordergrund im Relief der Schlacht bei Arbela (Inv. Nr. 533) ist der ruhmreiche Alexander der Große. Er besiegte den Perserkönig Darius, die fliehende Figur mit Krone. Im Konstantin-Relief (Inv. Nr. 546) trägt auch der Sieger eine Krone. Konstantin der Große schlägt die Truppen seines Rivalen Maxentius, die kleine Gestalt mit Krone links im Hintergrund, die mit ihrem Pferd im Tiber in der Nähe der Milvischen Brücke ertrinkt. Es ist die Stelle, an der Konstantin eine Vision des Kreuzes hatte.

Auch in kompositioneller Hinsicht gibt es eine Verbindung zwischen diesen beiden Szenen. Trotz der angedeuteten Bewegung zum rechten Hintergrund hin wird im Arbela-Relief doch unmittelbar eine andere Wirkung erzeugt. In Robert de Mols Graphik (Tietze-Conrat 1920-1921, Abb. 59), die sich streng an Pietro da Cortonas panoramische Leinwand von Alexander und Darius im Palazzo dei Conservatori in Rom (Briganti 1982, Nr. 64) hält, rauscht die Bewegung über die Oberfläche aus Elfenbein hinweg. Die Reihe der thematisch untergeordneten, aber plastisch lebhaften Kämpfer im Vordergrund, fast rund geschnitzt, bewegt sich im Zickzack über die Bildoberfläche. Erst dahinter befinden sich die wichtigeren, jedoch plastisch etwas entfernten und flacheren Figuren von Alexander und Darius, denen, aufgrund der inhärenten Natur der Reliefform, bildhauerisch unbedeutendere Rollen zukommen.

Auch im Konstantin-Relief wird das Hauptthema in den Hintergrund gedrängt, diesmal sogar in die dritte Reihe: der ertrinkende Maxentius bleibt fast unbemerkt. Im Mittelpunkt des Interesses steht eine Figurengruppe mit einem Soldaten, der über ein zusammenbrechendes Pferd fällt, und einer aus rätselhaften Gründen nackten, Keulen schwingenden Herkules-ähnlichen Gestalt, die mit einem Fuß auf der Kehle ihres Gegners steht. Einige dieser Figuren lehnen sich an Graphiken von Antonio Tempesta (B. XVIII, 156, 834, 837) an und scheinen aus verschiedenen Quellen zusammengestellt worden zu sein, um ein kompositionelles Pendant zu dem an Cortona anknüpfenden Relief zu schaffen. Wie die anonymen Krieger im Vordergrund jenes Reliefs bilden auch sie ein Muster, das die Figuren aus der Fläche des Bildes hervortreten und wieder flacher werden läßt. Beide Reliefs haben einige ihrer stärker herausragenden Elemente eingebüßt, die dieses Muster noch mehr betont hätten.

Bezüglich der Thematik sind die Gründe für eine paarweise Zusammenstellung der beiden anderen Reliefs, eine anonyme klassische Schlacht und eine zeitgenössische Schlacht zwischen der kaiserlichen und der türkischen Armee, weniger offensichtlich. Das stark gestreifte Elfenbein der beiden Reliefs scheint jedoch darauf hinzuweisen, daß das Material, wenn auch nicht vom selben Stoßzahn, doch aus zwei Posten stammt, die sorgfältig im Hinblick auf ihre Kompatibilität ausgewählt worden sind. Bezeichnender ist jedoch, daß die Komposition viel zentraler angelegt ist.

Diesem Paar fehlt viel von dem ungestümen horizontalen Schwung der Konstantin- und Alexander-Reliefs. In der klassischen Szene, wie Tietze-Conrat (1920-1921, S. 138-141) erklärt, kombinierte Elhafen zwei verschiedene Tempesta-Graphiken. Er fügte die Figur des "Ämilius" der einen (B. XVII, 156, 853) in den friesartigen Hintergrund des anderen, einen unidirektionalen Angriff der Kavallerie (B. XVII, 156, 830), ein. Der Schwerpunkt liegt, plastisch und thematisch, auf den wenigen Figuren im Vordergrund. Hinter diesen bewegen sich die Truppen in der durch die Lanzen und den erhobenen Banner angegebenen Richtung. Zwischen der zentralen Gruppe vorne und der