

Zu Stil und Ikonographie in den frühbyzantinischen Mosaiken von Nikopolis

Die geographische Lage der Provinz Epirus vetus an der Grenze des griechischsprachigen Reichsteiles bedingt in diesem Gebiet eine Überschneidung westlicher und östlicher Einflüsse, die auch auf die Kunstproduktion Auswirkungen haben mußte. Woher im Bereich der Kunst die maßgeblichen Einflüsse stammten, bis zu welchem Grad sie gewachsene Traditionen veränderten und ob sich Epirus in dieser Hinsicht vom übrigen Griechenland unterschied, sind noch kaum untersuchte Fragen.

Der Publikations- und Kenntnisstand prinzipatzeitlicher Kunstproduktion in Griechenland ist außerordentlich lückenhaft. Der Gang der künstlerischen Entwicklung, Unterschiede oder Affinitäten zu den östlichen oder den westlichen Provinzen, wechselnde Einstellungen zur eigenen Tradition wie Unterschiede zwischen verschiedenen griechischen Kunstlandschaften sind weitgehend unbekannt. Im Vordergrund des Interesses stand stets die klassisch - hellenistische Tradition und ihr Einfluß auf die Kunst des römischen Westens¹. Dabei zeigt sich die Neigung, Horazens berühmte Aussage (ep. 2,1,156 f.: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*) für die gesamte Kaiserzeit gelten zu lassen.

Auch zum Verständnis von Entwicklung und Charakter der prinzipatzeitlichen Mosaiken gibt es kaum Ansätze². Die Datierungen sind

1. z. B.A. Giuliano, La cultura artistica delle province della Grecia in età Romana (1965); C.C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor (1968), der sich auf Werke der Staatskunst beschränkt. Vgl. auch G.M.A. Richter, The Relation of Early Imperial Rome to Greek Art, mit einem bibliographischen Anhang von J.D. Breckenridge, in: ANRW XII 2,1 (1982) 1 ff. Zu Problemen einzelner Bereiche kaiserzeitlicher Kunst in Griechenland vgl. vor allem H.P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki. Archäologische Forschungen 1 (1975) bes. 110 ff.; P. Zanker, Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps (1983); Ch. Börker, Blattkelchkapitelle. Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Architekturornamentik in Griechenland (Diss. Berlin 1965); vgl. auch G. Koch u. H. Sichtermann, Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie (1982) 343 ff.

2. Abgesehen von verstreuten Fundmeldungen in den einschlägigen Zeitschriften mit in der Regel unzulänglichen Abbildungen vgl. Assimakopoulou-Atzaka 1 216 ff. und S.E. Waywell, Roman Mosaics in Greece: AJA 83 (1979) 293 ff. Beide Arbeiten sind Materialsammlungen. Leider publizieren die Verf. vorwiegend Detailaufnahmen, die in der Regel keine sichere Beurteilung der Böden erlauben.

außerordentlich unsicher. So verzichtet Ph. Bruneau in seinem kürzlich erschienenen Überblick überhaupt auf den Versuch einer zeitlichen Gliederung³. Er betrachtet die kaiserzeitliche Mosaikproduktion Griechenlands als Einheit und kommt zu dem Schluß, daß sie die hellenistische Tradition bruchlos weiterführte und im wesentlichen von äußeren Einflüssen unberührt blieb.

Zweifel an diesem Urteil drängen sich unmittelbar auf. Mosaiken wie etwa in Knossos und Kastelli Kisamou auf Kreta⁴, in Mytilene⁵ oder Koroni⁶ vertreten ohne Frage einen Mosaiktypus, der sich in der frühen Kaiserzeit weitgehend unabhängig von hellenistischen Vorbildern in Rom herausbildete und kontinuierlich weiterentwickelte⁷. Die Anzahl der genannten griechischen Beispiele läßt sich leicht vermehren. Trotz unserer sporadischen Kenntnisse ist unverkennbar, daß die Mehrzahl der prinzipatzeitlichen Mosaiken in Griechenland entscheidend von westlichen Vorbildern angeregt wurde und der westlichen Stilentwicklung folgte⁸. Eine direkte Kontinuität zwischen den hellenistischen und den prinzipatzeitlichen Mosaiken besteht allem Anschein nach nicht⁹. Die vereinzelt Böden, die aus dem Nordwesten Griechenlands bekannt sind, bilden keine Ausnahme¹⁰.

3. Ph. Bruneau, *Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale*, in: ANRW II 12,2 (1981) 320 ff.

4. Kastelli Kisamou: *Assimakopoulou-Atzaka* I 224 f. Nr. 15 Taf. 10 (Detail) mit Lit. *Assimakopoulou-Atzaka* datiert Ende 3./Anfang 4. Jh. Ich konnte das Mosaik bei der Ausgrabung sehen und halte eine Datierung in antoninische Zeit für wahrscheinlich, vgl. G. Salies, BJB 174 (1974) 62 mit Kat. Nr. 168. Knossos: *Assimakopoulou-Atzaka* I 226 Nr. 17, Taf. 10 b: Anfang 2. Jh.; I.F. Sanders, *Roman Crete* (1982) 51 ff. Taf. 13-14. Nach den Ausgrabungsbefunden (Sanders 69 f.) wurde die Villa vermutlich in hadrianischer Zeit erbaut und in den Jahren 160-180 bereits zerstört. Eine Datierung der Mosaiken in antoninische Zeit scheint mir aus stilistischen Gründen am wahrscheinlichsten.

5. Mytilene: S. Charitonidis, L. Kahil u. R. Ginouvès, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène* (1970); *Assimakopoulou-Atzaka* I 239 f. Taf. 22 a.

6. Koroni: *Assimakopoulou-Atzaka* I 230 f. Nr. 22 Taf. 13a; die Datierung in hadrianische Zeit ist vermutlich zu früh. Wahrscheinlicher ist eine Entstehung in antoninischer oder severischer Zeit, vgl. G. Salies, BJB 174 (1974) 62 mit Kat. Nr. 606; Waywell a.O. 299 Nr. 30 mit unbegründeter Datierung in die Mitte des 2. Jh.; Bruneau a.O. Taf. IV 2 (Unterschrift vertauscht mit Taf. VI 2).

7. Grund für das Fehlurteil Bruneaus scheint mir die falsche Einschätzung von Entstehung und Entwicklung der "römischen" Mosaikdekoration. Bei dieser handelt es sich zweifellos nicht nur um eine Variante des hellenistischen Typus, wie Bruneau meint (a.o. 329 ff.). Eine ausführliche Diskussion der Thesen Bruneaus führt an dieser Stelle zu weit. Zur Charakterisierung und Entstehung des westlichen Mosaikstils vgl. G. Salies, BJB 174 (1974) bes. 18 ff.

8. Vgl. z. B. Salies a.O. 108 passim. Zu dem Problem s. jetzt G. Hellenkemper Salies, *Römische Mosaiken in Griechenland*: BJB, 186, 1986, 241 ff.

9. Der spezifisch griechische Charakter gegenüber den Mosaiken in Italien oder den westlichen Provinzen muß noch herausgearbeitet werden ebenso wie regionale Differenzierungen innerhalb Griechenlands. Wie in allen Provinzen gab es auch in Griechenland einen typischen Lokalstil. Eine Abgrenzung gegen Kleinasien ist wegen der schlechten Publikationslage noch nicht möglich. Ähnlichkeiten zu syrischen Mosaiken sind im 2./3. Jh. selten, vgl. dazu Salies a.o. 61 f.

10. z.B. Palaio polis/Korfu: Waywell a.O. 301 Nr. 36. Agios Athanasios, Kephallenia: *Assimakopoulou-Atzaka* I 218 f. Nr. 1 Taf. 4; zur Darstellung vgl. jetzt K.M.D. Dunbabin u. M.W. Dickie, JbAChr 26 (1983) 8 ff.

Für eine Analyse der spätantiken Fußbodendekoration liegen mit den Corpora von St. Pelekanides und P. Assimakopoulou - Atzaka, M. Spiro und J. P. Sodini grundlegende Arbeiten vor¹¹. Dennoch bestehen für den Zeitraum vom 4 bis 6. Jahrhundert noch große Unsicherheiten¹². So können wir uns vom Aussehen der Mosaiken in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts kaum ein Bild machen¹³. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts zeichnet sich eine Vorliebe für kleinteilige Rapportmuster mit rein geometrischen Ornamenten ab, die anscheinend die figürlichen Darstellungen zunächst verdrängen¹⁴. Diese Dekorationsweise, die besonders für Kirchenfußböden typisch, aber allem Anschein nach nicht auf diese beschränkt ist¹⁵, läßt sich in allen östlichen Provinzen nachweisen¹⁶. Der Anstoß zu

Sami, Kephallenia: Delt. 28, 1973 (1977) 426 f. Taf. 385 a; 386 a. Butrint: S. Anamali u. S. Adhami, *Mosaïques de l'Albanie* (1974) 18. Deutlich sind auch die westlichen Einflüsse im angrenzenden Gebiet der Provinz Macedonia, das in der Spätantike zu Epirus nova wurde, vgl. bes. Mosaiken in Apollonia (*Anamali - Adhami* a.O. 17; 28 ff.).

11. J.P. Sodini, *Mosaïques paléochrétiennes de Grèce*: BCH 94 (1970) 699 ff. und BCH 95 (1971) 581 ff. (Ergänzungen). St. Pelekanidis u. P. Atzaka, *Corpus mosaïcorum christianorum vetustorum pavimentorum Graecorum I. Graecia insularis* (1974). M. Spiro, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, 4th/6th Centuries, with Architectural Surveys* (1978). Hinzu kommen die ausführlichen Untersuchungen von P. Assimakopoulou-Atzaka (*Assimakopoulou-Atzaka* II und III), die einen Überblick über die Entwicklung der griechischen Fußbodendekoration in frühchristlicher Zeit gibt und den Versuch unternimmt, einzelne Kunstlandschaften zu scheiden. Nützliche Korrekturen und Ergänzungen zum Corpus von M. Spiro in der Rezension von J.P. Sodini, *Bull'IAlEMA* 8, 1 (1980) 162 ff. Die außerordentlich scharfe Kritik Sodinis an der Autorin ist jedoch sachlich unbegründet. Trotz aller Kritik am Detail ist dieses Corpus ein überaus hilfreiches Instrument.

12. Zur Forschungslage vgl. *Assimakopoulou-Atzaka* II 205 f.

13. Das Mosaik mit mythologischen Szenen in Thessaloniki (*Assimakopoulou-Atzaka* I 223 Nr. 11 mit Bibl.; S. Waywell, *AJA* 83 (1979) 303 f. Nr. 53), das bislang Ende 2./Anfang 3. Jh. datiert wurde, gehört wohl in das 4. Jh., in den Umkreis des "konstantinischen Klassizismus", den wir auf Mosaiken vor allem von Beispielen aus Syrien und auch aus Cypern kennen (vgl. *Balty* 44 ff. Nr. 17 ff.; W.A. Daszewski in: *Akten des 4. Internationalen Mosaikenkolloquiums Trier* (1984) (im Druck).

14. Spiro XII; *Assimakopoulou-Atzaka* II 207 f.; *Assimakopoulou-Atzaka* III 18 ff.

15. Den Wechsel von figürlichen Darstellungen zu rein geometrischer Ornamentierung auf die Notwendigkeit einer neutralen Dekoration für Kirchenböden zurückzuführen, erscheint als eine denkbare Erklärung, ist aber keineswegs sicher. Ein tiefgreifender Unterschied zwischen profanen und kirchlichen Böden, wie ihn J.P. Sodini für möglich hält (*Bull'IAlEMA* 8,1 (1980) 182), ist bisher nicht eindeutig belegt. Der Wandel in der Mosaikdekoration ist auch auf profanen Böden im späten 4. Jh. vollzogen (vgl. z.B. die rein geometrisch ornamentierten Böden der Thermenanlage C in Antiocheia: D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1949) 289 ff., 2. Hälfte 4. Jh.). Die Nähe von profanen und kirchlichen Böden zeigen die Mosaiken der Basilika von Epidauros und der benachbarten Villa (*Spiro* 105 ff. Nr. 44-49 und 117 ff. Nr. 50-51; *Assimakopoulou-Atzaka* II 208 ff.). Das Vorhandensein von Tierfiguren auf den profanen Böden deutet m.E. weder auf eine größere zeitliche Distanz (so Spiro und *Assimakopoulou-Atzaka*), noch auf einen prinzipiellen Unterschied in der Dekoration zwischen Böden in Privat- und Kirchenbauten (so Sodini). Auch in Kirchen erscheinen Tierdarstellungen gegen Ende des 4. Jh. auf den Bodenmosaiken (vgl. z. B. Kirche von Khirbet Muqa 394/5 n.Chr.: J.Ch. Balty, K. Chéhadé u. W. van Rengen, *Mosaïques de l'Eglise de Herbet Muqa. Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea* 4 (1969). Die besonders von M. Spiro sehr scharf gezogene zeitliche Grenze für Tierfiguren (Mitte 5. Jh.) erscheint unbegründet und zu schematisch.

16. E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, in: *La mosaïque gréco-romaine. Actes du colloque international sur la mosaïque gréco-romaine, Paris 1963* (1965) 341 ff.

diesem Umschwung der Mosaikdekoration in Griechenland scheint eher aus dem Bereich östlicher als westlicher Werkstätten gekommen zu sein¹⁷.

Die große Nachfrage nach Mosaiken, nicht zuletzt bedingt durch die Vielzahl der Kirchenbauten, ließ in Griechenland im Verlauf des 5. Jahrhunderts einen ausgeprägten Regionalstil entstehen, der nur sehr allgemein fremde, d.h. östliche, Anregungen und Einflüsse widerspiegelt¹⁸. Charakteristisch ist eine dichte Ornamentierung mit einem vorwiegend kleinteiligen geometrischen Musternetz, in das Pflanzen- und Tierdarstellungen eingestreut sind¹⁹. Es fällt auf, daß die Entwicklung zu großflächigen, frei komponierten Figurenszenen, die in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Syrien und im südlichen Kleinasien verlegt werden²⁰, ohne Einfluß auf die gleichzeitige Mosaikdekoration in Griechenland geblieben ist.

Vor diesem entwicklungsgeschichtlichen Hintergrund sind die Mosaiken in den frühbyzantinischen Basiliken von Nikopolis zu beurteilen²¹. Gegenstand der Forschung waren bislang vornehmlich die ikonographisch wie thematisch herausragenden Mosaiken im Querschiff der Basilika A oder Doumetios-Basilika²². Die Datierung der Basilika mit ihrem Mosaikschmuck in das zweite Viertel des 6. Jahrhunderts durch E. Kitzinger ist allgemein akzeptiert und braucht hier nicht weiter erörtert zu werden²³.

Im Nordflügel des Transepts befindet sich, umgeben von mehreren Rahmenbändern, die Darstellung einer Baumlandschaft mit großen und kleinen Vögeln (Abb. 1-3). Den größten Teil des Bildfeldes nimmt eine Reihe von neun

17. Dafür sprechen die zahlreichen Einzelmotive aus dem östlichen Musterrepertoire (s. *Assimakopoulou-Atzaka* II und III passim) wie auch die Tatsache, daß Bedeutung wie innovative Kraft der westlichen Mosaikwerkstätten nach der Mitte des 4. Jh. gegenüber den östlichen deutlich zurückgehen.

18. Zum Erscheinungsbild der griechischen Mosaiken im 5. Jh. vgl. *Assimakopoulou-Atzaka* III 35. Der Einfluß von Kilikien und Palästina, den *Assimakopoulou-Atzaka* a.O. hervorhebt, ohne ihn zu belegen, scheint mir im Verlauf des 5. Jh. gering zu sein.

19. Szenische Darstellungen oder menschliche Figuren spielen im 5. Jh. keine Rolle. Typische Beispiele für Mosaikensembles des 5. und frühen 6. Jh. sind u.a. etwa die Böden der Basiliken von Nea Anchialos (*Spiro* 314 ff. Nr. 105 ff.; *Assimakopoulou-Atzaka* II 232 ff.) oder der Basilika des Eucharistos in Arkassa auf Karpathos (*Pelekanides-Atzaka* 53 ff. Nr. 16).

20. Vgl. *Balty* 110 ff. Nr. 50 ff.; *G. Hellenkemper Salies*, RBK IV 336 ff.

21. Zu den Basiliken von Nikopolis vgl. *Spiro* 425 ff. mit älterer Literatur; *D.I. Pallas*, RBK II 214 ff. s.v. Epiros.

22. Die maßgebliche Untersuchung: *E. Kitzinger*, *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics* I. Mosaics at Nikopolis: *Dumbarton Oaks Papers* 6 (1951) 81 ff. Außer der bei *Spiro* 425 ff. genannten Literatur vgl. *J. Christern* in: *B. Brenk*, Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte Suppl. I (1977) Nr. 161–162; *G. Cvjetković Tomasević*, *Mosaïques paléobyzantines de pavement dans l'Illyricum oriental. Iconographie. Symbolique. Origine*, in: *Εἰσηγήσεις τοῦ δεκάτου διεθνoῦς συνεδρίου χριστιανικῆς ἀρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη* (1980) 283 passim; ead., *Les mosaïques paléobyzantines de pavement, Dardanie. Macédoine, le nouvel Epire* (1978) 60 f.; 114 f.

23. *Kitzinger* a.O.

Bäumen ein, die streng spiegelsymmetrisch aufgebaut ist. Mittelpunkt und Spiegelachse ist ein Granatapfelbaum mit ausladender Krone, in deren Geäst zahlreiche Früchte hängen. Zu beiden Seiten stehen jeweils zwei schmale Zypressen, gefolgt von einem weiteren Baum mit Früchten (rechts Äpfel, links Birnen). Den seitlichen Abschluß bildet rechts wie links wieder eine Zypresse. Eine räumliche Wirkung dieser Baumgruppe ist deutlich vermieden. Die einzelnen Stämme stehen in einer Ebene nebeneinander, die Kronen überschneiden sich nur leicht. Zwischen den Stämmen wachsen langstielige, in einer Blüte endende Pflanzen, die in der Proportion nicht auf die Bäume abgestimmt sind. Zu beiden Seiten des mittleren Baumes befanden sich ursprünglich vermutlich zwei Vögel, die jetzt zerstört sind²⁴. Über den Baumkronen fliegen acht Vögel in einer lockeren Reihe, der jedoch ebenfalls eine symmetrische Anordnung zugrunde liegt: Die Mitte ist durch ein Vogelpaar besonders betont, in der rechten wie in der linken Hälfte befinden sich jeweils drei weitere Vögel, die beiden äußeren sind zur Mitte gewandt.

Durch ihre Größe besonders hervorgehoben sind zwei einander zugewandte gansähnliche Vögel, die vor der Baumreihe in der rechten bzw. linken Bildhälfte jeweils vor dem seitlichen Obstbaum stehen. In dieser Anordnung betonen sie den symmetrischen Aufbau des Bildes. Abweichende Details mildern die strenge Symmetrie. So ist der linke Vogel mit gesenktem Kopf am Boden pickend, der rechte mit erhobenem Kopf wiedergegeben. Unter den Gänsen deuten dreigliedrige Blattmotive weitere Vegetation an. Am unteren Bildrand ist ein Grasstreifen durch ein kammartiges Muster angedeutet. Zwischen dem Grasstreifen und den Gänsen bzw. den Bäumen befindet sich freier Raum, obwohl diese zweifellos auf dem Gras stehend gedacht sind. Auch diese Eigenheit unterstreicht die abstrahierende Darstellung, bei der räumliche Zuordnungen oder Größenverhältnisse keine Rolle spielen²⁵.

Unter der Baumlandschaft ist in einem eigenen Feld eine langrechteckige Tabula ansata mit einer Inschrift eingefügt, die eine Erläuterung der Darstellung gibt²⁶. Bild- und Inschriftfeld sind von mehreren Rahmenbändern umgeben: auf ein schmales rotgrundiges Astragalband folgen auf hellem Grund ein laufender

24. Bei *Spiro* 453 Taf. 492 ist der Vogel links noch abgebildet und beschrieben; ebenso bei *Kitzinger* 93 Abb. 18.

25. Die Neigung Überschneidungen zu vermeiden, zeigt sich gerade bei Bäumen und Blumen hinter der rechten Gans (Abb. 3). Die Blumenstängel folgen weitgehend der Kontur des Vogels und vermeiden so eine Überschneidung. Die beiden hinteren Baumstämme reichen nur bis zur Gans, ohne sich darunter fortzusetzen.

26. Zur Lesung und Übersetzung der Inschrift s. *Kitzinger* 100 ff.; Lesung mit neuer Übersetzung bei *C. Hahn*, *The Creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Octateuchs*; *Cahiers Arch.* 28 (1979) 31 Anm. 8; mit französischer Übersetzung bei *W. Wolska-Conus*, *Cosmos Indicopleustès, Topographie chrétienne I: Sources chrétiennes* 141 (1968) 138.

Hund", eine einfache schwarze Leiste und ein Rahmen aus fortlaufenden Kreisen, die durch Schlaufen miteinander verknüpft sind. Jeder Kreis enthält einen Vogel mit einem flatternden Band um den Hals, von den "Schlaufen" zwischen den Kreisen gehen Efeublättchen ab²⁷ (Abb. 4). Den stärksten Akzent der Rahmenzone setzt ein breiter Streifen mit Fischen, anderem Wassergetier und drei Fischern auf blauem bzw. blaugrünem Grund²⁸. Den äußeren Abschluß des gesamten Mosaiks bildet ein fortlaufendes Mäanderband.

Die Bedeutung des Mosaiks wird in der Inschrift erklärt. Dargestellt ist der unendliche Ozean, der die Erde mit allem, was "kreucht und fleucht" umschließt. Die Darstellung der Erde mit Hilfe von Bäumen und Tieren und nicht etwa einer Personifikation versuchte E. Kitzinger auf Vorlagen aus der antiken Kartographie zurückzuführen²⁹. Die Vermutung, daß die Vorbilder nicht aus den Musterbüchern der Mosaikleger stammten, schien ihm dadurch bestätigt, daß Einzelheiten der Darstellung, sowohl motivischer wie stilistischer Natur, nicht von Mosaiken bekannt, daher aus unterschiedlichen Kontexten übernommen seien und dabei "merged into a not altogether organic whole"³⁰.

Seit Kitzingers Untersuchung haben zahlreiche Neufunde die Kenntnis frühchristlicher Fußbodendekoration entscheidend erweitert. Und so ungewöhnlich die Darstellung im nördlichen Transeptflügel der Doumetios-Basilika auch ist, so läßt sie sich im Blick auf andere, geläufige Darstellungen auf Kirchenböden jetzt besser verstehen. In Griechenland allerdings sind weder für die Komposition noch für die Ikonographie Vorbilder oder Vorläufer auszumachen. Anders in Syrien und in den benachbarten Gebieten. Dort entwickelt sich im 5. Jahrhundert ein Mosaiktypus mit frei über die Fläche verteilten Figuren, der die ornamentalen, geometrisch gegliederten Böden ablöst³¹. Immer wiederkehrende Motive auf Kirchenböden sind Tiere und Bäume, die friesartig aneinandergereiht sind, bei größeren Bodenflächen werden auch mehrere Reihen untereinander angeordnet.

27. Der Typus des Vogels mit dem flatternden Band ist auf spätantiken Mosaiken in Syrien und Palästina recht verbreitet. D. Levi erkennt in ihm ein persisches Motiv: Antioch Mosaic Pavements (1949) 358 f. (House of Ktisis, Room 2; Mosaic of the Beribboned Parrots; Mosaic of the Dumbarton Oaks Hunt); S. 482 ff. (zum Typus). Vgl. auch Y. Tsafir u. Y. Hirschfeld, The Church and Mosaics at Horvat Berachot, Israel: Dumbarton Oaks Papers 33 (1979) 291 ff. mit weiteren palästinensischen Beispielen.

28. Detaillierte Beschreibung bei Spiro 450 Taf. 486 – 491.

29. Kitzinger 104 ff.

30. Kitzinger 97 ff.

31. Vgl. dazu vor allem die Jagdmosaiken von Antiocheia (I. Lavin, Antioch Hunting Mosaics and their Sources: Dumbarton Oaks Papers 17 (1963) 179 ff.), das Große Jagdmosaik von Apamea (Balty 104 ff.) und weitere Mosaiken aus Syrien (Balty 110 ff.); vgl. dazu auch G. Hellenkemper Salies, RBK IV 334 f. s.v. Kommagene – Kilikien – Isaurien.

Auf räumliche Wirkungen wird verzichtet, die Darstellungen sind absolut flächig. Ein charakteristisches Beispiel für diesen, in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts im Osten verbreiteten Typus kirchlicher Fußbodendekoration ist ein Mosaik auf dem Akdegirmen Hüyük in Kommagene, das hier stellvertretend für diese Gruppe genannt und abgebildet sei (Abb. 5)³². Für die fruchttragenden Bäume, wie sie im Transept der Doumetios-Basilika erscheinen, gibt es zahlreiche Parallelen; sie gehörten ganz offenkundig zum ständigen Repertoire der Mosaikleger seit dem 5. Jahrhundert³³. Auch die kleineren Pflanzen und Tiere, die zwischen die Hauptmotive eingestreut sind und die Kitzinger ebenso wie die Unmaßstäblichkeit der nebeneinander erscheinenden Elemente auf Einflüsse von Medien außerhalb der Mosaikdekoration zurückführen wollte, sind typisch für Mosaikböden seit der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts³⁴. So läßt sich im Motivrepertoire und in der Darstellungsform (Flächigkeit, Reihung und Unmaßstäblichkeit) eine deutliche Verbindung zwischen den östlichen Mosaikböden des fortgeschrittenen 5. Jahrhunderts und der Darstellung in Nikopolis ziehen. Der Mosaikleger brauchte dafür keine Vorbilder außerhalb seiner eigenen Kunstgattung zu suchen. Ein Unterschied zu den genannten Böden besteht jedoch in der Komposition der Darstellung. Während für die Böden des 5. Jahrhunderts die friesartige Reihung typisch ist, liegt der Darstellung in Nikopolis ein symmetrischer Aufbau zugrunde, der alle Motive in eine geschlossene, bildhafte Komposition einbindet³⁵. Hierin ist das Mosaik in Nikopolis den Emblemen bzw. Pseudoemblemen verwandt, die seit klassisch-hellenistischer Zeit in unterschiedlicher Erscheinungsform die ganze Kaiserzeit hindurch immer wieder auftreten³⁶. Unterstrichen wird die Emblemform durch die breite Rahmenzone³⁷. Dieser Bildaufbau erscheint jedoch weniger als

32. H. Candemir u. J. Wagner, Christliche Mosaiken in der nördlichen Euphratesia, in: Studien zu Religion und Kultur Kleinasiens. Festschr. F.K. Dörner. Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 66 (1978) 192 ff.; Hellenkemper Salies a.O. 344 ff. Zu weiteren Kirchenböden dieses Typus vgl. Balty 126 ff.; Hellenkemper Salies a.O. 336 ff.; ein weiteres, noch nicht veröffentlichtes Mosaik dieser Gruppe stammt aus einem Annexbau der Basilika A in Resafa (die Publikation befindet sich in Vorbereitung; für Auskünfte und Fotografien danke ich Th. Ulbert).

33. Die Fruchtbäume sind keineswegs auf Kirchenböden beschränkt, sondern erscheinen ebenso auf Böden in profanem Kontext. Als Beispiele vgl. die in Anm. 30 u. 31 genannte Literatur.

34. Vgl. z.B. die Mosaiken in den Seitenschiffen des Michaelion von Huarte: Balty 128 f.; P. u. M.T. Canivet, I complessi cristiani di Huarte: Rivista Arch. Cristiana 56 (1980) 157 Abb. 9. Vgl. auch die übrigen oben genannten Beispiele. Die Unmaßstäblichkeit von Bäumen und Figuren deutlich in den Figurenmosaiken von Apamea mit Amazonen bzw. mit Meleager und Atalante (Balty 114 ff.)

35. s. die Beschreibung oben.

36. In der frühen Kaiserzeit unüblich, werden Embleme in hadrianischer Zeit wieder in Italien verlegt. Seit der 2. Hälfte des 2. Jh. treten die sog. Pseudoemblemata regelmäßig in allen Provinzen auf, häufig als Bildfelder in das geometrische Musternetz einbezogen.

37. Rahmenzonen aus mehreren unterschiedlichen Ornamentbändern, die auch durchaus eigenwillig gestaltet sein können, sind seit der Hohen Kaiserzeit nichts Ungewöhnliches und vor allem im Westen, aber auch in Griechenland beliebt: vgl. z.B. einen Boden in der spätantiken Villa von Epidauros (Spiro Nr. 50 Taf. 115).

Versuch, durch Kombination einzelner abstrahierender Elemente eine hellenistische Landschaft wiedererstehen zu lassen³⁸, als vielmehr als Ausdruck einer auch sonst im 6. Jahrhundert nachweisbaren Tendenz zu einer bild- bzw. emblemhaften Komposition³⁹. Diese Tendenz wird als Reaktion auf die "figure carpets" oder die akzentlosen Reihungen der vorausgehenden Epoche zu verstehen sein. Sie zeigt sich in Nikopolis ebenfalls im Südflügel des Transepts, wie noch zu zeigen sein wird, und ist im 6. Jahrhundert bei griechischen Mosaiken gut bezeugt⁴⁰.

Nachdem sich für Stil und Motivrepertoire eindeutige Parallelen in der gleichzeitigen östlichen Mosaikdekoration aufzeigen ließen, stellt sich die Frage nach Vorbildern für das ikonographische Konzept. Für Kitzingers Vermutung, die Vorlage entstamme der Kartographie, gibt es weder Belege noch lassen sich solche überzeugend erschließen. Die Vergleiche mit der Mosaikkarte von Madaba, der Weltkarte des Cosmas Indicopleustes oder der Tabula Peutingeriana⁴¹, um nur die antiken Beispiele zu nennen, machen deutlich, daß es keine Verbindungen zwischen dem Mosaik in Nikopolis und der wissenschaftlichen Kartographie gibt⁴². Die Form des Bildfeldes hat keine geographischen Karten zum Vorbild, da die Maße keineswegs den in der Vorstellung jener Zeit geläufigen Proportionen der Oikoumene entsprechen⁴³. Vielmehr erklärt sie sich zwanglos aus der Tradition des zentralen Bildfeldes, des Pseudoemblems, wobei die Schmuckrahmen diesen Charakter noch betonen. Die Vorstellung, daß die Erde bzw. Oikoumene von einem Ozean umgeben sei - die im Grunde einzige Verbindung zwischen dem Mosaikbild in Nikopolis und der Kartographie -, gehörte zum allgemeinen Wissensbestand in der Spätantike⁴⁴. Der Mosaikleger hat diese Vorstellung mit den ihm vertrauten Mitteln, kompositionell wie motivisch, übertragen, ohne dafür auf geographische

38. So Kitzinger 98.

39. Ansätze finden sich bereits im späten 5. Jh. Vgl. etwa das Mosaik mit Meleager und Atalante in Apamea (*Balty* 118 f.) gegenüber dem Amazonenmosaik am gleichen Ort (*Balty* 114 f.), das noch ganz friesartig aufgebaut ist. Charakteristisch ist auch der symmetrische Aufbau des langen Mosaikfeldes im Narthex der Basilika von Heraclea Lyncestis, das ansonsten deutlich in der Tradition der Tierfriese steht (*G. Cvetković Tomasević*, Mosaic Pavement in the Narthex of the Large Basilica at Heraclea Lyncestis, in: *Heraclea III* (1967). Zum Phänomen vgl. auch Kitzinger a.O. (Anm. 16) 348 f.

40. Vgl. etwa die Bildfelder mit Monatsbildern in der Villa des Falkners in Argos, ebenfalls von breiten Rahmenzonen umgeben: *G. Akerström-Hougen*, The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos (1974) Taf. 1.

41. Kitzinger 102 ff.; Ansicht modifiziert in: *World Map and Fortune's Wheel: A Medieval Mosaic Floor in Turin: Proceedings of the American Philosophical Society* 117 (1973) 43 ff., bes. 369 ff.

42. Zur antiken Kartographie vgl. *W. Wolska-Conus*, *RAC X* (1978) 155 ff. s.v. *Geographie*; *W. Wolska*, La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustes. Théologie et science au VI^e s. (1962) bes. 245 ff.; *G. Aujac*, Les représentations de l'espace, géographique ou cosmologique, dans l'Antiquité: *Pallas* 28 (1981) 3 ff.

43. Vgl. dazu *Wolska*, *Topographie chrétienne* 246 ff.

44. *Wolska*, *Topographie chrétienne* 139.

Karten zurückgreifen zu müssen⁴⁵. Die Aufgabe, die Erde mit allem "was kreucht und fleucht" darzustellen, löste er mit einem symbolisch zu verstehenden Abbild, für das er auf den ihm zur Verfügung stehenden Motivschatz zurückgriff⁴⁶. So umging er – und sein Auftraggeber – zudem die Schwierigkeit, sich zwischen den widersprüchlichen Auffassungen seiner Zeit über die Gestalt der Erde festlegen zu müssen⁴⁷. Für das richtige Verständnis seitens des Betrachters war ja durch die Inschrift gesorgt.

Die Zerstörung der Inschrift im Mosaikfeld des südlichen Transeptflügels macht es – zumindest für den heutigen Betrachter – unmöglich, den Sinn dieser Darstellung völlig zu erfassen. Der Aufbau des Mosaiks entspricht dem Boden im Nordflügel. Zentrum ist wieder ein symmetrisch aufgebautes Bildfeld (Abb. 6). Rechts und links von einem Baum, der die Mittelachse der Komposition bildet, stehen zwei männliche Figuren, beide in Dreiviertelansicht zur Bildmitte hin orientiert. Ihre Haltung ist ganz auf die Mittelachse bezogen: Standbein der kontrapostisch stehenden Figuren ist jeweils das innere, d.h. nächst der Bildmitte befindliche, Spielbein jeweils das äußere Bein. Im äußeren Arm halten beide Männer als Jagdwaffe eine Saufeder. Das Metall der Spitze ist in der Farbe deutlich vom hölzernen Schaft abgehoben. Mit dem anderen, dem jeweils inneren Arm, stützten die Männer eine Tabula ansata, die ursprünglich quer über die Bildmitte verlief und die Baumkrone überschneidet. Von der Inschrifttafel sind nur die beiden ansae und die rechte Ecke der oberen beiden Zeilen erhalten. Die Position der ansae läßt darauf schließen, daß die Inschrift aus vier Zeilen bestand⁴⁸. Beide Figuren sind mit einer ärmellosen Tunika und geschnürten Stiefeln bekleidet⁴⁹. Im Rücken der rechten Figur ist die Kontur eines schwach gerundeten Motivs zu erkennen, das allgemein als Schild gedeutet wird⁵⁰. Quer über die Brust des Mannes läuft eine schmale rote Linie, mit der ein Riemen gemeint sein wird, der zu einem Waffengehänge gehört

45. Die Darstellung des Meeres mit Hilfe von Wellen und Wassergetier ist in der Antike geläufig; das Motiv ist auch als Rahmen belegt, vgl. z.B. die Beispiele bei *Kitzinger* 99 Anm. 71. Vgl. auch die Zone mit Meeresszenen in der Kuppel von S. Costanza in Rom (*H. Stern*, *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958) 188 ff.). Während Stern in dem Motiv ein "sujet banal de l'art contemporain" sieht, erkennt *B. Brenk* hier einen kosmologischen Zusammenhang (*Propyläen Kunstgeschichte Suppl.* 1 (1977) 49). Motivische Parallelen in Griechenland sind Mosaiken in Sparta (*Delt.* 29 (1973/4) 287 ff.) und Theben (*AAA* 13, 1 (1980) 139 ff. mit Nennung weiterer Beispiele S. 150). Ein "kosmologischer" Zusammenhang ist bei diesen Beispielen nicht anzunehmen.

46. Eine symbolische Deutung der Darstellung zieht auch *W. Wolska-Conus* in Erwägung, in *RAC X* (1978) 187; anders dagegen noch in der Einleitung ihrer Edition, wo sie das Mosaik in den Kontext der Kartographie stellt: *W. Wolska-Conus*, *Cosmas Indicopleustès, Topographie Chrétienne* 1. Sources chrétiennes 141 (1968) 137 f.

47. Dazu *W. Wolska-Conus* in *RAC X* (1978) 173 ff.

48. Zum Inschriftrest s. *Kitzinger* 115 Anm. 142.

49. *Kitzinger* mußte sich (S. 94) auf ältere Beschreibungen berufen und erwähnt Panzer und Beinschutz. *Spiro* (S. 460) erkennt in dem Gewand der rechten Figur ebenfalls eine Tunika, links dagegen einen Panzer mit einem "pattern" auf der Brust. Dieses Muster ist jedoch zweifellos die linke ansa der Inschrifttafel. Die "Streifen" der Stiefel deuten vermutlich die Schnürung an.

50. *Kitzinger* 94, der sich auf ältere Beschreibungen beruft; *Spiro* 460. Vgl. auch die Rekonstruktionszeichnung bei *G. Cvetković-Tomasević*, *Les mosaïques paléobyzantines de pavement* (1978) 60.

haben könnte. Bei der linken Figur ist die Deutung des halbrunden Gegenstandes unterhalb der rechten Hand in Höhe des Oberschenkels problematisch. Es kann sich weder um einen Schild noch um ein Gewand handeln. Möglicherweise trug der Dargestellte einen bauschigen Gegenstand in der Hand, vielleicht ein zusammengelegtes Fangnetz⁵¹. In ihren Physiognomien sind die beiden Figuren deutlich voneinander unterschieden (Abb. 7-8). Die rechte trägt halblanges Haar und einen Spitzbart, die linke kurzgeschorenes Haar und einen Stoppelbart⁵².

Die Deutung der beiden Figuren als Jäger, die bereits durch die Kleidung und die Art der Bewaffnung naheliegt, wird durch die beiden Hunde zu ihren Füßen bestärkt. Die Hunde sitzen zur Mitte hin ausgerichtet, ihr Kopf ist jeweils zu ihrem Herrn zurückgewandt. Von dem rechten Hund ist lediglich der Schwanz erhalten, der sich unter dem erhaltenen Fuß des rechten Mannes ringelt. Während die Köpfe der beiden Jäger oben unmittelbar bis an den Rand des Bildfeldes reichen, bleibt zwischen ihnen und dem Wiesenstreifen am unteren Rand noch freier Raum. Ähnlich wie die Bäume und Gänse auf dem Mosaikbild im nördlichen Flügel scheinen die beiden Figuren und ihre Hunde über dem Grund zu schweben. Den seitlichen Abschluß bilden langgezogene grüne Stämmchen mit Blättern und spiralig eingerollten Sprossen, den Weinranken der anschließenden Rahmenzone vergleichbar (Abb. 9-10). Diese Ranke vom Typus des "peopled scroll" nimmt mit ihren Jägern, die Tierprotomen in den Nachbarmedaillons jagen, die Jagdthematik des Mittelbildes wieder auf⁵³, ähnlich wie die Kreismedaillons mit Vogeldarstellungen Bezug auf das Mittelbild im Nordflügel nahmen. Auch im Südflügel sind Mittelbild und innere Rahmenzone von einem "Ozean" umgeben⁵⁴. Formal mit dem Mosaikbild im Nordflügel vergleichbar ist auch die flächige Reihung der dargestellten Motive, der symmetrische Aufbau und die Unmaßstäblichkeit der einzelnen Elemente zueinander. So ist etwa der Baum in der Mittelachse im Verhältnis zu den Jägern viel zu klein.

Der Aufbau der beiden Mosaiken und besonders die Wiederholung des Ozeanrahmens legen nahe, daß die Darstellungen nicht nur formal, sondern auch inhaltlich als Pendants zu verstehen sind. Kitzinger entschied sich für die Möglichkeit, daß hier ein Abbild des *paradisus terrestris* gemeint sei und beide Bilder sich so zu einem kosmologischen Schema zusammenfügten. Die beiden Jäger

51. Vgl. etwa die Fangnetze der Jäger auf einem Mosaik von Constantine: *K. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa* (1978) Taf. 16,34 (Netz um die Schultern gelegt). Auf diese Möglichkeit wiesen mich freundlicherweise *Ch. Bauchhenß-Thüriedl* und *G. Bauchhenß* hin.

52. Gegenüber der Aufnahme bei *E. Kitzinger* (Abb. 20) ist besonders am Kopf der rechten Figur ein deutlicher Substanzverlust zu bemerken.

53. Detaillierte Beschreibung bei *Kitzinger* 109 ff.; *Spiro* 456 ff.

54. *Spiro* 455 f.

inmitten der Jagdszenen in der Weinranke interpretierte er als Sinnbilder für "victors in the arena of life", personifiziert in Henoch und Elias, die, ohne erst dem Tod anheimzufallen, ins Paradies aufgenommen wurden. Mit dieser Deutung stünde nach Kitzinger auch die Nacktheit der Jäger in der Ranke in Einklang, der Baum in der Mitte des Bildes wäre dann als Lebensbaum zu verstehen⁵⁵.

So ansprechend diese Deutung zunächst auch klingt, kann sie bei näherer Betrachtung doch nicht überzeugen. Die Vorstellungen von Lage, Bedeutung und Aussehen des paradisus terrestris sind im frühen Christentum schwankend und unscharf. Bestimmte Charakteristika kehren jedoch in allen Schilderungen wieder: Das irdische Paradies erscheint als locus amoenus mit blühenden Bäumen, Blumen und Vögeln⁵⁶. Eine festgelegte Ikonographie gibt es jedoch allem Anschein nach nicht. Daß nicht jede liebliche Landschaft das Paradies bezeichnet, zeigt unmißverständlich das Mosaik im nördlichen Transeptflügel der Doumetios-Basilika⁵⁷. Als Hinweise auf das Paradies sind auch die Darstellungen des Tierfriedens auf Bodenmosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts zu verstehen, denen die Prophezeiung des Isaias zugrundeliegt⁵⁸. Eine Jagdsymbolik ist in Verbindung mit dem Paradies nirgends belegt und läßt sich mit den überlieferten Vorstellungen jener Zeit auch nicht vereinbaren. So entbehrt auch die Deutung der beiden Jäger als Henoch und Elias jeder Grundlage⁵⁹. Die Lage des paradisus terrestris wird in der christlichen Tradition gemäß Gen. 2,8 κατὰ ἀνατολὰς angenommen⁶⁰. Auf der Erdkarte des Cosmas Indicopleustes befindet es sich im äußersten Osten, jenseits des Ozeans, der die Oikoumene umfließt⁶¹. Einen Hinweis darauf, daß man sich auch das irdische Paradies als auf allen Seiten vom Ozean umgeben dachte, gibt es nicht.

55. Kitzinger 117 ff.

56. Vgl. H. Leclercq, DACL XIII 2 (1938) 1578 ff. s.v. paradis.

57. In der überlieferten Erdkarte des Cosmas illustriert eine ganz ähnliche Baumreihe das Paradies (Topographia christiana IV 7, ed. W. Wolska-Conus). Die Erde dagegen durch Bäume bezeichnet auf einer vielleicht von der Topographia christiana beeinflussten Psalterillustration: C. Hahn, Cahiers Arch. 28 (1979) 32 Abb. 3.

58. G. Hellenkemper Salies, RBK IV 336 ff. mit Literatur. Ob auch Darstellungen mit friedlichen Tieren unter Bäumen (etwa das Mosaik vom Akdegirmen Hüyük, Abb. 5) das Paradies vergegenwärtigen sollten, ist fraglich.

59. Eine Darstellung des Henoch und Elias auch in der Topographia christiana (V 82; V 140); zu Henoch vgl. auch DACL VI 2 (1925) 2245 f. (H. Leclercq); zu Elias DACL IV 2 (1921) 2670 ff.; RAC IV (1959) 1141 ff. (K. Wessel). Der Vergleich mit dem hochmittelalterlichen Mosaik von Cruas, das Kitzinger S. 119 anführt, ist aufgrund der räumlichen und zeitlichen Entfernung nicht stichhaltig. Zudem sind die beiden Heiligen dort keineswegs als Jäger dargestellt. Zu dem Mosaik von Cruas vgl. X. Barral i Altet in: Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern (1983) 59 Taf. 40.

60. W. Wolska-Conus, RAC X (1978) 213 f.

61. Topographia christiana IV 7 (ed. Wolska-Conus).

Eine andere, ebenfalls kosmologische Deutung der Transeptmosaiken schlug A. Grabar vor⁶². Die beiden Figuren im Südflügel verstand er als Dioskuren, die, komplementär zur Darstellung der Erde im Nordflügel, das Firmament, d.h. den gestirnten Himmel, symbolisieren sollten. Die deutliche Bemühung des Mosaiklegers, die beiden Männer voneinander zu differenzieren, spricht entschieden gegen diese Interpretation. Weder Bart noch Stiefel passen zu den Dioskuren. Auch wäre es unsinnig, das Firmament als vom Ozean umgeben darzustellen⁶³. Selbst wenn man sich die Enden des Himmels an den Enden der Erde festgemacht denkt, so wären diese nicht der Ozean, sondern der jenseits des Ozeans gelegene Antichthon⁶⁴.

Deutungen des Mosaiks im südlichen Transeptflügel als Abbild des Paradieses - des himmlischen wie des irdischen - oder des Firmaments sind demnach aus ikonographischen Gründen abzulehnen⁶⁵. Eine schlüssige Interpretation wird nicht nur durch die Einmaligkeit der Darstellung, sondern generell durch den Umstand erschwert, daß die Bedeutung der auf Kirchenfußböden dargestellten Themen unsicher, das Vorhandensein fester Programme fraglich ist. So läßt sich beispielsweise aus der Kombination von Jagd- und anderen Tierszenen in der Kirche von Kissufim (Negev)⁶⁶, im Diaconicon der Kirche auf dem Berg Nebo⁶⁷, der Transeptbasilika von Caricingrad⁶⁸ oder den zahlreichen Variationen von Tierkämpfen wie in den Kirchen von Huarte⁶⁹ zwanglos kein christlicher Gehalt entnehmen. Die genannten Beispiele zeigen auch, daß Jagdmotive in Kirchen offenbar keineswegs als "extremely offensive" angesehen wurden, wie Kitzinger

62. A. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien II*: Cahiers Arch. 12 (1962) 155 ff.; zu Nikopolis 142 ff.

63. Grabar a.O. 148.

64. W. Wolska-Conus, *RAC X* (1978) 175 passim.

65. G. Cvetković-Tomasević (Heraclea III (1967) 61 f.) erkennt in beiden Mosaiken die Abfolge Ozean, Erde (Rahmen mit Kreisen und Vögeln; Rahmen mit "peopled scroll") und irdisches Paradies (Nordflügel) bzw. Firmament (Südflügel). Damit setzt sie sich jedoch über den Wortlaut der Inschrift im Nordflügel hinweg. Im übrigen vgl. die vorangegangene Argumentation. In: *Mosaïques paléobyzantines de pavement* (1978) 113 setzt sie das Mittelbild im Südflügel mit der ersten Sphäre ("domaine") gleich, die in ihrer Systematik dem "royaume des cieux" entspricht. Dieses kann jedoch nicht von zwei Jägern repräsentiert worden sein.

66. R. Cohen, *Biblical Arch. Review* 6 (1980) 16 ff.; A. Ovadiah u. S. Mucznik, *The Mosaic Pavement of Kissufim, Israel*, in: *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern* (1983) 274 ff.; *Highlights of Archaeology, The Israel Museum, Jerusalem* (1984) 110 ff.

67. M. Piccirillo, *Il mosaico bizantino di Giordania come fonte storico di un' epoca alla luce delle recenti scoperte*, in: *III colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 1980* (1983) 201; 204 Abb. 4.

68. V. Kondić u. V. Popović, *Caricin Grad, site fortifié dans l' Illyricum byzantin* (1977) 109 ff. Abb. 82; 344 ff.

69. P. u. M. – T. Canivet, *Riv. Arch. Cristiana* 56 (1980) 147 ff. mit älterer Lit., zuletzt M. – T. Canivet, *I mosaici di Huarte d' Apamene (Siria)*, in: *III colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 1980* (1983) 247 ff.

annahm⁷⁰. Dem bekannten Brief des Heiligen Neilus an den Praefekten Olympiodorus ist zu entnehmen, daß eine rein dekorative Ausschmückung von Kirchen - u.a. mit Jagdszenen - durchaus nicht unüblich, wenn auch dem anspruchsvolleren Klerus nicht immer recht war⁷¹. Für die Interpretation des Mosaiks von Nikopolis bedeutet dies, daß nicht unbedingt ein religiöser Gehalt gesucht werden muß. Entscheidend für die Interpretation scheint mir - auch wenn dies angesichts der verlorenen Inschrift, die vieles erklärt haben kan, mit aller Vorsicht gesagt sei - die auffällige formale Parallelität, aus der inhaltliche Konsequenzen gezogen werden müssen. Sicher ist mit dem Fischrahmen in beiden Fällen der Ozean gemeint. Wenn dieser im Nordflügel die Erde umrahmt, so liegt nahe, daß dies auch im Südflügel der Fall ist, zumal dies für sonst keinen Teil des Kosmos zutrifft. Deutlich ist auch, daß im Südmosaik - im Gegensatz zu seinem nördlichen Pendant - der Mensch die entscheidende Rolle spielt. Ob hier die Jagd als Symbol für die Überwindung irdischer Leidenschaften steht⁷² oder ob für diese Themenwahl nicht eher die Konvention entscheidend war, bleibt zu fragen. In diesem Zusammenhang ist die Position der Inschrifttafel von Bedeutung, die nicht, wie im Nordflügel, unter dem Bildfeld erscheint, sondern in dessen Mitte, was ihr ein außergewöhnliches Gewicht verleiht. Aufgabe der beiden Jäger ist, diese Tafel zu halten, um dem Betrachter deren gewichtigen Inhalt vor Augen zu führen. Hätte es sich bei der Inschrift um eine bloße Erklärung der Darstellung gehandelt, so hätte kein Grund vorgelegen, ihr nicht denselben Platz wie bei ihrem Pendant im Nordflügel zu geben. Angesichts der hervorgehobenen Position könnte sich auf der verlorenen Tabula eine Stifterinschrift befunden haben. So ist durchaus denkbar, daß die beiden Jäger nur dienende Funktion haben, während der eigentliche Hauptgegenstand des Bildes die Inschrift ist⁷³.

Ich habe oben erwähnt, daß die Darstellungen in den beiden Transeptflügeln der Doumetios - Basilika nicht allein aus der Tradition griechischer Mosaikfußböden zu erklären sind, sondern daß hier Einflüsse östlicher, d.h. syrisch-palästinensischer Mosaikdekoration wirksam werden. Hinweise auf östliche Einflüsse lassen sich auch in der Ornamentik fassen: So ist die Weinranke vom Typus des "peopled scroll", einer der Rahmen im südlichen Transeptflügel, im griechischen Mosaikrepertoire

70. Kitzinger 115.

71. PG LXXIX 577 ff.; engl. Übersetzung bei C.A. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453* (1972) 32 f.

72. Vgl. dazu Kitzinger 117 f.

73. Auf die Bedeutung der Position der Inschrift und die Möglichkeit, daß es sich hier um eine Stifterinschrift handeln könne, wies mich Professor E. Kirsten hin, dem ich für anregende Diskussionen zum Thema danken möchte. Als "Figuren der heidnischen Mythologie", ohne nähere Spezifizierung, bezeichnet J. Christern die beiden Jäger, in: *Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte Suppl. I* (1977) 187 Nr. 161-162. Zurückhaltend gegenüber einer christlichen Deutung auch D.I. Pallas in: *RBK II* (1971) 232.

weitgehend unbekannt⁷⁴. Kennzeichnend bei der Ranke in Nikopolis ist der fast vollständige Verlust des vegetabilen Charakters. Sie ist zu einer Folge kreisförmiger Medaillons erstarrt, deren steife Blätter an langen dünnen Stielen nur noch von fern an das ursprünglich dichte Laubwerk erinnern⁷⁵. Dieser stark stilisierte Typus ist von zahlreichen Mosaiken des 6. Jahrhunderts in Palästina, insbesondere aus dem Bereich der Werkstätten von Madaba und dem benachbarten Nebo, aber auch aus Gaza bekannt⁷⁶. In den einzelnen Medaillons werden mit Vorliebe einzelne Tiere, Jäger und deren Beute oder Szenen aus der Weinlese dargestellt. Im Unterschied zu den bekannten Ranken aus Palästina hat der Mosaikleger in Nikopolis konsequent auf die Darstellung von Trauben verzichtet, die in der Regel zusammen mit den Blättern die Kreisfelder dekorieren. Es scheint, daß auf dem griechischen Mosaik eine östliche Vorlage mit eigenen Varianten umgestaltet wurde⁷⁷.

Auch der Kreisrapport im Narthex der Doumetios-Basilika hebt sich vom traditionellen Repertoire ab (Abb. 12). Das Motiv der verschlungenen Kreise wurde im 5. und 6. Jahrhundert auch sonst in Griechenland verlegt, hat jedoch stets einen außerordentlich kleinteiligen Charakter, der sich deutlich von dem Mosaik in Nikopolis unterscheidet⁷⁸. Hier bildet das weitmaschige Ornamentnetz geräumige Felder. Der Rapport gleicht - im wörtlichen Sinne - einem über den Boden gelegten Netz, bei dem zwei unterschiedliche Elemente miteinander verknüpft sind: graue kurvilineare Quadrate mit einem schmalen weißen Streifen am inneren Rand und entsprechende sandfarbene Quadrate mit einem kräftigen rotbraunen und einem weiteren, weißen Streifen. Diese Quadrate sparen Kreisfelder aus, die ineinander gehakten Spitzen der Quadrate bilden die Schlaufen. Die Kreise sind durch die Füllmotive - mehrheitlich Vögel - deutlich als Hauptfelder gekennzeichnet, die Quadrate enthalten sämtlich einen Flechtbandknoten. Am Rand erscheinen Dreiecke mit Regenbogenmusterung. Die engsten Parallelen zu dieser Gestaltung

74. Eine Ausnahme bildet die bevölkerte Ranke im Haus des Falkners in Argos: *G. Akerström-Hougen*, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos* (1974) Taf. I.

75. Zur Entwicklungsgeschichte des "peopled scroll" vgl. *J.M.C. Toynbee* u. *J.B. Ward Perkins*, *Peopled Scrolls: A Hellenistic Motif in Imperial Art*: BSR 18 (1950) 1 ff.

76. *C. Dauphin*, *Byzantine Pattern Books: A Re-examination of the Problem in the Light of the "Inhabited Scroll"*. *Art History* 1,1 (1978) 400 ff.; dies., *Symbolic or decorative? The inhabited scroll as a means of studying some early byzantine mentalities*: *Byzantion* 48 (1978) 10 ff.; *U. Lux*, *Eine altchristliche Kirche in Madaba*: ZDPV 83 (1967) 165 ff.; *S. Saller* u. *B. Bagatti*, *The Town of Nebo* (1949) 55 ff.; *A. Avi-Yonah*, *Une école de mosaïque à Gaza au VI^e s.*, in: *La mosaïque gréco-romaine II. 2^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*. Vienne 1971 (1975) 377 ff.

77. Die üblichen Trauben und Blätter finden sich dagegen in der Apsis des Langbaus, der sich im Süden an den Narthex anschließt (Abb. 11).

78. Vgl. z.B. Basilika von Hermione (*Spiro* 150 ff. Nr. 59 Taf. 158); Pallandion (*Spiro* 198 ff. Nr. 72 Taf. 220); das Motiv begegnet auch häufig auf den Inseln: z.B. Kos, Basilika des Heiligen Stephanos, Kephalos (*Pelekanides-Atzaka* Taf. 27 unten).

des Kreisrapports finden sich wieder in Palästina, als Beispiele seien Mosaiken aus Beth-Shan (Scythopolis) und Kabr Hiram genannt⁷⁹.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein Mosaik der älteren Basilika B⁸⁰. Die reichen Schlaufenmuster auf diesem Boden finden wiederum ihre nächste Entsprechung im palästinensischen Bereich⁸¹.

Die sich hier abzeichnenden Affinitäten zwischen Nikopolis und dem Osten, insbesondere Palästina, bedürfen noch weiterer Untersuchungen. Sie lassen sich wohl erst richtig einschätzen, wenn die Werkstattzusammenhänge in Griechenland insgesamt besser erforscht sind. Eine Erklärung solcher Beziehungen auf künstlerischer Ebene könnte sich aus dem Nachweis kirchlicher Bindungen zwischen Nikopolis und Palästina ergeben⁸².

79. *G.M. Fitzgerald*, A Sixth Century Monastery at Beth-Shan (Scythopolis) (1939) Taf. 14 f.; die mittlere Reihe der Kreise ist mit Vögeln dekoriert, die ein flatterndes Band um den Hals tragen, s. dazu oben Anm. 27. Zu einem weiteren Beispiel der Weinrankenmedaillons vgl. a.O. Taf. 16 f. Zu Kabr Hiram vgl. *F. Baratte*, Mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre (1978) 132 ff. mit älterer Lit. (im Mittelschiff wieder Weinrankenmedaillons).

80. *Spiro* 474 ff. Nr. 157 Taf. 551-554; *D.I. Pallas* in: RBK II (1971) 215 ff. Abb. 3.

81. Vgl. z.B. *S. Saller*, Excavations at Bethany (1949-1953) Taf. 15 f.; 22. Lux a.O. (Anm. 76) Taf. 38 f. (Madaba).

82. Auf diesen Aspekt machte mich Prof. *E. Chrysos* aufmerksam, der eine Studie zu diesem Thema vorbereitet.

Abgekürzt zitierte Literatur

Die Abkürzungen folgen den Richtlinien des DAI. Zusätzlich werden folgende Publikationen abgekürzt zitiert:

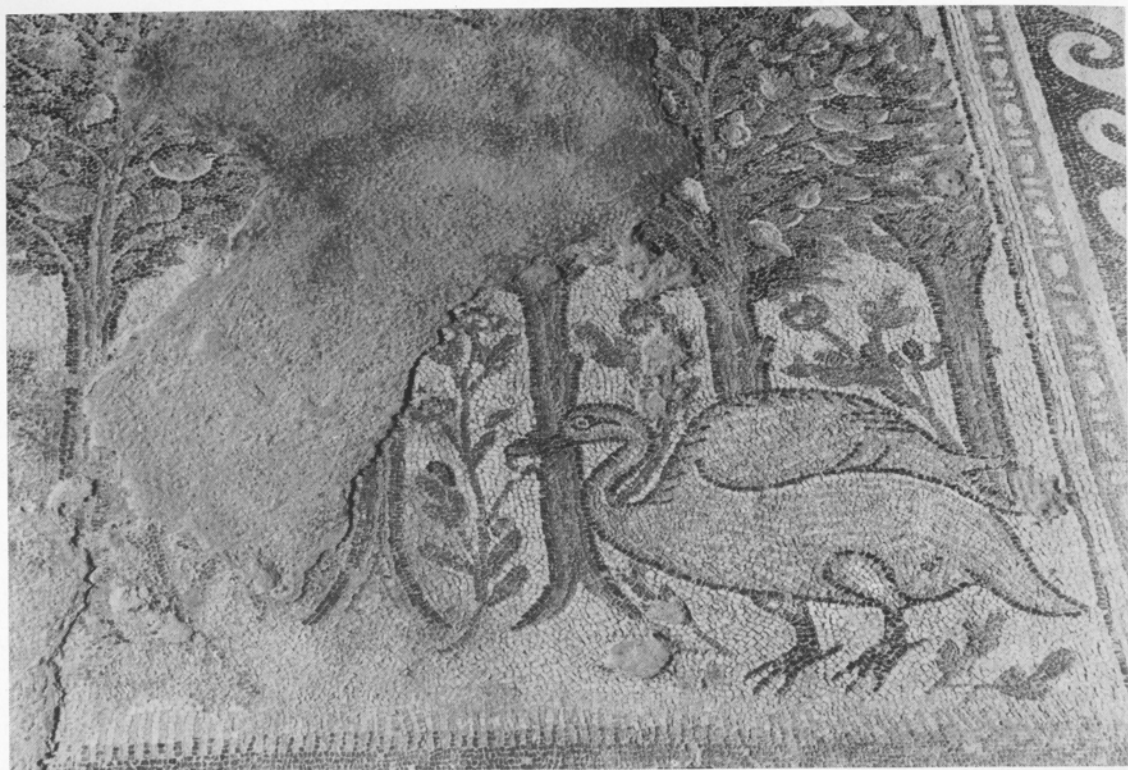
- ANRW* Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (1972 ff.)
- Assimakopoulou-Atzaka I* Π. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, Κατάλογος ῥωμαϊκῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων με ἀνθρώπινες μορφές στὸν ἐλληνικὸ χῶρο. Ἑλληνικά 26 (1973) 216.
- Assimakopoulou-Atzaka II* Π. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, Τὰ παλαιοχριστιανικὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα τοῦ Ἀνατολικοῦ Ἰλλυρικοῦ. Εἰσηγήσεις τοῦ δεκάτου διεθνοῦς συνεδρίου χριστιανικῆς ἀρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 1980 (1980).
- Assimakopoulou-Atzaka III* P. Assimakopoulou-Atzaka, I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia, in: XXXI corso di cultura sull' arte Ravennate e bizantina (1984).
- Balty* J. Balty, Mosaïques antiques de Syrie (1977).
- Kitzinger* E. Kitzinger, Studies on late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics 1. Mosaics at Nikopolis. *Dumbarton Oaks Papers* 6 (1951) 81 ff.
- Pelekanides-Atzaka* Σ. Πελεκανίδη-Π.Ι. Ἀτζακᾶ, Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ἑλλάδος I. Νησιωτικὴ Ἑλλάς (1974).
- RBK* Reallexikon zur byzantinischen Kunst.
- Spiro* M. Spiro, Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, 4th/6th Centuries, with Architectural Surveys (1978).



1. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mosaik im nördlichen Transeptflügel.



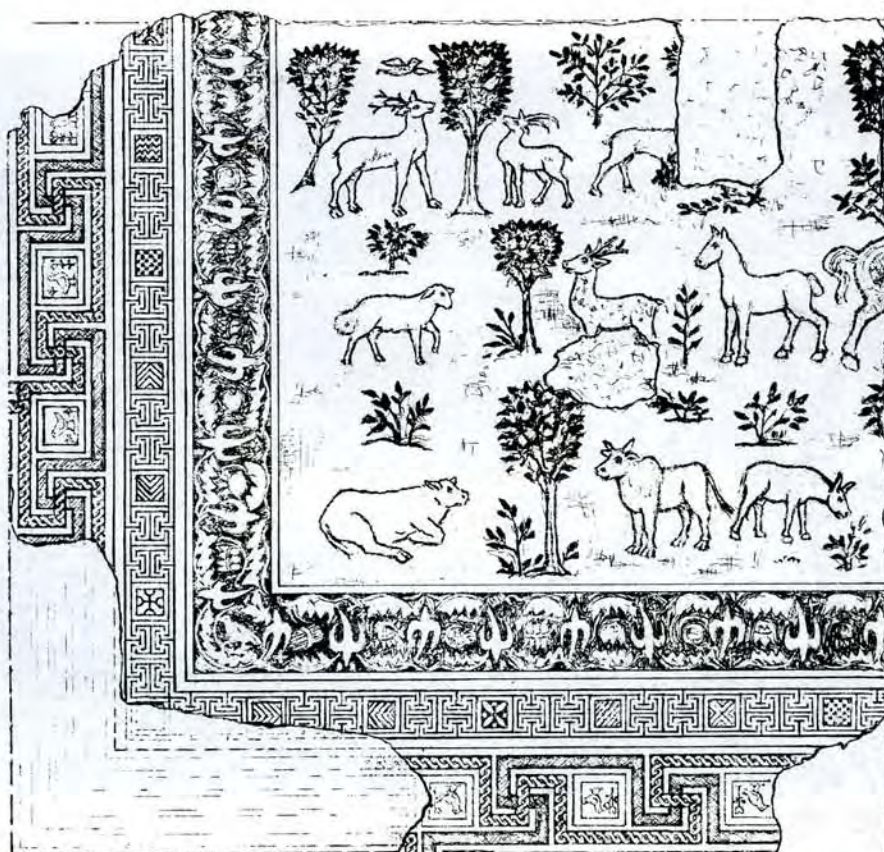
2. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mittelbild des Mosaiks im nördlichen Transeptflügel.



3. Detail von Abb. 2.



4. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Rahmenzone des Mosaiks im nördlichen Transptügel.



5. Akdegirmen Hüyük (Kommagene), Mosaik der frühbyzantinischen Kirche.



6. Nikopolis, Doumetios-Basilika, Mittelbild des Mosaiks im südlichen Transeptflügel.



7. Detail von Abb. 6.



8. Detail von Abb. 6.



9. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Ranke im südlichen Transeptflügel.



10. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Ranke im südlichen Transeptflügel.



11. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mosaik in der Apsis des südlich an den Narthex anschließenden Baues.



12. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mosaik im Narthex.