

Pelikán, Oldřich

## Intaglio mit Donaureitern

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická.* 1965, vol. 14, iss. E10, pp. [193]-199

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109411>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OLDŘICH PELIKÁN

## INTAGLIO MIT DONAUBEITERN

J. Šebánek, gemeinsam mit S. Dušková Autor des Codex diplomaticus regni Bohemiae B. IV (T. 1, Prag 1962), hat meine Aufmerksamkeit auf eine interessante antike Gemme gelenkt, die vom Olmützer Bischof Bruno als Rücksiegel benützt wurde. Šebánek veröffentlichte zwei Belege; den einen in die Jahre 1245/46 datierbaren im Magdeburger Landeshauptarchiv (CDB IV 1, Nr. 96) und den anderen im Staatszentralarchiv in Prag vom J. 1247 (Archiv der Kreuzherren mit dem roten Stern, CDB IV 1, Nr. 112). Das Prager Siegel erwähnte kurz auch R. Nový in seiner Abhandlung Pečeti pražských a olomouckých biskupů (Die Siegel der Prager und Olmützer Bischöfe), Sborník arch. prací X 1960, S. 194. Er führt seine Form, Dimensionen und allgemein den Inhalt des Reliefs („komplizierte figurale Szene“) an und lobt die Feinheit der Ausführung. Nicht nur die Bücher habent sua fata, sondern auch die Kunstdenkmäler, sowohl die monumentalen als auch die kleinen. Vormalig Amulett eines römischen Legionärs, dann Siegel eines mittelalterlichen Kirchenwürdenträgers sei dem feinen Kenner wie der Altertumswissenschaft, so auch der Mediävistik und dem Mitarbeiter an CDB IV Jaroslav Ludvíkovský gewidmet.

Der Fall selbst ist keineswegs vereinzelt. Es ist bekannt, vgl. W. Ewald, Siegelkunde, München-Berlin 1914, S. 126, dass die griechischrömischen Gemmen als vollkommene Kunstarbeiten das ganze Mittelalter hindurch sehr beliebt waren und oft verwendet wurden, besonders seit der Zeit der Karolinger Könige. Schon zur Merowingerzeit siegelte man mit antiken Intaglien. Vom 13. Jahrhundert ab gerieten sie in Benützung nicht nur bei den Edelleuten und Bürgern, sondern auch bei den Geistlichen. Unser Exemplar ist erst der zweite Beleg für den Gebrauch eines bischöflichen Sekrets, vgl. die Liste bei Nový, a. a. O. S. 201, 1. Konrad-Köln am Rhein 1238, 2. Bruno—Olomouc (Olmütz) 1249 (richtig 1245/46). Erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde es geläufiger. Das erhaltene Siegel des Bischofs Bruno ist das sog. Elektensiegel, d. i. aus der Zeit, als Bruno von Schauenburg, der ehemalige Magdeburger Propst, zwar gewählt wurde, er war electus, jedoch noch nicht geweiht. Es ist beiderseitig, auf der vorderen Seite mit dem gewöhnlichen Hauptsiegel (Bischof im Ornat) und ausserdem an der Rückseite mit dem Sekret. Dieses kleines

Personensiegel, sog. *sigillum secretum*, bezeugt, dass die Urkunden in Anwesenheit des Bischofs, der als Typar ein römisches Intaglio benützte, ausgefertigt wurden. Spuren seiner Einfassung sind auf dem Prager Abdruck zu sehen, vielleicht Anlotung einer Öse.

Die Gemme—mit Dimensionen 28 × 23 mm—wurde eingetieft geschnitten, was sich aus den Siegelabdrücken ergibt, s. Taf. XXIII. Der Prager Abdruck ist ziemlich grob. Das Negativ war offenkundig teilweise durch das Siegelwachs verstopft. Der Magdeburger Abdruck ist schwach, flach, wenig deutlich, hauptsächlich in der oberen Hälfte, aber auf der rechten Seite unten war die Matrize rein und so kann sie an dieser Stelle den Prager Abdruck ergänzen, der sonst weit vollständiger ist. Die Reliefsdekoration ist trotz der kleinen Dimensionen des originalen Edelsteines sehr reich und differenziert. Die ovale Fläche ist in drei Zonen, die sich an der kürzeren Achse durchdringen, eingeteilt. Die Bedeutung der einzelnen Figuren und Gegenstände ist grösstenteils klar, allerdings manchmal nur mit der Beihilfe von analogen Szenen. Die Gemme gehört nämlich zu den Denkmälern des Kultes der sog. Donaureiter, die D. Tudor zusammen in einer Gesamtübersicht publizierte, s. *Ephemeris Dacoromana* VII 1937, S. 189 ff. *I cavalieri danubiani*, ebenda VIII 1938, S. 445 ff. *Nuove rappresentazioni dei cavalieri danubiani*, *Dacia* N. S. IV 1960, S. 333 ff. *Nuovi monumenti sui cavalieri danubiani* und V 1961, S. 317 ff. *Discussioni intorno al culto dei cavalieri danubiani*, *Addenda* (341 ff.). Bisher wurden 184 Nummern, manchmal untereinander auch ziemlich unterschiedlich, registriert. Die Problematik dieses mystischen Kultes ist noch nicht ganz eindeutig erklärt und einige Fragen harren fortwährend ihrer Lösung.

Zur Beschreibung (hauptsächlich auf Grund des Prager Exemplars). Oben in der Mitte befindet sich ein Adler, der himmlische Vogel, nach rechts blickend mit Kranz im Schnabel, von zwei ihm zugewandten Büsten im Profil flankiert. Die linke mit einer schlecht sichtbaren Strahlenkrone stellt die Sonne, die rechte den Mond, also die Götter Sol und Luna dar. An den Rändern der oberen Zone ist an jeder Seite je eine geflügelte Victoria im langen, dicht anliegenden Gewand, schwebend in der Luft und in den vorgestreckten Händen einen Siegeskranz haltend, mit dem sie den mehr unten untergebrachten Reiter krönt. Die Victorien bilden den Übergang zur mittleren Zone, wo die göttliche Drei mit ihren Begleitern zu sehen ist. In der Mitte steht die Göttin im faltigen zum Boden herabwallenden Gewand, mit der für einige weibliche Gottheiten typischen Kopfbedeckung (*kalathos*, *modius*, insbesondere bei Hekate) und mit den zum Himmel emporgehobenen Händen, also mit der Geste, die für die altchristlichen Orantinnen charakteristisch ist. Über ihrer rechten Hand gibt es einen Stern; ein ähnlicher war vielleicht auch auf der anderen Seite. Unterhalb der Beine der Göttin liegt quer ein Fisch auf einem dreifüssigen Tisch, der schon in die untere Zone hinüberreicht. An beiden Seiten der Zentralfigur sehen wir einen Reiter (auf Pferd) in voller Bewaffnung, in der nach hinten ausgestreckten Rechten ein Doppelbeil haltend. Unter den Hufen des Pferdes, das behende schreitet, liegt

eine stark vereinfachte, stylisierte Menschenfigur, die die Grenze zwischen der mittleren und der unteren Zone bildet. An den Rändern geht sie auf eine Terrainwelle über, auf der die Begleiter der Hauptgottheiten stehen. Links ist es eine Frau im langen Gewand, die linke Hand als Abzeichen des Schweigens zum Mund hebend, offensichtlich die Göttin Nemesis; rechts, soweit man auf Grund des schlecht sichtbaren Prager Abdruckes, der aber glücklicherweise mit dem Magdeburger Exemplar zu ergänzen ist, beurteilen kann, eine männliche Figur, ein Krieger mit Helm, sehr wahrscheinlich also der Gott Mars, und neben ihm ein nicht deutliches Objekt, möglicherweise ebenfalls ein Mensch (?). Ein ähnlicher Gegenstand befindet sich auf der Gegenseite neben der weiblichen Begleiterin. Die Hauptgöttin in repräsentativer frontaler Stellung über dem Tisch und Fisch samt den himmlischen Reitern-Kriegern bildet sowohl den Kompositions-, als auch Gedankenkern des Ganzen. Im unteren Streifen, der unten mit einer geraden Linie, die eine Art von exergue (leer?) wie auf einer Münze bildet, begrenzt ist, sind symmetrisch fünf Objekte verteilt, in der Mitte an der Hauptachse eine Amphora, die die Grundlinie überreicht, und links ein Widder (!) und etwas höher ein Hahn, rechts dann ein Vierfüssler, den Analogien und dem Magdeburger Abdruck nach ein Löwe, und in derselben Ebene als Hahn ein Rabe, alles gut bekannte Symbole. Ausserdem im Hintergrund hinter dem Löwen vielleicht noch ein Objekt, vgl. die Vertikalen und die Punkte, und ähnlich kleine Gegenstände beiderseits der Amphora und vor dem Raben.

Die Inhaltsinterpretation der Gemme im Ganzen bietet in Hinsicht auf weitere erhaltene Exemplare dieses hoch interessanten Kultes keine besonderen Schwierigkeiten. Schwerer ist dennoch die Erklärung, welche Bedeutung einzelne Gestalten oder Gegenstände, hauptsächlich in der unteren Zone, haben und was sie symbolisieren. Die Gemme des Olmützer Bruno besitzt kein unmittelbares Vorbild, nicht nur in den Stein-, Metall- oder Tontafeln und Medaillonen, sondern nicht einmal unter den geschnittenen Steinen, deren uns bekannte Zahl im Original oder im Abdruck nur zehn beträgt, s. ED VII 1937, Nr. 120—129. Die Grössenverhältnisse der Denkmäler, von denen der grössere Teil um 10 cm, aber manche auch um 20, ja selbst auch über 30 cm messen, spielt da fast keine Rolle. Die Komposition der Gemmen wird meist sogar monumentaler aufgefasst als die der grösseren Denkmäler, wo oft übermässige Überfüllung mit Gestalten, ein horror vacui, hinderlich ist. In vollem Masse gilt das für unser Intaglio, das einen Eindruck erweckt, als ob es ein Reliefkultbild in irgend einem Heiligtum der Donatrinität nachahmen sollte. Seine Komposition ist geschlossen, harmonisch, übersichtlich und besitzt eine markante Dominante. Einzelne Objekte sind symmetrisch um das geistige Zentrum herum verteilt, das am Kreuzpunkt der beiden Kompositionsachsen, der senkrechten und der waagrechten, liegt und am meisten mit freiem Raum umgeben ist. Dieser bildet um die Göttin eine Art von Mandorla, die im Gefäss mit heiligem Trank wurzelt, entlang der himmlischen Reiter, die gleichzeitig sowohl der Erde, als auch der Unterwelt gehören, emporsteigt und im siegreichen Sonnenboten, dem Adler mit

Kranz im Schnabel gipfelt. Die Göttin, der Gedanken — wie Kompositionsmittelpunkt des Ganzen, vereinigt alle drei Zonen. Die dreifüssige mensa mit dem heiligen Fisch gehört der unteren Zone der Mysterien und der Erlösung vom Bösen und Tod gerade so wie der Hauptzone der Gottheiten. Die Göttin steht über dem Fisch und die Geste ihrer emporgehobenen Hände zielt auf Sol und Luna hin. In der Mitte beider Arme dieses grossen Kompositionssymbols Y ist oben der Adler angebracht. Die Monumentalität der Komposition wird noch durch die Dreiecke der Victorien und der Reiter unterstrichen.

In der Religion der Donautrinität ist bisher manches nicht klar. Keine Votivschriften wurden bisher gefunden und auch keine Heiligtümer sind uns bis auf die kleinen in den Hausräumen bekannt. Aber die Einheit des abgebildeten religiösen Materials beweist uns trotz aller seiner Varianten und verschiedenen Kombinationen, ja sogar auch mit deren Hilfe, dass es sich hier um keine zufällige Häufung der Symbole handelt, wie sich F. Cumont, *Rev. arch.* 1938, S. 69 f. vorstellte, sondern wirklich um eine fest organisierte Religion mit einem bestimmten Kult und Ritus. Die Gemme des Bischofs Bruno bietet uns bei dem Vergleich mit anderen Belegen gerade einen sehr überzeugenden Beweis für diese Auffassung dar, die übrigens heutzutage vorherrscht und allgemein anerkannt ist. Zum Unterschied von den anderen geschnittenen Steinen, soweit sie sich im Originalzustand und nicht nur im Abdruck erhielten, ist der von uns interpretierte vertieft, also ein Intaglio, da ihn Bruno von Schauenburg als persönliches Privatsiegel, d. h. als Typar benützte. Es ergibt sich kein Grund für die Meinung, dass der Bischof sich ein Negativtypar nach dem ursprünglichen antiken erhabenen Positiv zu verfertigen liess. Intaglien, älter als Kameen, waren auch zur römischen Kaiserzeit ganz geläufig. Die Dimensionen unserer Gemme, 28 × 23 mm, beweisen, dass sie eher zum Anhängsel als zum Ringstein diente. Sie war also ein Amulett, ähnlich wie die metallenen, unter den Denkmälern des Donaureiterkultes gut bekannten Rundmedaillons. Die Vertiefung würde allerdings bezeugen, dass die Gemme als Matrize zur Verfertigung von billigen Abdrücken in weichen Materialien, z. B. im Ton, benützt werden konnte. Unter den fünf erhaltenen Tontafeln der Donautrinität (Tudor Nr. 54, 131, 143, 147, 159) befinden sich drei Matrizen. Das billige Material ermöglichte die Massenverbreitung. Es war also offensichtlich ein viel ersuchtes ex-voto, ein Kult mit grosser Zahl der Verehrer, die sich besonders aus den Reihen der römischen Soldaten rekrutierten, vgl. die Funde in den Militärszentren im mittleren und unteren Donauebiet, die Auffassung der siegreichen Reiter und ihre Begleiter, Nemesis, Mars, Victoria. Für die Basis dieser Religion ist von Bedeutung die Okkupation Daziens durch die Römer. Wie Tudor überzeugend gezeigt hat, zusammenfassend s. *Dacia N. S.* V, 1961 S. 324 ff., gelangte der Kult der Donautrinität zu seiner festen Form und zur bildkünstlerischen Darstellung im Laufe des 2. Jahrhunderts u. Z. nach der Eroberung von Dazien durch den Kaiser Trajan und nach dem Eindringen der römischen Provinzialkunst jenseits der Donau. Es ist interessant, dass nach der Räumung

der Provinz unter Aurelian im J. 271 die Donaureitertafeln in Dazien schwinden und nach kurzem Aufschwung in der benachbarten Pannonien endgültig am Anfang des 4. Jahrhunderts zu Ende gehen. Die Verehrer dieser Religion waren also die römischen Soldaten, die in der thrakischen, getodakischen Umwelt heimisch wurden und sich einbürgerten oder direkt thrakischen Ursprungs waren. Von den Germanen, die im Donaugebiet sowie in der römischen Armee zeitweise die Oberhand gewannen, wurde die Religion nicht mehr übernommen. Die dakische Ortsbevölkerung kehrte vielleicht zum ursprünglichen primitiven anikonischen Kult zurück, soweit sie irgend eine andere Religion nicht aufnahm.

Wir möchten noch an zwei sonderbare Details, die auf anderen Denkmälern der Donautrinität nicht zu finden sind, herangehen. In erster Reihe ist es die Geste der Hauptgöttin, ihre zum Himmel emporgehobenen Hände. Auf anderen Exemplaren dagegen nährt sie die Pferde, sie streckt die Hände zu ihren Schnauzen, bzw. hält sie niedergelassen beim Körper, vgl. z. B. Tudor Nr. 22, 71, 93, 95, 120—124 usw. Eine Analogie kennen wir nur auf den sechs identischen Tafeln von Razgrad (ant. Abrittus), wo die Göttin selbst mit dreifachem modius auf dem Kopfe, vgl. die dreileibige chthonische Hekate, und mit gehobenen Händen zur Körperhälfte bildlich dargestellt ist, s. E. D. VII 1937, S. 228 Abb. 4. Diese Tafeln samt zwei weiteren mit himmlischem Reitergott werden für einen Prototyp, für eine Vorstufe der Abbildung des Donaukultes angesehen, a. a. O. 226 f. Abb. 2 und 3. Für die Geste der Hände wird kleinasiatische Anaitis angeführt. Die orientalischen Analogien bedeuten allerdings keineswegs eine einfache Übertragung eines fremden Kultes, da ähnliche Vorstellungen weit älter sind, auf die bildkünstlerische Darstellung jedoch konnten sie einen Einfluss ausüben. Die Tatsache, dass in bezug auf die Geste der Hände unser Exemplar einzig in seiner Art dasteht, hat nicht viel zu bedeuten. Es kann ein Zufall in der Erhaltung sein. Nüchtern interpretiert ist die Göttin durch ihre Isolierung mehr hervorgehoben. Es handelt sich nicht um irgend eine engere Beziehung zum Razgrader „Prototyp“, insbesondere um keine nahe Datierung. Die Datierung des Intaglios von Bruno ist nur sehr annähernd möglich. In Anbetracht des schon fest stabilisierten Kultes am frühesten Ende des 2. Jahrhunderts u. Z., höchst wahrscheinlich 3. Jahrhundert. Die zweite Besonderheit unserer Gemme ist die untere Zone mit der symmetrischen Disposition von zwei Vierfüßlern und zwei Vögeln um eine Amphora herum, die in der Mitte steht (undeutliche kleinere Gegenstände ziehen wir allerdings nicht in Erwägung). Teilweise Analogien sind auf den Metalltafeln zu finden, vgl. Tudor Nr. 71, 76, 86, 93. Die Stelle eines Vierfüßlers nimmt dort immer eine Schlange ein und gegenüber dem Hahn befindet sich in derselben Ebene eine mensa mit Fisch. In allen Fällen sind heilige Tiere, solare oder chthonische, nahe den Donaugöttern zu verzeichnen, die in allen drei Reichen walten, im Himmel, an der Erde sowie in der Unterwelt. Im Hinblick auf die strenge Responion aller Zonen und in der unteren des Hahnes und des Raben müssen auch auf unserem Intaglio die Vierfüßler entsprechen. Der

Widder, der ein andermal auch als die Maske am Antlitz eines Mannes erscheint, vgl. Tudor Nr. 62, 64, 71—94, 110, wird per analogiam des Mithraskultes für eine Stufe der Mystenweihe im Kulte der Donautrinität gehalten. Weitere Stufe wird — ebenfalls nach dem Mithraismus — im Löwen gesucht, vgl. Tudor E. D. VII 1937, S. 262, 291 und besonders 274 f. Unser Gegenstück zum Widder sollte symbolisch auch einen Mysten darstellen, beide Vierfüssler nähern sich dem Gefäss mit heiligem Trank, und nach dem Magdeburger Abdruck ist es vielleicht wirklich ein Löwe. Wie viel Stufen der Einweihung im Donaukulte festzustellen sind, ist schwer zu sagen; zwei, Löwe und Widder, sind bestimmt, wie es scheint, zu verzeichnen. Eine dritte noch zu suchen, s. Tudor a. a. O. S. 291, mit Berufung auf ein fremdes Beispiel, göttliche Trinität und „drei“ als heilige Zahl und auf den Tafeln sich wiederholend, ist allerdings mehr als eine Kombination aufzufassen. Die Denkmäler selbst bezeugen dennoch eher nur zwei Stufen, wie ursprünglich neben der Göttin nur ein Reiter steht. Auch nach dem Siegelstein von Bruno — und klarer als auf den anderen Exemplaren — führen zwei Stufen zum abschliessenden heiligen Festmahl (dritte Stufe?) mit dem Essen von Fisch und Brot und mit dem Trinken des heiligen Getränkes, wie zwei Reiter zur Grossen Mutter des Weltalls sich nähern. Und wenn man dennoch drei Stufen anerkennen möchte, dann wäre die dritte — unbekannte — die höchste, abschliessende. Nach der von uns interpretierten Gemme kann man erschliessen, dass der Fisch und das Getränk zur Hauptgöttin gehören, gerade wie beide Vierfüssler zu beiden Reitern, bzw. noch der Hahn und der Rabe, die Sonnenboten, zu ihren Begleitern.

Die Denkmäler des Kultes der Donautrinität, in dem sich das heimische mit dem fremden, insbesondere orientalen Beitrag mischt und vereinigt, sind typisch für die Periode der sich zersetzenden antiken Gesellschaft. In schweren Zeiten suchen die Menschen die Zuflucht in den mystischen Religionen, die ihre Sehnsucht nach Gerechtigkeit und ewigem Leben befriedigen. In den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung gipfelt der hellenistische Synkretismus. Die universalen Gottheiten vorherrschen. Die Grosse Donaugöttin ist uralte Mutter der Natur und alles Lebenden, die in allen drei Reichen waltet. Gleichfalls die himmlischen Reiter, die über den am Boden liegenden Feind hinüberreiten, erteilen den Sieg nicht nur auf der Erde, sondern auch nach dem Tode. Sie symbolisieren den siegreichen Kampf des Guten mit dem Bösen und verleihen samt der Göttin auch die Unsterblichkeit. Der geheimnisvolle Kult, voller von verschiedenen Symbolen, bildlich verkörperlicht im magischen Material des Edelsteines, war allerdings nahe auch dem mittelalterlichen, seine wahre Heimat im Himmel suchenden Menschen und seinen Allegorien. Was hinderte ihn in der Schutzgöttin eine Orantin oder in den siegreichen Reitern christliche Ritter, wie z. B. den heiligen Georg, zu sehen, nicht mehr sprechend von den Tieren und Gegenständen, deren symbolischer Inhalt bei aller individuellen zeitgemässen Färbung fast überzeitlich ist. Und so wurde das antike Amulett, dessen Gottheiten gemeinsam mit dem Zauber des künstlerisch bearbeiteten Steines einen

römischen Soldaten schützten, zum privaten Siegel eines Kirchenwürdenträgers, etwa ein Jahrtausend später. Auf welche Weise das Intaglio ins Eigentum des Olmützer Bischofs, zuvor Magdeburger Propstes, geriet, ist freilich schwer zu erklären. Die Denkmäler der Donatrinität waren heimisch, wie schon öfters erwähnt, im Gebiet der mittleren und unteren Donau, weiter kamen sie nur selten, z. B. nach Italien, anderswohin, man weiss von Britannien und Orient, nur ausnahmsweise, vgl. Tudor E. D. VII 1937, S. 198, wahrscheinlich mit einem Soldaten, der aus der Heimat des Donaukultes kam. Die Provenienz ist bei allen Gemmen völlig unbekannt. Diese kleinen Kunstdenkmäler, zu allen Zeiten sowie im Mittelalter sehr gesucht, gelangten mit dem Handel von ihren Fundorten sehr weit. Wir wissen, dass Bruno den antiken Siegelstein bereits in Magdeburg besass, wie die an den Papst Innozenz IV. adressierte Urkunde beweist, s. CDB IV 1 Nr. 96. Und damit muss man sich einstweilen zufriedenstellen.

### INTAGLIE S DUNAJSKÝMI JEZDCI

Autor publikuje zajímavou antickou gemu, která se zachovala ve dvou otiscích soukromé pečeti olomouckého biskupa Bruna u listin z r. 1245/46 (CDB IV 1, č. 96, Magdeburk) a z r. 1247 (č. 112, Praha), viz tab. XXIII. Biskup, bývalý magdeburský probošt, užíval jí jako tzv. sekretu v době, kdy byl electus, tj. nebyl ještě vysvěcen. Gemu, měřící 28 × 23 mm, přivezl si už z Magdeburku. Původně byl to amulet synkretického mystického kultu tzv. dunajských jezdců, lépe dunajské trojice, který byl od 2. stol. až do začátku 4. stol. n. l. rozšířen v oblasti středního a hlavně dolního Podunají, zejména v římské armádě.

Na gemě je zobrazeno v přehledné kompozici (podle velkého kultovního reliéfu?): nahoře uprostřed orel mezi bustami Sola a Luny, ve středním pásmu hlavní bohyně, Matka země, nebes i podsvětí, nad třínohým stolem s posvátnou rybou, po stranách dva nebeští jezdcí s dvojitou sekerou, věnčení letící Viktorií a jedoucí přes ležící postavu, vedle nich vlevo bohyně Nemesis s gestem mlčení, vpravo bůh Mars, na krajích pak další málo zřetelné předměty, v dolním pásmu uprostřed amfora s posvátným nápojem, vlevo pak kohout a beran, vpravo lev a havran (a další nejasné předměty). Od 10 dosud publikovaných gem, obrazově dost odlišných, liší se tato též svým vyhloubeným reliéfem. Mohla tedy sloužit jako matrice pro zhotovování otisků v laciných měkkých materiálech, hlíně a pod. Symbolický obsah reliéfu byl blízký i středověkému člověku, který si jej ovšem vykládal po svém, bohyně-orantka, svatí rytíři atd.

