

Grabmosaiken in Hispanien

Von ACHIM ARBEITER

Wie die antiken und namentlich die spätantiken ausgestalteten Sarkophage und Grabkammern, so geben uns auch die Sepulkralmosaiken wertvolle Aufschlüsse über die Einstellung einer Personengruppe zum Thema des Sterbens und des Todes. Genau wie jene dienen sie dazu, eine letzte Ruhestätte über die reine Markierung hinaus mit einer bildlichen und/oder epigraphischen Kundgebung zu versehen.

Zwar fehlt ihnen gegenüber den Sarkophagen die Mobilität und im Vergleich zu den Cubicula und Arcosolia der Katakomben und den Hypogäen- und Mausoleumswänden das großzügige Platzangebot. Doch andererseits gewährten Grabmosaiken, im Unterschied zum Gros der Sarkophage, die Möglichkeit, schon bei einem mäßigen Kostenniveau und bei individueller, nachträglicher Herstellung bis ins Bildgut hinein eigens auf die oder den Bestatteten einzugehen. War bei Sarkophagen, die in der Regel fertig und anonym aus einem Lager kamen, die individuelle Gestaltung allenfalls einigen privilegierten Käufern möglich, so bot das Sepulkralmosaik vermöge seiner schnellen und dezentralen Herstellung ganz anderen Spielraum für unterschiedliche Ausführungen. Ja man hat den Eindruck, daß der Gattung der musivischen Grababdeckungen auch gegenüber der Katakombenmalerei ein größeres – freilich längst nicht immer ausgenutztes – Potential der Individualität innewohnt, sei es weil sie fast immer nur einer einzigen Person gelten, sei es weil sie meist ganz entschieden auf allgemeine Sichtbarkeit und Außenwirkung angelegt sind. (In diesem Zusammenhang sei nebenbei daran erinnert, daß es durchaus Versuche gegeben hat, eine musivische Bildoberfläche auch den eigentlich völlig gattungsfremden Grundformen des Sarkophagkastens bzw. -deckels¹ und sogar des unterirdischen Arkosols im römischen Tuff² zu vermitteln, doch sind dies Einzelfälle, die das Publikum offenbar nicht nachhaltig überzeugen konnten.)

Das ideale Revier schlechthin für *opus tessellatum* im funeralen Kontext ist die einfache flache Grababdeckung. Sie wird über oder auf dem Behälter des Toten

¹ Mosaizierter Kasten in einer Kirche bei Kélibia: N. DUVAL, La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien (Ravenna 1976) Abb. 11; mosaizierter Kasten aus Tabarka in Tunis, Bardo-Museum: F. BÉJAOUÏ in: M. H. FANTAR u. a., La mosaïque en Tunisie (Paris 1994) 233 (farbig); mosaizierter Deckel in Tipasa, Salsa-Nekropole: J. CHRISTERN in: B. BRENK, Spätantike und frühes Christentum (= PropKg Suppl. 1) (Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1977) 264 f., Taf. 298a, 299 (farbig).

² Zwei Beispiele: Katakombe SS. Marcellino e Pietro, Cub. 8: J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro“. Repertorium der Malereien (= Roma sotteranea cristiana 6) (Città del Vaticano, Münster 1987) 206 f., Taf. 1Ac, Farbtaf. 5; Domitilla-Katakombe, *Qui-filius-diceris*-Arkosol: F. BISCONTI in: V. FIOCCHI NICOLAI, F. BISCONTI und D. MAZZOLENI, Roms christliche Katakomben (Regensburg 1998) 74 f. (farbig).

fixiert und kann somit in Bildgut und Beschriftung flexibel auf spezielle Wünsche der Besteller eingehen. Dabei müssen wir mit Noël Duval, der großen Autorität auf diesem Gebiet, annehmen, daß solche Mosaiken weniger *in situ* auf dem Grab entstanden – was freilich auch vorkam –, sondern eine gängige Praxis existierte, das Tableau Stein für Stein schon in der Werkstatt zu komponieren und es dann fertig aufzusetzen oder in ein feuchtes Mosaikbett abzurollen³. Nahe liegt dieses Vorgehen schon wegen der Bequemlichkeit für alle Beteiligten, doch verrät es sich auch gelegentlich an stellenweise verrutschten Tesserae oder an einer Schriftausrichtung ohne Rücksicht auf den möglichen Standort eines Lesers.

Und Grabmosaiken, kleine Rechteckflächen vom Format eines menschlichen Körpers, wollen wirken. Für die Rezeption hätten zwar Reliefsarkophage mit ihrer kombinierten künstlerischen Darreichung aus Plastizität und Farbgebung dafür die raffinierteren Voraussetzungen, doch in der Praxis war jene Gattung zu schwerfällig und damit oft zu stereotyp und fiel überdies allzu häufig der Verbannung unter die Erde anheim, womit dann nicht nur das allgemeine Publikum entfiel (wie bei den Malereien privater Beisetzungskammern), sondern überhaupt jeder lebende Betrachter. Kundgebende Grababdeckungen an zumeist öffentlichen Stätten (so die Inschriftplatten) rechnen dagegen geradezu mit einem Publikum, und speziell musivische, bunte, bebilderte Grababdeckungen im Tageslicht werben um dessen Blick, wobei sie manchmal die Nachteile des kleinformatigen, nur flächigen Mediums durch konzentrierte, geradezu plakative Gestaltung auszugleichen suchen. Bild und Schrift sind oft massiv und ganz anders als Sarkophagdarstellungen darauf angelegt, eine Gedankenverbindung zwischen genau diesem Toten und dem Beschauer herzustellen.

Nun denkt man beim Thema der Grabmosaiken umstandslos an die christliche Sphäre, schon weil das Phänomen ein typisch spätantikes ist. Im Ursprung freilich ist die Gattung heidnisch, wie dies einige seltene Exemplare des 3. Jhs. belegen können, etwa die Beispiele aus *Salona* mit Herme und *Dis-manibus*-Inschrift⁴ und aus *Edessa* mit einem Mahl in Anwesenheit des Verstorbenen⁵. Auch auf einem Paar heidnischer Grabmosaiken im Museum der tunesischen Stadt Sfax speisen die Toten, aber ohne ihre Hinterbliebenen, sondern quasi in den Gefilden der Seeligen, wo sie zudem von allerlei Requisite und Repräsentanten des Wohlbefindens umgeben sind, das man ihnen jetzt im Jenseits wünscht⁶. Aber pagane Grabmosaiken sind selten, zumal sich diese Modalität nicht vor dem 4. Jh. zur Mode entwickelt, als beides, der Siegeszug des Christentums und die inzwischen dominierende Praxis der Körperbestattung die Schaffung von Grabmosaiken begünstigt.

³ DUVAL (Anm. 1) 36–38.

⁴ Split, Arheološki Muzej: D. MANO-ZISSI, La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution, in: La mosaïque gréco-romaine [1] (Paris 1965) 290f.; DUVAL (Anm. 1) 15f.

⁵ Zerstört: J. B. SEGAL, Edessa. 'The blessed city' (Oxford 1970) 55, farbige Taf. 2; DUVAL (Anm. 1) 78.

⁶ FANTAR u. a. (Anm. 1) Frontispiz (farbig).

Diesen kann man bekanntlich, neben ihrem fast durchgehend gegebenem christlichen Charakter, auch im Blick auf die Beheimatung wieder eine nahezu exklusive Domäne zuordnen: Nordafrika. Zwar haben wir schon isolierte heidnische Beispiele in Dalmatien und Mesopotamien angesprochen, zwar gibt es ein weiteres, christliches in Syrien⁷ und einige in Italien (genannt seien Ostia [pagan], Grado, Salerni und Porto Torres)⁸, doch bilden das heutige Tunesien und anschließende Teile Algeriens ihr Verbreitungsgebiet *par excellence*, und es liegt deshalb nahe, daß das einzige bisher publizierte und unentbehrliche Büchlein zum Thema von dem dort besonders ausgewiesenen Spezialisten Noël Duval stammt⁹. Fraglos liegt man richtig mit der Einschätzung, daß über 90% aller bekannten spätantiken Grabmosaiken nordafrikanisch sind: eine reiche, schwer zu überblickende Fülle. Ihr Gebiet erstreckt sich dort von der *Tripolitania* über die *Byzacena* und die *Proconsularis* bis zur *Numidia* und den beiden *Mauretaniae*; es ist also das große blühende Gebiet, wo in der Spätantike die römisch-christliche Bevölkerung am dichtesten ansässig war.

Selbstredend bettete man auch dort die meisten christlichen Toten in schmucklose Erdgräber, und nur wenigen wurde die Bereicherung durch ein Grabmosaik zuteil. Dennoch: Allein im spätantiken Nordafrika hat es diese Erscheinung zu massenhafter Präsenz gebracht. Das christlich-nordafrikanische Panorama, für welches Duval mit gutem Anhalt eine Entstehungszeit vom 4. bis zum 6. Jh. und eine Hochkonjunktur zwischen Mitte des 4. und Mitte des 5. Jhs. notiert hat, sei hier noch kurz etwas näher betrachtet, weil es die einzig denkbare Folie bildet, vor der wir anschließend die hispanischen Beispiele zu beurteilen versuchen können.

Der nunmehr christliche Charakter der Grabmosaiken steht in Nordafrika praktisch durchweg außer Zweifel, entweder weil Inschriften oder Christuszeichen diese Zuordnung verbürgen oder bereits deshalb, weil die meisten Grabmosaiken in christlichem Zusammenhang angetroffen wurden – sei es unter freiem Himmel im Kontext von Nekropolen, bei denen man stets mit einer zugehörigen Kirche und namentlich mit einer Märtyrerkirche rechnen kann, sei es direkt in den Resten von Mausoleen und Grabkirchen (z. B. ‚Alexanderkapelle‘ in Tipasa¹⁰, ‚Chapelle des Martyrs‘ in Tabarka¹¹) und selbst innerstädti-

⁷ Damaskus, Archäologisches Museum: DUVAL (Anm. 1) 78 f.; N. SALIBY in: Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen (Mainz 1993) 267, Abb. 11.

⁸ Ostia, Nekropole; Grado, S. Eufemia; Salemi (Sizilien), S. Miceli; Porto Torres (Sardinien), Museum: DUVAL (Anm. 1) 16 f., 72–77. Gute Photographien der leicht über den Laufboden sich erhebenden Beispiele aus der Nekropole von Porto Torres, die bei Duval nicht abgebildet sind, erhielt ich von Sebastian Ristow.

⁹ DUVAL (Anm. 1); s. auch P.-A. FÉVRIER, Mosaïques funéraires chrétiennes datées d'Afrique du Nord, in: Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (= Studi di antichità cristiana 26) (Città del Vaticano 1965) 432–456.

¹⁰ I. GUI – N. DUVAL – J.-P. CAILLET, Basiliques chrétiennes d'Afrique du Nord (inventaire et typologie) Bd. 1, Inventaire des monuments de l'Algérie (Paris 1992) Tipasa 6.

¹¹ P. GAUCKLER, Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraca, in: Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires 13 (1906) 175–227, Taf. 18; N. DUVAL, Les églises

schen Kirchen wie im Falle des mauretanischen Zentrums *Sitifis* (Sétif)¹². Mosaizierte Grababdeckungen füllten dort namentlich in der Basilika B nach und nach die Bodenfläche, was auf die Entstehung eines durchgehenden Mosaikbodens hinauslief. Ähnliches könnte in Uppenna¹³ bei Sousse geschehen sein, während an manch anderem Ort wie etwa im linken Seitenschiff der Großen Basilika von *Hippo Regius* ein schon existierender Mosaikboden durch nachträgliche, wenig diskrete Grab-Inserate allmählich ein verändertes Gesicht erhielt¹⁴. Die Grabmosaiken sollten nicht nur gesehen, sie durften in der Regel auch betreten werden. Im Blick auf ihre Betretbarkeit waren sie nichts anderes als die Dutzende von beschrifteten Epitaphplatten der Melleus-Kirche zu Haïdra, welche sich dort dem – lokalem Brauch entsprechend – steinernen Fußboden einfügten¹⁵, nur daß Sepulkralmosaiken gewiß ein höheres Ansprachepotential hatten.

Es kam allerdings auch bisweilen vor, daß Mosaiken auf und an Gräbern hafteten, die ein wenig aus dem Laufboden herausragten¹⁶. Und schließlich konnten in Bestattungsarealen der Stadt Tipasa erhabene hochstehende Gräber auch deshalb mit – besonderen – Mosaikauflagen versehen werden, weil die sigmaförmige Oberfläche dann als *mensa* für das Gedächtnismahl fungierte¹⁷.

Von beträchtlicher Bandbreite ist in Nordafrika die Phänomenologie dessen, was den Rechteckfeldern an epigraphischem und bildlichem Gut in verschiedenen Anordnungen aufgebracht wurde. Sie bildet den Hintergrund, vor welchem die hispanischen Ausprägungen zu beurteilen sein werden. Duval gliedert die Varianten wie folgt¹⁸:

Bei den Bordüren unterscheidet er zwischen einfacher Rahmenleiste und elaborierteren Einfassungen, die dann im weitesten Sinne geometrisch ausfallen, aber auch vegetabilen Charakter haben, ja von Lebewesen bewohnt sein können (Abb. 16, 21, 23, 27).

Und für die Gestaltung des Feldes findet man im wesentlichen folgende Möglichkeiten:

africaines à deux absides, Bd. 2, Inventaire des monuments – interpretation (Paris 1973) 260, 262–264.

¹² Die lange Reihe der in den *intra muros* (!) gelegenen Basiliken A und B aufgedeckten Grabmosaiken setzt im Jahr 378 ein: P.-A. FÉVRIER, Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest (Paris 1965).

¹³ DUVAL (Anm. 1) 97–116; D. RAYNAL, Archéologie et histoire de l'Église d'Afrique. Uppenna I. Les fouilles 1904–1907 (Toulouse 2006) (nicht eingesehen).

¹⁴ E. MAREC, Monuments chrétiens d'Hippone (Paris 1958) 65 ff., Abb. 2.

¹⁵ N. DUVAL – F. PRÉVOT, Les inscriptions chrétiennes (= Recherches archéologiques à Haïdra 1) (Rom 1975) 13–187.

¹⁶ Diese „tombes en saillie“, welche man, je nachdem, wie stark ihre Erhabenheit ausgeprägt war, auch als sarkophagartig begreifen kann (vgl. o. Anm. 1) und die gewiß nicht für die vielbegangenen Böden von Gemeindekirchen geeignet waren, werden etwa für die ‚Chapelle des Martyrs‘ in Tabarka von DUVAL (Anm. 1) in seiner Grundrißzeichnung Abb. 12 sehr instruktiv angegeben.

¹⁷ DUVAL (Anm. 1) 25 f. mit farbiger Abb.

¹⁸ Ebd., 43 ff. und etliche Photos. Ich verzichte hier auf eine vorgeschaltete bildliche Wiedergabe aller dieser nordafrikanischen Typen, um mehr Raum für die Illustration der hispanischen Beispiele zu gewinnen.

Panneau-inscription: Der ganze verfügbare Platz wird allein durch das Epitaph eingenommen; als Rahmen dient eine dünne Linie.

Type bordure-épitaphe: Er hat lediglich Bordüre und Inschrift, wobei erstere aber schmuckvoller ausfällt als ein simpler Streifen (Abb. 18) und zu der Inschrift noch ein kleines Dekorelement hinzutreten kann.

Type symétrique: Das Epitaph, meist in einem Medaillon, ist von der Seite zu lesen, links und rechts begleitet von Schmuckelementen.

Type tripartite: Am Kopfende ein Christuszeichen, ein weiteres Drittel für die Inschrift und das dritte für einen bildlichen oder geometrischen Schmuck (Abb. 23); fällt letzterer weg (bei einem Kindergrab), so wird daraus der *type bipartite*.

Type épitaphe-décor: Ein sehr aufwendiger Dekor ergänzt die Inschrift, das Ganze gern umgeben von einer ebenfalls üppigen Bordüre (Abb. 16).

Composition à personnage: Sie bietet eine ganzfigurige Darstellung des Toten, in aller Regel frontal, in langer Tunika und mit erhobenen Händen betend, gern von Kerzen begleitet, die relativ wortkarge Inschrift normalerweise über dem Kopf (Abb. 27). Herkunftsorte sind u. a. Tabarka (*Thabraca*) und Sfax (*Taparrura*).

Aus Tabarka stammt im übrigen auch das berühmte, exzeptionelle Tableau mit der *Ecclesia mater*¹⁹, das uns sehr deutlich vor Augen führt, welches kreative Potential bei Grabmosaiken zu gewärtigen ist.

Wenn also Nordafrika mehr als 90 % des Universalinventars solcher Werke stellt, so dürften die vorgenannten, durchweg isolierten Fälle in Dalmatien, Syrien und Mesopotamien etwa 1 % ausmachen, diejenigen Italiens vielleicht 2 %, und weitere rund 3 % veranschlagen wir, erneut als reine Schätzung, für die Iberische Halbinsel²⁰.

Auch mit den hispanischen Sepulkralmosaiken ist ein Zeitrahmen vom 4. bis zum 6. Jh. angesprochen. Sämtliche Beispiele des Inventars, aus dem im folgenden nur eine Auswahl der noch gut erhaltenen oder wenigstens teilweise erkennbaren (lokalisiert auf der Karte Abb. 1) angesprochen wird, sind christlich – mit Fragezeichen allein bei den drei als erste zu nennenden.

Nur grob dem 4. Jh. zugewiesen werden zwei kleine Paneele mit dem Fundort *Italica*²¹ bei Sevilla. Ein erstes (Abb. 2) zeigt das unter ihm beigesetzte Mädchen

¹⁹ GAUCKLER (Anm. 11) 188–197, Taf. 18; DUVAL (Anm. 1) 60.

²⁰ Seit einiger Zeit entsteht in Göttingen eine Doktorarbeit – der Autor ist Franz Reichel – über sämtliche Grabmosaiken Hispaniens, die zusammengenommen durchaus einen substanziellen Bestand bilden. Seine Anstrengung erscheint sehr wohl nötig, denn das lohnende Thema ist m. W. noch nie mit adäquater Genauigkeit und Wissenschaftlichkeit monographisch behandelt worden.

²¹ Beide in Sevilla, Museo Arqueológico: P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana* (Madrid, Valladolid 1967) 336–339, 342, Taf. 107f.; DUVAL (Anm. 1) 16; A. BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Itálica (I)* (= *Corpus de mosaicos romanos de España 2*) (Madrid 1978) Nr. 33f.; H. SCHLUNK – T. HAUSCHILD, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit (Hispania antiqua)* (Mainz 1978) 22f., Farbtaf. 2 (Antonia Veta);

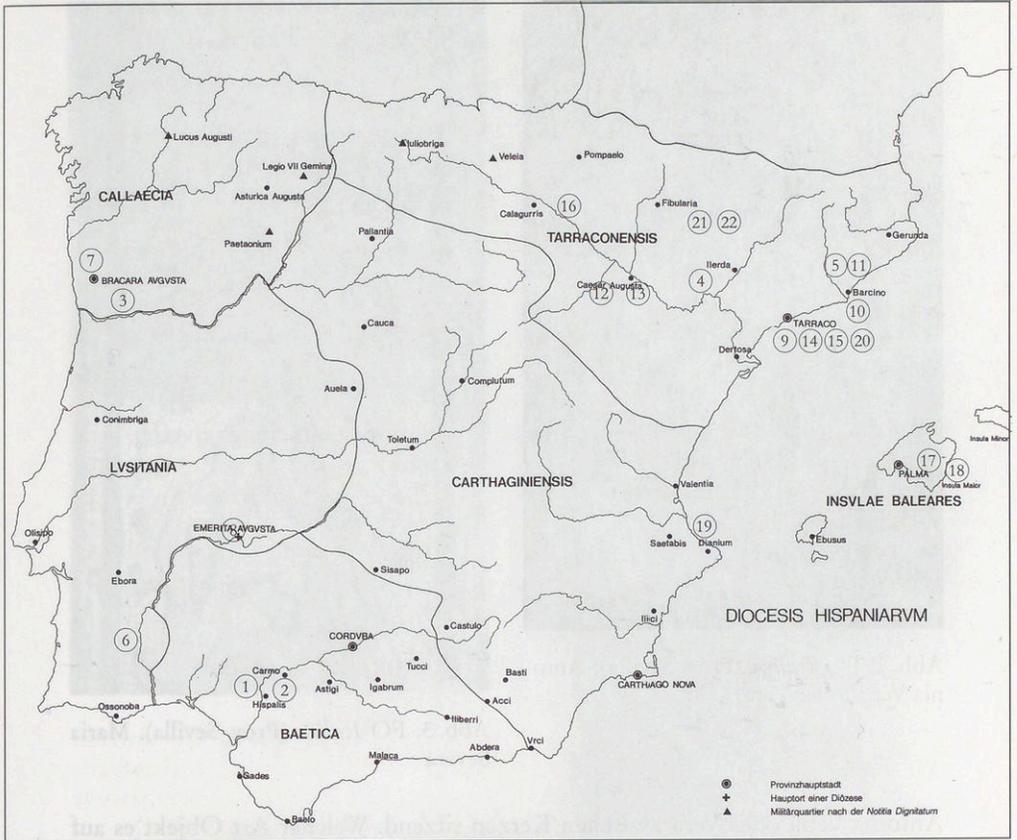


Abb. 1: Landkarte Hispaniens nach der diokletianischen Neuordnung mit Einzeichnung der hier besprochenen Sepulkralmosaiken; Numerierung in der Reihenfolge ihrer Erwähnung im Text: 1, 2 *Italica*; 3 Frende; 4 ‚Villa Fortunatus‘; 5, 11 Terrassa; 6 Mértola; 7 *Dumio*; 8 Mérida; 9, 14, 15, 20 Tarragona; 10 Barcelona; 12, 13 Zaragoza; 16 Alfaro; 17 Son Peretó; 18 Sa Carrotxa; 19 Denia; 21, 22 Coscojuela de Fantova

F. Fernández Gómez in: *Magna Hispalensis*. El universo de una iglesia (Sevilla 1992) Nr. 26 (Maria Severa farbig); J. GÓMEZ PALLARÈS – M. MAYER, Aproximación a un inventario de los mosaicos funerarios de época paleocristiana de *Hispania*, in: Cahiers des Études anciennes 31 (1996) (= Monuments commémoratifs paléochrétiens. X^e Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques) Nr. SE 1, 2; J. GÓMEZ PALLARÈS, Epigrafía cristiana sobre mosaico de *Hispania* (Roma 2002) Nr. SE 1, 2; J. VERDUGO SANTOS, El cristianismo en Itálica: fuentes, tradiciones y testimonios arqueológicos, in: Santos, obispos y reliquias. Actas del III Encuentro Internacional Hispania en la Antigüedad Tardía (Alcalá de Henares 2003) 374 f., 378, 385 f.



Abb. 2: FO Italica (Prov. Sevilla). Antonia Vetia (oder Vera)



Abb. 3: FO Italica (Prov. Sevilla). Maria Severa

Antonia Vetia oder Vera zwischen Kerzen sitzend. Welcher Art Objekt es auf dem Schoß hält – eine Taube oder eine Puppe –, darüber gehen die Meinungen auseinander. Hinzu kommen Requisiten des Annehmlichen: schöne Blütenzweige mit einem Fasan. Aus dem Bildgut heraus könnte insbesondere der kleine Vierbeiner eine christliche Einordnung stützen, falls es sich dabei um ein symbolisch zu deutendes Lamm handeln sollte (vgl. Abb. 17). Nach Auskunft von Fernando Fernández Gómez war indes die ganze Nekropole christlich, denn dort habe man früher über einigen Gräbern „die Präsenz des Christogrammes, der Taube, des Alpha und des Omega wahrnehmen“ können²².

Das zweite von diesem Friedhof stammende Grabmosaik (Abb. 3) nennt die 30jährige Maria Severa und verdient besonderes Augenmerk, weil dort auf dem Stück unter den Tesserae eine malerische Vorstufe des Streublumen- und Vogeldekors entdeckt wurde. Entgegen der verbreiteten Annahme, es handle sich dabei um eine sofort musivisch überdeckte Ausführungshilfe für den Mosaikarbeiter, hat Helmut Schlunk diese Malerei als einen selbständigen Dekor angesprochen, der wohl in Ermangelung eines *musivarius* zunächst für einige Zeit als

²² FERNÁNDEZ GÓMEZ (Anm. 21) zu Nr. 27 (s. auch S. 59).



Abb. 4: FO Frende (Distr. Oporto).
Palladius



Abb. 5: FO ‚Villa Fortunatus‘
(Prov. Huesca)

Grab schmuck gewirkt habe, bevor dann das Mosaik aufgebracht worden sei. Dabei wahrte man die Motivik, änderte jedoch das Arrangement. Lorenzo Abad Casal nimmt gar an, daß solche malerisch gestalteten Grabpaneele seinerzeit nicht seltener waren als musivische²³.

Ansonsten wirkte jener ferne Westen der *Hispania*, was Grabmosaiken betrifft, bis vor kurzem fast steril. Die Mensagräber von Tróia in Portugal²⁴, ein auf der Halbinsel selten bewahrter, hier aber ausnehmend gut zu studierender Grabtyp, zeigen keine Spur von Mosaikauflagen, wie wir sie für das algerische Tipasa ansprachen.

²³ L. ABAD CASAL, *La pintura romana en España* (Alicante, Sevilla 1982) 241, 362, 364, 370, 382, 387, 419f., 434, 449, Abb. 405.

²⁴ F. DE ALMEIDA – J. und A. CAVALEIRO PAIXÃO, *Cementério paleocristiano o romano tardío de Tróia* (Portugal), in: *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica* (Barcelona 1982) 259–263.

Mehr noch, die Wissenschaft kannte dort im Westen weit und breit über lange Jahre nur noch ein anderes Grabmosaik, nämlich das unvollständige aus Frende (Abb. 4) im Gebiet des portugiesischen Douro-Unterlaufs²⁵. Mit der Darstellung eines Kantharos, Sinnbildes der Erquickung, und dem fast intakten Nachruf *Pall[a]di vivas Eus[e]bio[s]* ist es eingearbeitet in eine leicht vertiefte Fläche seiner sehr dicken, leider abgebrochenen Trägerplatte. Es handelt sich also um den Sonderfall der musivischen Verzierung einer Deckplatte. Schlunk, der unverbundlich einen Ansatz im 5. Jh. nannte, dachte hier sogar an einen Sarkophagdeckel. Inzwischen kennt man allerdings – gut vergleichbar – eine aus der ‚Villa Fortunatus‘ bei Fraga in der aragonesischen Provinz Huesca stammende Sandstein-Grababdeckung²⁶ (Abb. 5): Das interessante Stück besitzt am Kopfende, also passend den Toten über seinem Kopf beschützend, in erhabenem Relief einen Kreis mit Monogrammkreuz, Alpha und Omega. Wo einst die Aufschrift prangte – und vielleicht auch noch ein Bild –, bleibt heute nur ein großes, vertieftes Rechteckfeld; es liegt also nahe, daß die Epitaph-Zeilen dort einst in Mosaik eingesetzt waren, wobei jedenfalls dieser Punkt zwanglos zu dem noch sein Mosaik tragenden Fragment von Frende passen würde. Im übrigen belegt die aragonesische Platte gerade dadurch, daß sie eine Vermischbarkeit von steinerner und musivischer verzierter Grabmarkierung aufzeigt, wie viel beide Gattungen miteinander zu tun haben. (Unter diesem Stichwort sei auch die Überdeckung eines Beisetzungsplatzes in Terrassa, dem antiken *Egara*, bei Barcelona kurz angeschlossen [Abb. 6], welche den umgekehrten Weg geht und das Mosaik nicht als Inset heranzieht, sondern als Bordüre einer ansonsten steinernen Ausführung mit Inschrift²⁷.)

Im fernen, heute portugiesischen Westen gab es, wie man erst seit kurzem weiß, einst aber auch noch andernorts musivische Grababdeckungen. Aus frühchristlicher Zeit hat man solche Reste an zwei Orten gefunden, leider jeweils derart zerstört, daß sich keine gestalterischen Details mehr erkennen ließen: im Bereich der vor 462 gegründeten Nekropolenkirche *extra muros* von *Myrtilis* (Mértola)²⁸ – dort gar in Koexistenz mit besser erhaltenen steinernen Epitaph-

²⁵ Oporto, Museu do Seminário Maior: H. SCHLUNK, Die frühchristlichen Denkmäler aus dem Nord-Westen der Iberischen Halbinsel, in: Legio VII Gemina (León 1970) 485–488, Abb. 6; GÓMEZ-MAYER (Anm. 21) Nr. POR 1; M. J. MACIEL, Antiquidade tardia e paleocristianismo em Portugal (Lisboa 1996) 164–166.

²⁶ Zaragoza, Museo Arqueológico: M. V. ESCRIBANO PAÑO – G. FATÁS CABEZA, La Antigüedad tardía en Aragón (Zaragoza 2001) Abb. 184.

²⁷ Terrassa, Santa Maria: PALOL (Anm. 21) 327 f., Taf. 99; X. BARRAL I ALTET, Les mosaïques romaines et médiévales de la *Regio Laietana* (Barcelone et environs) (Barcelona 1978) Nr. 145; GÓMEZ-MAYER (Anm. 21) Nr. B 2; A. CHAVARRÍA I ARNAU, Mosaics funeraris, in: Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X (Barcelona 1999) 302 mit Farbabb. Was wir also in Nordafrika bei der Gegenüberstellung der durchweg mosaizierten Fußbodengräber von Sétif und Uppenna einerseits und des durchweg steinernen Grabplattenfußbodens von Haïdra andererseits als ein Entweder-Oder kennenlernten, das gelangt in Hispanien sogar zur Vermischung direkt auf ein und derselben Bestattung. Vgl. auch das Mosaik vom Tarraconenser Grab Nr. 77 (hier Abb. 26) mit seiner Marmoreinfassung.

²⁸ S. MACIAS in: Museu de Mértola. Basílica paleocristã (Mértola 1993) 51 f.

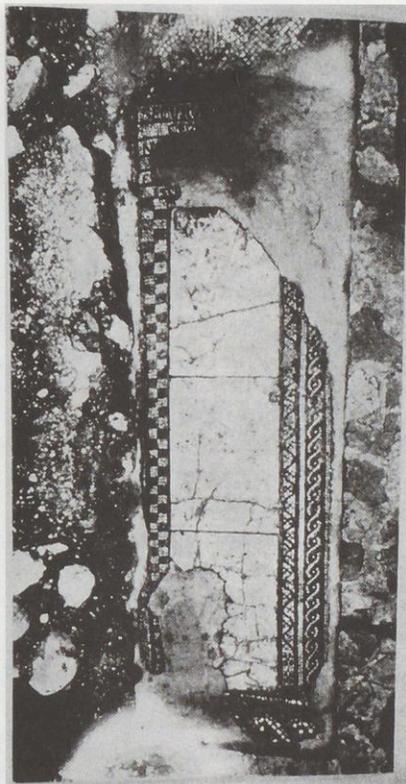


Abb. 6: FO Terrassa (Prov. Barcelona)

platten – und im Bereich des unter Martin von Braga Mitte des 6. Jhs. schon zur Suebenzeit aufgeblühten Klosters *Dumio* bei *Bracara* (Braga)²⁹.

Und als vorerst letzter Standort im Westen der Halbinsel ist vor einiger Zeit *Emerita* (Mérida) hinzugekommen, seit Diocletian Hauptstadt der *Lusitania* und überhaupt der gesamten *Diocesis Hispaniarum*, seit dem 4. Jh. zudem Ziel eines in Hispanien unübertroffenen Märtyrerinnenkultes im Heiligtum des Mädchens Eulalia. Auch dort galt trügerisch eine völlige Leere, was Sepulkralmosaiken betrifft, bis dann bei den unlängst durchgeführten Erkundungen unter der romanischen Kirche Santa Eulalia ein enorm wichtiges Beispiel (Abb. 7) erschlossen wurde – freilich nur in Gestalt eines eher kläglichen Randzonen-Bereichs, welcher auf einer kleinen, innen gewölbten, oben/außen horizontal-fla-

²⁹ L. F. DE OLIVEIRA FONTES, A igreja sueva de Dume (Braga) in: IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica (Barcelona 1995) 424 f.



Abb. 7: FO Mérida, Santa Eulalia



Abb. 8: Sarkophagfragment in Tarragona,
Museu Paleocristiano

chen Sarkophag-Überbauung liegt³⁰. Vor der im mittleren bis späten 5. Jh. begonnenen Errichtung einer ersten großen Pilgerkirche entstanden, gehörte es seinerzeit zur Nekropole im Umkreis des ursprünglichen kleinen Martyriumsbaues. Im Verhältnis zu vorgenannten Werken offenbart dieser Rest in Faktur und Ikonographie höchstes Anspruchsniveau: Man nimmt eine breite, nicht weniger als achtstreifige Flechtband-Bordüre wahr, also eine imposante ‚Luxusversion‘ der zwei- und dreistreifigen Bänder-Borten ostspanischer (Abb. 6, 9, 11, 20, 26, 28) und nordafrikanischer Grabmosaiken. Und im Feld waren, gewiß zu beiden Seiten, geöffnete Vorhänge zu sehen, die einst den Blick auf die hier dargestellte Person freigaben, von welcher jedoch leider gar nichts überdauert hat. Es ist das einzige bekannte Grabmosaik der gesamten antiken Welt mit einem solchen *revelatio*-Motiv – vergleichbar etwa den in Tarragona bewahrten

³⁰ *In situ*: P. MATEOS CRUZ, La basílica de Santa Eulalia de Mérida. Arqueología y urbanismo (Madrid 1999) 63 f., 132–136.

Beispielen nordafrikanischer Sarkophagplastik mit Apostelfiguren³¹ (Abb. 8). Zweifellos war die hier präsentierte Figur eine sehr hochrangige. Man kann nur beklagen, daß der Großteil des Paneels verloren ist, und darüber spekulieren, wen es wiedergab: eine verehrte, eine heilige Gestalt, den Salvator selbst, wie er ja auf manchen Sarkophagen des fortgeschrittenen 4. Jhs. mit vergleichbarer Prominenz begegnet? Dafür spricht wenig, denn wir kennen kein Grab- und überhaupt fast kein Bodenmosaik, bei dem man die Christusfigur mit Füßen betrat. So haben wir in der verlorenen Persönlichkeit von Mérida den Grabinhaber zu vermuten, wie es bei Sepulkralmosaiken nahe liegt und oft vorkommt und wie es sogleich am Tarraconenser Optimus-Panel sogar mit einem durchaus ähnlichen Kunstgriff der Präsentmachung in sehr guter Erhaltung zu zeigen sein wird.

Die Landkarte (Abb. 1) lehrt, daß es sehr deutlich jene nordöstliche Zone am Mittelmeer und des daran fast anschließenden mittleren Ebro-Bereichs ist, wo das Gros der hispanischen Grabmosaiken gefunden wurde. Es handelt sich um die Landschaften mit einer gewissermaßen natürlichen Ausrichtung ihres Blickes besonders nach dem im allerweitesten Sinne ‚karthagischen‘ Nordafrika; jedenfalls gilt dies klar für den Raum *Tarraco* (Tarragona), wo kürzlich sogar demonstriert werden konnte, daß eine kleine, aber exponierte Gruppe von Kalksteinsarkophagen mit *strigiles* und Figuren (Abb. 8) bald nach 400, anders als zuvor angenommen, fertig aus Karthago geliefert worden ist³².

Wir werden uns also bei den nun Revue passierenden, untereinander äußerst ungleichartigen und wieder durchgehend undatierten Beispielen besonders aufmerksam zu fragen haben, ob Affinitäten zu Nordafrikanischem vorliegen – zusätzlich zur Frage nach den Beweggründen für gerade diese oder jene Gestaltung, nach der Botschaft der Werke im spezifisch funeralen Kontext.

Beginnen wir in derselben Westnekropole von Tarragona, aus welcher die erwähnten karthagischen Sarkophage stammen, von der man mithin doch erwarten könnte, daß ihre Grabmosaiken deutliche Affinitäten zu Nordafrikanischem erkennen lassen – was aber nur bei einem von vier Exemplaren auch wirklich der Fall sein wird.

Ohne Parallele im mittelmeeerischen Gesamtinventar der Grabmosaiken ist das berühmte, im Anspruch kaum zu überbietende Beispiel des Optimus³³

³¹ H. SCHLUNK, Sarkophage aus christlichen Nekropolen in Karthago und Tarragona, in: Madrider Mitteilungen 8 (1967) Taf. 49, 50, 55.

³² I. RODÀ, Sarcofagi della bottega di Cartagine a Tarraco, in: L'Africa romana. Atti del VII convegno di studio (Sassari 1990) 727–736, 8 Taf.

³³ Tarragona, Museu Paleocristiano: PALOL (Anm. 21) 328f., 339–341, Taf. 100,1, 101; G. ALFÖLDY, Die römischen Inschriften von Tarraco (= Madrider Forschungen 10) (Berlin 1975) Nr. 937; SCHLUNK – HAUSCHILD (Anm. 21) 23, 136f., Taf. 27; M. D. DEL AMO, Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona (Tarragona 1979–1989) 58, nach 64, 106–108, 111, 133, Abb. 51, Plan 63; T. HAUSCHILD, J.-V. M. ARBELOA I RIGAU und J. FARRÉ, Tarragona romana (Tarragona, Barcelona, Madrid 1993) Photo 117 (farbig); M. T. MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, Tradición formular y literaria en los epitafios latinos de la Hispania cristiana (Vitoria-Gasteiz 1995) 126f., 172, 174; J. GÓMEZ PALLARÉS, *Initia* de los *Carmina epigraphica Hispaniae* (*Conventus Tarraconensis*) (I), in: Faventia 17,1 (1995) 82, Nr. T 14;



Abb. 9: FO Tarragona. Optimus



Abb. 10: Ausschnitt des Rufius Probianus-Elfenbeindiptychons in Berlin, Staatsbibliothek

(Abb. 9). Seine Ruhestätte aus Steinplatten mit aufgelegtem Mosaikbett, Grab Nr. 40, befand sich erwiesenermaßen innerhalb des Märtyrer-Kultbaues der Tarraconenser Westnekropole, und zwar standesgemäß weit vorne im Mittelschiff, nahe der nördlichen Stützenreihe. In der Literatur scheint für dieses außergewöhnliche Werk eine allmähliche Verdichtung der chronologischen Ansätze um oder bald nach 400 stattzufinden. Gerahmt von dem geläufigen Doppel-Wellenband, sehen wir Optimus im Leben oder wie im Leben dargestellt: einen Mann mittleren Alters, umgeben von Blumen vor einer angedeuteten Nische, dem Bildmittel, welches ebenso für die Präsentmachung der Figur sorgt wie es in Mérida die geöffneten Vorhänge tun. Bekleidet ist Optimus mit Tunika und *toga contabulata*; in der Linken hält er einen *rotulus* und blickt uns

DERS. – MAYER (Anm. 21) Nr. T 1; CHAVARRÍA (Anm. 27) 303 f. (Photo S. 27); J. M. MACIAS SOLÉ, Tarraco en la Antigüedad tardía, in: Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno (Valencia 2000) 262 (Farbphoto), 268; GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. T 1; S. PANZRAM, Stadtbild und Elite: Tarraco, Corduba und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike (Stuttgart 2002) 117, 120.

ruhig an, während er mit der Rechten einen Redegestus macht. Eigentlich ist aber er es, der mittels der Inschrift – im Vokativ – angesprochen wird. Man hat versucht, die oben rechts verlorenen Zeilen sinnvoll zu ergänzen: *Optime, magnarum [Dominus?] cui maxima reru[m est cura?] divinas caeli quas promise-rat arces ecce dedit: sancta Crhisti in sede quiescis* („Optimus! [Der Herr?], dem das höchste [Walten?] über große Dinge zukommt, hat Dir, siehe, die verheißenen göttlichen Himmelfesten gewährt: Du ruhest am heiligen Sitz Christi“). Dies ist nicht die übliche direkte und lapidare Information über den Verschiedenen, sondern eine poetische Ansprache desselben, welche zugleich dem Leser die Zuversicht in das erlösende Wirken des Himmels bestärkt.

Bei dem so kultivierten Optimus-Mosaik haben mehrere Autoren anstelle des nordafrikanischen Bezuges mit Recht der Tradition Roms den Vorrang gegeben. Welchen Status hatte der Angesprochene im Diesseits? Einige Verfasser haben in ihm einen Bischof vermutet (zuerst José Vives 1942³⁴, zuletzt Susanne Panzram 2002). Allerdings ist dies geschehen, ohne das Problem des Amtskostüms zu diskutieren. Bei der *toga contabulata* des Optimus handelt es sich im Prinzip um die Tracht einer hochgestellten, senatorischen Persönlichkeit. Vergleichbar ist die Problematik beim ‚Akklamationsbild‘ der um 430 datierten Holztür von S. Sabina in Rom: Auch dort hat ein nach den herkömmlichen Kleidungsregeln des öffentlichen Lebens als höherer Würdenträger, in jenem Fall mit der *chlamys* der Staatsbeamten auftretender Mann eine Deutung als Bischof erfahren, der, vor einer mutmaßlichen Kirche stehend und soeben in sein Amt gewählt, nunmehr die Akklamation empfangt. Gisela Jeremias hat dafür geltend gemacht, „daß in den ersten Jahrhunderten der christlichen Ära der Klerus noch nicht durch eine besondere Kleidung von der übrigen Volksmenge herausgehoben war“ und Darstellungen mit spezieller Klerikergewandung erst gegen Ende des 5. Jhs. eingesetzt hätten. Für die hier interessierende Zeit aber sei die Annahme erlaubt, „daß geistlicher und weltlicher Stand noch nicht voneinander unterschieden sind, der Chlamydatus also auch von daher eine geistliche Person wiedergeben kann“³⁵. Nun bezeugen zwar die ältesten Bilder mit echter bischöflicher Amtstracht, die Mailänder Ambrosius- und Maternus-Mosaiken³⁶, daß sich im 5. Jh. für Oberhirten die *casula* (d. i. die zur Amtstracht werdende *paenula*) einbürgerte, doch gibt das für unseren Optimus wie für den Protagonisten von S. Sabina leider wenig her. Auch der Unterschied zwischen dem Standeszeichen *toga contabulata* des Tarraconensers und dem Rangzeichen *chlamys* des Römers scheint kaum verwertbar. Es bleibt indes dabei, daß bei Optimus für die Bischofsthese keinerlei positive Handhabe vorliegt. Man könnte sogar beim ganzen Habitus dieses Werkes, der Person unter einer ihre Würde betonenden Architektur, ganz kon-

³⁴ J. VIVES (Hg.), *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda* (Barcelona 1942, 21969) Nr. 294.

³⁵ G. JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom* (Tübingen 1980) 88–96, bes. 94 f., Taf. 70, 72, 74 f.

³⁶ S. Vittore in Ciel d’Oro an S. Ambrogio: J. WILPERT – W. N. SCHUMACHER, *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert* (Freiburg, Basel, Wien 1976) Taf. 78a, b.



Abb. 11: FO Barcelona



Abb. 12: Türsturz in Tébessa

kret an ein Vergleichsmonument wie das wohl unmittelbar nach 395 entstandene Amtdiptychon des Stadtvikars *urbis Romae* Rufius Probianus³⁷ (Abb. 10) denken, welches – desgleichen unter Einsatz der Architektur als Hoheitsformel – einen eminenten Würdenträger ebenfalls in der *toga contabulata* wiedergibt und ihn auf einer der Tafeln zwar sitzend, aber mit demselben Engagement beider Hände zeigt, wie man es bei Optimus bemerkt. Hierin könnte ein Argument für dessen zu Lebzeiten weltliche, zivile Führungsposition liegen, welche ihm sogar für sein Grabporträt Züge von Diesseitigkeit und sogar von Amtsinhaberschaft eingetragen hätte, abgemildert nur durch die mit dargestellten Blumen. Ja, es gibt sogar eine abweichende Übersetzung für die ersten beiden Zeilen der Inschrift, welche das noch unterstreichen könnte und deren eventuelle Gangbarkeit mit den epigraphischen Lücken zusammenhängt. Hatten wir oben versuchsweise übersetzt: „Optimus! Der Herr, dem das höchste Walten über große Dinge zukommt, hat Dir ...“, so lautet der Alternativvorschlag: „Optimus! Dir, dem höchste Aufsicht über die wichtigen Angelegenheiten anvertraut ist, Dir hat Gott ...“ Welche Lesung bevorzugt werden muß: die mit dem universalen Wal-

³⁷ Berlin, Staatsbibliothek: W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Mainz 1976) Nr. 62.

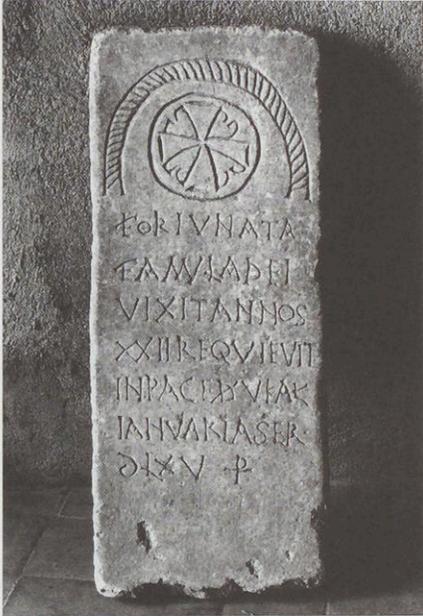


Abb. 13: Grabplatte für Fortunata (†527) in Mértola (Distr. Beja), Museum der Basilica Paleocristã

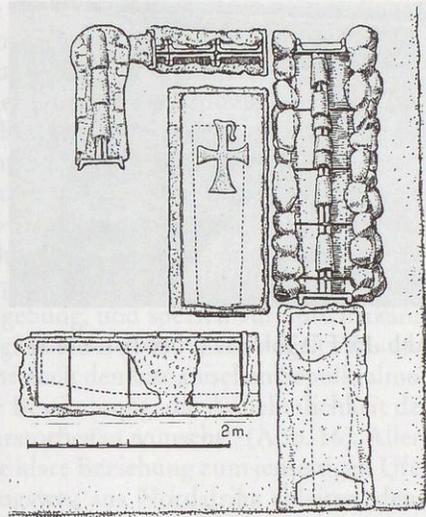


Abb. 14: Grababdeckungen in der Nekropole von Mataró (Prov. Barcelona)

ten Gottes oder die mit einer irdischen politischen Spitzenposition des Optimus, das bedarf noch genauerer Prüfung.

Wie völlig anders, abgesehen von der erneut gegebenen Doppel-Wellenband-Einfassung, präsentiert sich dagegen eine in *Barcino* (Barcelona) entdeckte, nach Helmut Schlunk ungefähr gleichzeitige Grababdeckung³⁸ (Abb. 11): Anstelle eines figürlichen Bildes und einer Textbotschaft finden wir lediglich das beherrschende Christogramm mit Alpha und Omega, welches aber nicht sinnvollerweise am Kopfende der Bestattung prangt, sondern genau auf halber Erstreckung der seitlich zu betrachtenden symmetrischen Komposition mit noch je zwei Akanthus-Rundungen. Diese Anordnung des Heilszeichens ist auch für Hispanien durchaus merkwürdig. Denn eigentlich gehören Kreuz, Chi-Rho oder Monogrammkreuz selbstredend stets schützend über den Kopf des Toten;

³⁸ Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat: PALOL (Anm. 21) 326, 343 f., Taf. 98; DERS., *Arte paleocristiana en España* (Barcelona o. J.) Abb. 159 (farbig, vorzüglich); SCHLUNK – HAUSCHILD (Anm. 21) 23, 136, Taf. 26b; M. MAYER, *L'epigrafia de Barcino per a la història de la ciutat*, in: J. SOBREQÜÉS I CALLICÓ (Hg.), *Història de Barcelona*, Bd. 1, *La ciutat antiga* (Barcelona 1991) 287–289 (großes Farbphoto); GÓMEZ – MAYER (Anm. 21), Nr. B 1; M. MAYER – I. RODÀ, *Los contactos entre el norte de África y la costa del conventus Tarraconensis*, in: *L'Africa romana. Atti del XII convegno di studio* (Sassari 1998) 1426, Taf. 2b; CHAVARRÍA (Anm. 27) 302 (Photo S. 267).

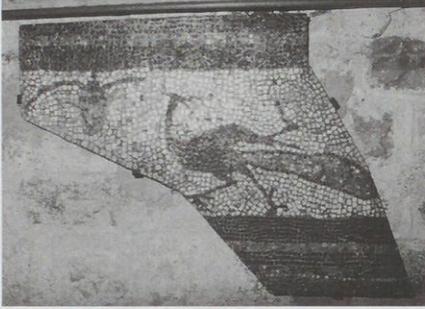


Abb. 15: FO Terrassa (Prov. Barcelona)



Abb. 16: Sepulkralmosaik für Vicentius und Restitutus aus einer Kirche bei Kélibia in Tunis, Bardo-Museum

man beachte dafür die hier als Abb. 5, 19, 21–23, 26 und 27 vorgeführten Beispiele, aber auch die vielen hispanischen Steinplatten-Epitaphe mit Christuszeichen an der ‚richtigen‘ Stelle (als Beispiel Abb. 13) oder jenen bemerkenswerten Fall aus einer Nekropole in *Iluro* (Mataró) bei Barcelona, wo eines der Gräber einen Stucküberzug mit erhaben modelliertem, 68 cm großem Monogrammkreuz am Kopfende besaß³⁹ (Abb. 14) – bei dem indessen fraglich ist, ob er so für fortwährende Sichtbarkeit gedacht war. – Der Mosaikkomposition von Barcelona ist an sich nichts spezifisch Sepulkrales zu eigen. Gisela Ripoll hat spekuliert, der das Erlöser-Monogramm einschließende, unter Mitverwendung roter Tesseræ gesetzte Kranz mit den beiden Rosen sei eine *corona purpurea* und damit Ausweis eines Blutzeugnisses; es handele sich hier also „ohne Zweifel um ein Märtyrergrab, das in einem Martyrium untergebracht ist, auch wenn wir den Namen des Märtyrers nicht kennen“⁴⁰. Damit dürfte die Aussagekraft des Panels jedoch entschieden überfordert sein. Es gibt eigentlich überhaupt kein gut vergleichbares Grabmosaik, wenn auch die Art, den Akanthus zu bilden, aus Nordafrika übernommen worden sein könnte⁴¹. Jürgen Christern wies

³⁹ Museu de Mataró: M. RIBAS I BERTRAN, *El Maresme en els primers segles del cristianisme* (Mataró 1975) 78–82, Taf. 2, Abb. 39–41; J. LLOVET, *Mataró. Dels orígens de la vila a la ciutat contemporània* (Mataró 2000) 32.

⁴⁰ G. RIPOLL LÓPEZ in: *De Barcino a Barcinona* (siglos I–VII). Los restos arqueológicos de la plaza del Rey de Barcelona (Barcelona 2001) 42f., Nr. 309.

⁴¹ Vgl. L. ENNABLI, *La basilique de Carthage et le locus des Sept Moines de Gafsa* (Paris 2000) Abb. 26.

indes nach, daß die schlagende Parallele für diese Komposition erstaunlicherweise ein Architravrelief im algerischen Tébessa (Abb. 12) ist⁴², so daß nun indirekt doch eine doppelte Beziehung zu Nordafrika angedeutet ist, wenn auch in ganz unerwarteter Wende außerhalb der Domäne der Sepulkralmosaiken.

Nur in Bruchstücken ihrer Bilddarstellungen kennen wir, ebenfalls als Werke des hispanischen Nordostens, ein Pfauentableau in Terrassa⁴³ (Abb. 15), dessen Mission als Grabmosaik freilich umstritten ist, und seit kurzem in Zaragoza (*Caesaraugusta*) ein weiteres mit Pfau sowie eines mit Tauben⁴⁴. Die Vogelwelt galt bekanntlich ganz allgemein – schon lange vor der Ausformung einer christlichen Ikonographie und weit über alle sepulkralen Kontexte hinaus – als Garant des Wohlbefindens in annehmlicher Umgebung, und speziell auf nordafrikanischen christlichen Grabmosaiken sind sogar bereits genau diese Vögel, Pfau und Taube, in der Bedeutung vertreten, welche auch den hispanischen Sepulkralmosaiken zu unterstellen ist, nämlich mit der Bestimmung, die Annehmlichkeit des Paradieses zu evozieren, das man dem Verstorbenen wünscht⁴⁵ (Abb. 16). Allerdings läßt sich daraus für Hispanien keine klare Beziehung zum jenseitigen Ufer des Meeres, kein konkreter Beeinflussungsweg aus Nordafrika ableiten, denn dieses Bildgut ist omnipräsent.

Auch das wohl dem angebrochenen 5. Jh. entstammende, recht gut bewahrte Mosaik des Ampelius⁴⁶ (Abb. 17), mit dem wir in Tarragonas Westnekropole zurückkehren, und zwar zu dem im Bereich des Märtyrer-Kultbaues, wenn auch nicht im Schiff gelegenen Grab Nr. XVI, gibt uns kaum Handhabe, die zu vermutenden Beziehungen über das Mittelmeer hinweg wirklich dingfest zu machen. Zwar findet man in Nordafrika sehr ähnliche Bordüren mit Lorbeerblättern (Abb. 18) und auch mit Gemmen⁴⁷, doch hat der Gesamtcharakter dort überhaupt keine Parallele: der durchgehend nicht weiße, sondern intensiv blaue

⁴² J. CHRISTERN in: Bonner Jahrb. 184 (1984) 760; DERS., Il complesso cristiano di Tebessa. Architettura e decorazione, in: XVII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina (Ravenna 1970) 111, Abb. 9.

⁴³ S. Maria: BARRAL (Anm. 27) Nr. 143 (kein Grabmosaik); GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. B 3; CHAVARRÍA (Anm. 27) 302 f. mit Farbbabb.

⁴⁴ P. GALVE – A. BLANCO, Nuevos datos para la arqueología funeraria de *Caesaraugusta*: las tumbas paleocristianas de la calle Mosén Pedro Dosset (Vial) (Zaragoza), in: Salduie 2 (2001–2002) 411 f., 414.

⁴⁵ Epitaph des Vicentius und des Restitutus aus einer Kirche bei Kélibia, heute in Tunis, Musée du Bardo: DUVAL (Anm. 1) Abb. 4; farbig bei A. BEN ABED-BEN KHADER – É. DE BALANDA – S. JABEUR (Hg.), Image de pierre. La Tunisie en mosaïque (Paris 2003) Abb. 383. Ein Pfauenpaar im Sepulkralmosaik des Cyprianus in der Apsis von Sidi Jdidi: A. BEN ABED-BEN KHADER u. a., Sidi Jdidi I. La Basilique Sud (Rom 2004) 89–93, Abb. 47 f., 50.

⁴⁶ Mit verwirrender lateinischer Zählung; Tarragona, Museu Paleocristiano: PALOL (Anm. 21) 329 f., 342 f., Taf. 103,1 (Rekonstruktion), 104 f.; ALFÖLDY (Anm. 33) Nr. 954; SCHLUNK – HAUSCHILD (Anm. 21) 23, 135 f., Taf. 26a; DEL AMO (Anm. 33) 56, 106 f., 109, 111, 133, 258, Abb. 52, Plan 63; HAUSCHILD (Anm. 33) Photo 118 (farbig); Muñoz (Anm. 33) 182; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. T 2; CHAVARRÍA (Anm. 27) 303 f.; GÓMEZ PALLARÉS (Anm. 21) Nr. T 2.

⁴⁷ Lorbeer: Sétif, Basilika A: FÉVRIER (Anm. 12), Einbandbild; Gemmen: Uppenna: DUVAL (Anm. 1) Abb. 46.



Abb. 18: Sepulkralmosaik für Gallica aus Basilika A, im Musée de Sétif



Abb. 19: FO Tarragona, ‚del Crismón‘

Abb. 17: FO Tarragona. Ampelius

Grund, die unbekümmert ihre Anständigkeit wechselnde Kombination aus Lamm, Zweige entsendendem Kantharos, Christuszeichen und der Inschrift: *Ampeli in pace requiescas*. Die Epigraphiker Joan Gómez Pallarès und Marc Mayer haben im übrigen die gelben Buchstaben auf rotem Grund mit Goldschrift auf rotem Grund verglichen, wie man sie aus spätantiken Purpurcodices kennt.

Gerade das, was bei Ampelius zerstört ist, bewahrt die einst wohl recht ähnliche Arbeit des direkt daneben freigelegten Grabes XVII⁴⁸ (Abb. 19). Das weithin zerstörte Mosaik zeigt deutlich das bunt eingefasste Christuszeichen über dem Kopf des Bestatteten. Wir konstatieren hier einmal mehr die gesteigerte Polychromie, durch welche Hispanisches sich offenbar gern besonders auszeichnet.

Und nur bedingt mit Nordafrika in Beziehung zu setzen ist das wichtige Beispiel aus der heute riojanischen Stadt Alfaro, dem römischen *Graccurris*, am

⁴⁸ Tarragona, Museu Paleocristiano: PALOL (Anm. 21) 329, 342 f., Abb. 53, Taf. 103,2; ALFÖLDY (Anm. 33) Nr. 1023; DEL AMO (Anm. 33) 56, 106 (fälschlich als Nr. XVI), 107, 109, 111, 133, 258, Plan 63; GÓMEZ-MAYER (Anm. 21) Nr. T 3; CHAVARRÍA (Anm. 27) 304 (Bild S. 250).



Abb. 20: FO Alfaro (La Rioja). Ursicinus



Abb. 21: Sepulkralmosaik für Secundinus aus Tabarka in Tunis, Bardo-Museum

mittleren Ebro⁴⁹ (Abb. 20). Es ist eines von zweien, die man 1932 bei Erdarbeiten in einer Nekropole aufdeckte. Im oder – nach anderer Quelle – über dem

⁴⁹ Madrid, Museo Arqueológico Nacional: P. GALINDO ROMEO, El mosaico romano-cristiano de Alfaro, in: *Revista Zurita* 10 (1933) 12–16; F. ÁLVAREZ-OSSORIO, Mosaico tombal paleo-cristiano descubierto en Alfaro (Logroño), in: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* 1935 (= Homenaje a Mérida 3) 403–413, 3 Taf.; PALOL (Anm. 21) 335 f., 344, Taf. 106,2; J. C. ELORZA – M. L. ALBERTOS – A. GONZÁLEZ, Inscripciones romanas en la Rioja (Logroño 1980) Nr. 65; U. ESPINOSA, Epigrafía romana en la Rioja (Logroño 1986) Nr. 2; D. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano (Zaragoza 1987) Nr. 213; J. M. BLÁZQUEZ u. a., Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional (= *Corpus de mosaicos romanos de España* 9) (Madrid 1989) Nr. 12; L. BALMASEDA MUNCHARAZ, Antigüedades paleocristianas y visigodas, in: Museo Arqueoló-

Grab fanden sich drei Münzen, die alle unter Constantius II. im Zeitraum 353–61 geprägt worden sein sollen. Bei dieser farbenfrohen Arbeit wird, ähnlich wie beim Ampelius-Mosaik, das Bildgut und selbst die Schrift nicht dunkel auf Weiß, sondern weiß auf Dunkel gesetzt. Sieht man ab von einer kurzen weißgrundigen Bahn mit stilisierter Ranke, welche dem braunroten Randbereich am Fußende inseriert ist, so werden durch Borten- und Teilungstreifen mit Doppel-Wellenbändern vier Rechteckfelder erzeugt. Es handelt sich um eine in dieser Form singuläre und in Hispanien nicht einmal entfernt ähnlich wiederkehrende Art der Flächendistribution. Die drei oberen Felder enthalten Bilder, nämlich das alles überfangende Erhabenheitszeichen der Muschel, die auf eine Büste reduzierte Wiedergabe des Grabinhabers und das Zeichen seiner Religion: ein gelbes, also golden vorgestelltes, wieder nicht dem Kopfende zugeordnetes Chi-Rho im Siegerkranz aus Lorbeerzweigen, den ein Edelstein schmückt. Passend zu den Darstellungen wird in den beiden letztgenannten Feldern jeweils ein Text beige-steuert: Das Porträt begleitet der Name *Ursicinus* mit dem Zusatz *in pace do(rmit?)*; bei dem Namenszeichen Christi liest man *per nomen Dei*: „Ursicinus ruht (?) in Frieden durch den Namen Gottes.“ Das vierte und untere Feld enthält kein Bild, dafür aber interessante Daten: *Recessit anno XXXXVII remisit filiam ann(or)um VIII uxor fecit Melete ♠*: „Er ist in seinem 47. Jahr gestorben und hat eine Tochter von acht Jahren hinterlassen. Seine Frau Melete hat dies in Auftrag gegeben.“ Die Datierungsvorschläge reichen vom voranschreitenden 4. (wegen der Münzen) bis zur zweiten Hälfte des 5. Jhs., für die man vielleicht geltend machen könnte, daß dieses Hinterland doch wohl schwerlich schon vor der Provinzkapitale *Tarraco* mit solchen Erzeugnissen aufwarten würde. Immerhin gibt es aber aus dem tunesischen Tabarka (Nekropole bei der Basilika) ein einziges, vermutlich den Jahrzehnten um 400 entstammendes Mosaik, das der Lösung von Alfaro jedenfalls im eigenwilligen Entwurf recht nahe kommt⁵⁰ (Abb. 21), zeigt es doch auf vier Feldern von oben nach unten ein Erlöser-Monogramm im Kranz, die Aufschrift, die Büste des Verstorbenen zwischen Vögeln und ein Gefäß. Hier hätte man also erstmals eine im Aufbau mit Händen zu greifende Parallele zwischen Nordafrika und Hispanien.

Damit nähern wir uns den weiteren hispanischen Beispielen, die bessere Affinitäten zu Nordafrika erkennen lassen. Eines davon fand man auf der Insel Mallorca, in der Basilika von Son Peretó, direkt nördlich neben dem an der Fußlinie des Mittelschiffs befindlichen Kontrachor: Das dem Mosaikboden integrierte Sepulkralmosaik der *Baleria*⁵¹ (Abb. 22) bietet in einem ungewöhnlich reichen Gemmenrahmen seine hier aus drei Feldern bestehende Übereinander-

gico Nacional. Guía general, Bd. 2 (Madrid 1991) 48 f. mit Farbabb.; MUÑOZ (Anm. 33) 49 f., 141, 165 f., 200, 258; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. LO 1; GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. LO 1.

⁵⁰ Tunis, Musée du Bardo: GAUCKLER (Anm. 11) 200, Abb. 6.

⁵¹ Museu d'Història de Manacor: N. DUVAL in: Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France (1963) 66 f., Abb. 8; PALOL (Anm. 21) 324 f., 342 f., Taf. 97; DERS. (Anm. 38) Abb. 108–115, 121, 123, 131 (vorzüglich); SCHLUNK – HAUSCHILD (Anm. 21) 83, 180 f., Abb. 61, Taf. 75; J. GÓMEZ PALLARÈS, *Varia musiva epigraphica*, in: *Conimbriga* 30 (1991)

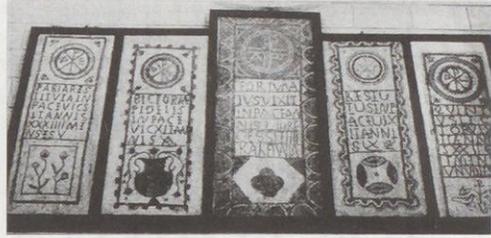


Abb. 23: Sepulkralmosaiken vom *type tripartite* aus Uppenna im Museum Enfidaville

Abb. 22: FO Son Peretó (Mallorca). Baleria

ordnung durchweg bekannter Komponenten, nämlich oben – d. h. an der korrekten Stelle – das von Vögeln begleitete Christuszeichen im Kranz⁵², unten den Kantharos und dazwischen die Kunderhebung *Baleria fidelis in pace vixit annis XL (?) tr(an?)s(iit?)*⁵³ *de hac vita sub die secundo kalendas octobres* („[Hier ruht] die gläubige Baleria in Frieden; sie hat 60 [?] Jahre gelebt und ist aus diesem Leben hinübergangen [?] am 30. September“). Zu datieren ist das Mosaik erst im 6. Jh., als Mallorca längst von Karthago aus regiert wurde (es war zunächst vandalisch geworden und gehörte seit 535 zum byzantinischen Reich), womit sich auch die gestalterische Nähe zu nordafrikanischen Beispielen vom *type tripartite* (Abb. 23) zwanglos erklärt.

Nebenbei sei jedoch gesagt, daß nicht weit von Son Peretó, in Sa Carrotxa bei

134 f.; MUÑOZ (Anm. 33) 83–85, 178, 180, 193, 212 f.; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. PM 3; GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. PM 2.

⁵² Ein ähnliches ‚maltesisches‘ Kreuz bewahrt das Grabmosaik des Peregrinus in Henchir Sokrine: F. BÉJAOUÏ, *Quelques églises rurales de la Tunisie à l’époque byzantine*, in: *Dossiers d’Archéologie* Nr. 268 (Nov. 2001) Abb. S. 62.

⁵³ So die Lesung von Duval und Gómez Pallarés. Dagegen hat Schlunk das eigenwillige Zahlzeichen in Zeile 4 als *LXX* deuten wollen und das nachfolgende *TRS* nicht zu *transiit*, sondern zu *trisis* aufgelöst, was ein Alter von 73 Jahren ergäbe.

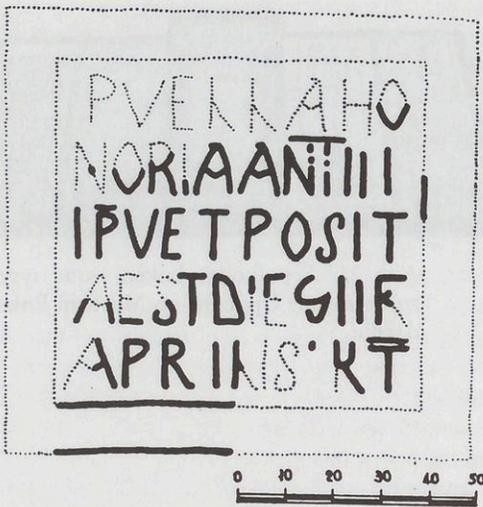


Abb. 24: FO Sa Carrotxa (Mallorca).
Honorina

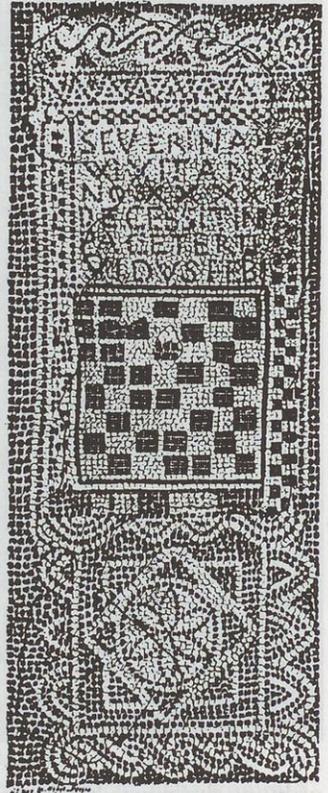


Abb. 25: FO Denia (Prov. Alicante). Severina

Manacor, auch eine andere Sorte stark zerstörter und schlecht dokumentierter Grabmosaiken angetroffen wurde, die mutmaßlich nur aus dem etwa quadratischen Inschriftfeld bestanden (*panneau-inscription*). Am wenigsten dürftig überliefert ist von diesen das Epitaph der Honorina⁵⁴ (Abb. 24).

Dagegen fand sich in Denia (*Dianium*), den Balearen gegenüber am Mittelmeer in der heutigen Provinz Alicante gelegen, ein Sepulkralmosaik⁵⁵ (Abb. 25), das wieder gut zum Dreifelder-Schema von Son Peretó paßt, und

⁵⁴ Museu d'Història de Manacor? (dort kürzlich nicht aufgefunden; Hinweis von F. Reichel): PALOL (Anm. 21) 323 f.; MUÑOZ (Anm. 33) 155; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. PM 1; GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. PM 1.

⁵⁵ Valencia, Museo de Bellas Artes; die Auffindungsumstände sind kaum bekannt: PALOL (Anm. 21) 334 f., 344; E. LLOBREGAT CONESA, El naciente cristianismo, in: Nuestra historia 2 (Valencia 1980) 145 f. mit Farbabb.; MUÑOZ (Anm. 33) 197; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. A 1; R. GONZÁLEZ VILLAESCUSA, El mundo funerario romano en el País Valenciano. Monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. de C. – VII d. de C. (Madrid, Alicante 2001) 115, 131, 332 f.; J. CORELL, Inscripciones romanes d'Ilici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus respectius territoris (Valencia 1999) Nr. 159; GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. A 3.

vielleicht spielt dabei eine Rolle, daß auch dieses Stück festländischer Küste via Nordafrika von den Byzantinern beherrscht wurde, und zwar ab Mitte des 6. Jhs. für einige Jahrzehnte. Das Werk mit seinen uneinheitlichen Randborten wirkt wie ein unbeholfener Nachklang der Mosaiken vom *type tripartite* mit Inschrift, Christuszeichen und Bild, wobei letztere sich hier in ein Ornament mit stilisierter Blüte und eine Art mißlungenes Schachbrett verwandelt haben. Allein die Inschrift verrät den christlichen, in dieser Zeit aber auch gar nicht mehr anders denkbaren Kontext: *Severina vixit annos XXXX recessit in pace tertiu(m) idus feb(ruarias)* („Severina hat 40 Jahre gelebt; sie verschied in Frieden am 11. Februar“).

Im Bestreben, die hispanischen Beispiele hier gemäß wachsender Affinität zu Nordafrikanischem vorzustellen, kehren wir zurück nach Tarragona, aus dessen Westnekropole nun als viertes und letztes Mosaik dasjenige des Grabes 77⁵⁶ (Abb. 26), dem Westbereich des Märtyrer-Kultbaues entstammend, zu betrachten ist. Eingefaßt wird es nicht allein durch das gewohnte Doppel-Wellenband, sondern überdies durch ein Marmorprofil. An ihm nimmt man eine recht markante Ähnlichkeit mit nordafrikanischen Arbeiten vom Typ *composition à personnage* wahr, namentlich mit dem Pelagius-Mosaik aus Tabarka (Nekropole bei der Basilika) im Louvre⁵⁷ (Abb. 27). Bei weißgrundiger Darbietung wie dort ist es auch die gleiche künstlerisch wenig elaborierte, aber sehr direkt anrührende Art, eine Figur frontal zu präsentieren – hier in Tarragona handelt es sich um einen jüngeren Mann in kurzer Tunika zwischen grünen Pflanzen – und sie mit einem Vogelpaar zu versehen, wobei oben zwischen den beiden Tauben ein Christuszeichen erscheint. Andererseits fehlt die etwa in Tabarka obligatorische Überschrift, und auch unten scheint es kein Epigramm gegeben zu haben. Man fragt sich, was wohl dort im Fußbereich des Tableaus dargestellt war. Die populäre Bezeichnung ‚*Mosaico del Buen Pastor*‘ zieht für das vermutete Hirten thema die passende Haltung der Figur (rechter Arm aufgestützt?) und die Wahl einer Naturszenerie heran, wobei allerdings in der verlorenen Bildzone Schafe nur erwartet, nicht aber gesichert werden können und das speziell beim christlichen Guten Hirten übliche geschulterte Lamm ausbleibt. Sollte indes ursprünglich ein Hirt mit seinen Tieren mosaiziert worden sein, so müßte sich eine Debatte darüber anschließen, ob hier in Tarragona überhaupt der Tote nach dem in Tabarka greifbaren Verständnis gemeint ist oder ob nicht eher ein Hinweis auf bukolischen Frieden oder auf den schützenden Hirten gegeben wird, welchem der Tote anvertraut sein soll. Wir werden auf die Frage ‚Bildnis des Toten oder Hirte?‘ sogleich zurückkommen.

Eng diesem Tarraconenser Denkmal und somit auch den nordafrikanischen

⁵⁶ Tarragona, Museu Paleocristiano: PALOL (Anm. 21) 329, 341, Taf. 100,2, 102; DEL AMO (Anm. 33) 107, 110f., 133, 258, Abb. 47, Plan 63; GÓMEZ – MAYER (Anm. 21) Nr. T 4; CHAVARRÍA (Anm. 27) 303f. mit Farbabb.

⁵⁷ F. BARATTE, Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre (Paris 1978) Nr. 9; C. METZGER in: Tunisie: du christianisme à l’islam. IV^e-XIV^e siècle (Lattes 2001) Nr. 68 mit Farbabb. S. 219.



Abb. 26: FO Tarragona: *del Buen Pastor*
 Abb. 27 (rechts): Sepulkralmosaik für Pe-
 lagius aus Tabarka in Paris, Louvre.
 Zeichnung des Zustandes nach der Auf-
 findung

compositions à personnage verwandt sind die beiden letzten hier zu kommentierenden Paneele: zwei wieder äußerst farbenfrohe, also mit viel Glas erzeugte Sepulkralmosaiken für Macedonius und Rufus aus einem weitab gelegenen Ort der heutigen Provinz Huesca: Coscojuela de Fantova⁵⁸ in den ersten Erhebungen der Pyrenäen. Dort steht auf der Monte Cillas (von *cellae* genannten Erhebung, in deren Umgebung große Mengen Keramik auf eine römische Siedlung hindeuten, eine Kapelle, die gewiß den Ort einer frühchristlichen Friedhofskirche bezeichnet, kam es doch nahebei ab 1919 zur Entdeckung von – insbesondere christlichen – Grabstellen. Eine ganze Reihe dieser Bestattungen in der einst zülig christianisierten Nekropole hatte aufliegende Mosaiken, mit deren Anzahl und bildlicher wie epigraphischer Aussagefreudigkeit auf der Iberischen Halbinsel nur wenige wetteifern können. Im Bereich der Mosaikgräber wurden

⁵⁸ Huesca, Museo Arqueológico Provincial (ein drittes Mosaik wird gegenwärtig ebendort wiederhergestellt): R. DEL ARCO, *Nuevos restos romanos hallados en Coscojuela de Fantova (Huesca)*, in: *Boletín de la Real Academia de la Historia* 75 (1919) 127–142; DERS., *Excavaciones en Monte Cillas, término de Coscojuela de Fantova (Huesca)* (= *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 38) (Madrid 1921) 607–618; DERS., *Nuevos mosaicos sepulcrales romano-cristianos, de Coscojuela de Fantova (Huesca)*, in: *BRAH* 80 (1922) 247–254; DERS., *Huesca (Catálogo monumental de España)* (Madrid 1942) 45–47, Abb. 14–20; PALOL (Anm. 21) 331 f., 341 f., Taf. 106,1; J. LOSTAL PROS, *Arqueología del Aragón romano* (Zaragoza 1980) 38–43; FERNÁNDEZ-GALIANO (Anm. 49) Nr. 106 f.; J. M. BLÁZQUEZ, *Mosaico paleocristiano del Museo de Huesca*, in: *La romanització del Pirineu* (= 8^e Colloqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà) (Puigcerdà 1990) 137–141; MUÑOZ (Anm. 33) 56 f., 62, 108 f., 134, 253, 256; GÓMEZ PALLARÈS – MAYER (Anm. 21) Nr. HU 1, 2; ESCRIBANO – FATÁS (Anm. 26) Abb. 6, 81, 84, 100, 129 (alle farbig); GÓMEZ PALLARÈS (Anm. 21) Nr. HU 1, 2.



Abb. 28: FO Coscojuela de Fantova (Prov. Huesca). Macedonius



Abb. 29: FO Coscojuela de Fantova (Prov. Huesca). Rufus

achtzehn Münzen gefunden, deren Prägedaten von der Republik bis zur Zeit Gratians († 383) reichen, wobei das Gros im 4. Jh. liegt, so daß eine Entstehung dieser musivischen Arbeiten wohl ab dem späten 4. Jh. denkbar ist.

Vom Macedonius-Mosaik (Abb. 28), aufgefunden über einem aus *tegulae* hergestellten Grab, ist nur noch die Hälfte originale Substanz, nämlich die oberen drei, das Ende der vierten und der Beginn der fünften Inschriftzeile sowie von der Figur Teile des Rumpfes, die Arme (mit Vorderbeinen und Hinterkörper des geschulterten Schafes) und der Bereich des linken Beines, jeweils mit anschließenden Partien des Grundes und der einfassenden Borte. Dieser Schmuckrand ist ein sorgfältig ausgeführtes, nun dreistreifiges, also wirkliches Flechtband (doch erinnere man sich an das sogar achtstreifige Flechtband von Mérida: Abb. 7). Die Inschrift lautet: *Macedonio pr(es)b(yc)tero c(arissimo?) b(enemerenti?) coniugi suo Maria [sepulcr]um ad[ornavit]*: „Dem Presbyter Macedonius, ihrem sehr geliebten (?), verdienstvollen (?) Ehemann, hat Maria das Grab ge-

schmückt.“ Darunter sieht man, auf einer grünen Blumenwiese und vor dunkelblauem Hintergrund frontal stehend, den besagten Schafträger in weißer, knielanger Gürteltunika.

Dieser Priester Macedonius war also verheiratet gewesen⁵⁹, und nach seinem Lebensende gab seine Frau Maria für ihn das Grabmosaik in Auftrag. Interessant ist der mitgeteilte Zweck dieser Maßnahme, nämlich das *ornamentum sepulchri*, was durchaus so verstanden werden kann, daß die ästhetische Gefälligkeit – wie man ja auch sieht – keine geringe Rolle spielte. Doch auch die Ikonographie verdient besondere Aufmerksamkeit: In dem für uns zweideutigen Werk könnte man nunmehr eine Wiedergabe des Guten Hirten zu sehen versucht sein, welchem Macedonius also anvertraut wäre, und dies gewönne noch an Rückhalt, wenn auch das zuvor angesprochene sogenannte ‚*Buen Pastor*‘-Grabmosaik in Tarragona ein auf den Toten bezogenes Hirtenbild gezeigt haben sollte. Alternativ wäre hier in Coscojuela eine Anspielung auf die Christus und Macedonius gemeinsame *pastor*-Rolle zu vermuten, das hieße: eine Darstellung des irdischen Seelenhirten Macedonius, zwar in Nachahmung seines Vorbildes, des Guten Hirten Christus, aber doch der Übung gerecht werdend, den Toten selbst wiederzugeben.

Das Rufus-Mosaik von Coscojuela (Abb. 29) ist besser erhalten. Auch wenn die ursprünglich vorhandene Bordüre fehlt, präsentiert sich der Innenbereich heute zu mindestens drei Vierteln mit originalem Tessellat, und die einzige Partie mit – evidenten – Unsicherheiten in der Wiederherstellung ist diejenige zwischen den beiden Tauben des unteren Randes und dem Gewandsaum der Figur: Dort sind zwei große runde Motive unglücklich restauriert und werden deshalb kaum zu erklären sein. Der Gesamtaufbau folgt dem Macedonius-Mosaik; die hier verewigte Nachricht lautet: *Rufo dulcissimo coniugi suo Viventius sepulcrum adornavit*: „Dem Rufus, ihrem sehr liebeichen Ehemann, hat Viventius das Grab geschmückt“, und dann folgen ein rosettenblütengerahmtes Christogramm und eine Blüte. Von weiteren vielen Blüten umgeben erscheint im Feld wieder eine männliche Frontalfigur, hier jedoch mit erhobenen Armen betend, offenkundig der verstorbene Rufus, welchem seine Frau – mit dem für beide Geschlechter geeigneten Namen Viventius – das in dem Bilde anklingende Wohlergehen wünscht. Auch er trägt eine knielange weiße Tunika mit Ärmeln, zusätzlich aber noch um den Oberkörper ein hellbräunliches, überwurfartiges Kleidungsstück mit auf die Brust herabhängenden, unauffälligen Stoffstreifen, bei denen es sich um Bänder zum Straffziehen und Schließen des Kragens handeln dürfte. Man wird bei der Interpretation schwerlich darüber hinausgelangen, hier ohne nähere Festlegung von einem Gebet in paradiesischer Umgebung zu sprechen, worauf außer den Blüten auch die beiden bestens geläufigen Tauben hindeuten.

⁵⁹ Gemäß Kanon 1 des 1. Konzils von Toledo (400) mußten Kleriker vom Diakonsrang an aufwärts zölibatär leben, konnten aber verheiratet sein: G. MARTÍNEZ DíEZ – F. RODRÍGUEZ (Hg.), *La colección canónica hispana* 4. Concilios galos; concilios hispanos: primera parte (Madrid 1984) 328.

Als Fazit dieser kleinen Umschau können mehrere Punkte festgehalten werden:

1. Die Gattung ‚Grabmosaik‘ ist in Hispanien, anders als in Nordafrika, keine Massenerscheinung; freilich bilden ihre Vertreter auf der Pyrenäenhalbinsel eine durchaus beachtliche Gruppe, die ihren festen, unübersehbaren Platz im Spektrum der frühchristlichen Hinterlassenschaften einnimmt.

2. In ihrer Aufmachung bekunden die hispanischen musivischen Grababdeckungen eine geradezu extreme Mannigfaltigkeit, was selbst innerhalb ein und derselben Nekropole zum Tragen kommen kann, wie dies der Fall Tarragona deutlich zeigt. Mit ihrer Uneinheitlichkeit reproduzieren die Grabmosaiken indessen nur ein Phänomen, welches auch für die frühchristlichen hispanischen Reliefsarkophage mit ihren markant unterschiedlichen, regional freilich klarer zusammengebundenen Gruppen Geltung hat⁶⁰.

3. Das Anspruchsniveau reicht von der simplen, im Basisformular nur wenige wesentliche Daten bietenden Inschrift bis hinauf zum Tarraconenser Optimus-Paneel (Abb. 9) mit honorigem Porträt und poetischem Text, das nirgends seinesgleichen findet.

4. Eine Beziehung zu Nordafrika ist lediglich bei einigen der Mosaiken mehr oder weniger evident, keineswegs jedoch kann Hispanien einfach als die Fortsetzung des nordafrikanischen Panoramas bezeichnet werden.

5. Nur angeklungen ist die Frage der Lokalisierung der hispanischen Grabmosaiken. Beides kommt vor: die Anlage im Freien wie auch die Unterbringung im Gebäude, welches, wie in Son Peretó, eine normale Pfarrkirche gewesen sein kann, aber auch eine Märtyrer-Gedenkstätte wie im Falle Tarragonas.

Abschließend seien noch einige kurze Überlegungen zur Frage nach den Adressaten der Grabmosaiken und ihrer stets positiven epigraphischen und Bildbotschaften hinzugefügt. Prinzipiell sind vier verschiedene Kategorien von Rezipienten einzeln oder kombiniert denkbar, ohne daß man beim Durchgehen dieser Möglichkeiten stets zu scharfen Demarkationen der Aussagen gelangte: Als erster Empfänger käme Gott in Betracht, nämlich dann, wenn das Mosaik als ein schriftliches und/oder bildgewordenes Gebet konzipiert sein sollte. Handfeste Hinweise in dieser Richtung haben wir aber nicht gefunden, es sei denn, man wollte etwa im Macedonius-Mosaik von Coscojuela (Abb. 28) den Guten Hirten erkennen. Ein zweiter denkbarer Adressat ist der oder die Verstorbene, und damit wäre eine Deutungstendenz angesprochen, welche in letzter Zeit, jedenfalls bei Sarkophagen, nach den Forschungen von Josef Engemann und Jutta Dresken-Weiland⁶¹ mit gutem Grund hinzugewinnt. Immerhin werden Palladius, Optimus und Ampelius (Abb. 4, 9, 17) epigraphisch direkt in der zweiten Person und im Vokativ angesprochen. Solche Fälle beglaubigen eine

⁶⁰ H. SCHLUNK, *Sarcófagos paleocristianos labrados en Hispania*, in: *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana (Città del Vaticano, Barcelona 1972)* (= *Studi di antichità cristiana* 30) 187–218, Taf. 57–77.

⁶¹ J. DRESKEN-WEILAND, *Sarkophagbestattungen des 4.–6. Jahrhunderts im Westen des Römischen Reiches* (Freiburg i. Br. 2003) 189, 191 f. mit Hinweis auf Engemann.

zumindest ideelle Ansprache der Toten, wobei aber, anders als bei vielen Relief-sarkophagen, keine Wegführung der Text- und Bildbotschaften in ein privates Mausoleum (Sichtbarkeit für wenige), unter die Erde (Eliminierung aus dem Horizont der Lebenden) oder gar, bei Innenausgestaltung eines Sarkophagen oder Grabes, in die physische ‚Aufmerksamkeitssphäre‘ allein des Verstorbenen stattfindet. Vielmehr wird mit den Blicken der Lebenden gerechnet. Somit kann es sich bei den Adressaten drittens um den engsten Kreis der Hinterbliebenen handeln. Es gibt aber kein Beispiel, das klar für eine Eingrenzung auf diese kleine Gruppe spräche; wo Hinterbliebene auftreten, da tun sie es als diejenigen, die für die Anfertigung des Grabmosaiks Sorge getragen haben (Eusebius?, Melete, Maria und Viventius). Und so bleibt als letzte und fraglos bedeutsamste Möglichkeit für das Hinzielen dieser oft von viel Einsatz und individueller Gestaltung kündenden Werke das christliche Volk ganz allgemein, dessen Mitglied der Beigesetzte gewesen ist: das Sepulkralmosaik als *monumentum*, welches sicherstellt, daß der Tote im Gedächtnis und damit in gewisser Weise geradezu ‚präsent‘ bleibt, ja daß der Ort seiner sterblichen Überreste ‚ansprechend‘ markiert ist. Dafür steht der geschriebene Name des Bestatteten und in einigen Fällen – einem auch noch heute mancherorts festzustellenden Usus folgend – auch sein Bild, sei es in lebensnaher, sei es in idealisierter Darbietung. Dafür trieb man den Aufwand mit kleinen und, wie man hoffte, doch unvergänglichen Mosaikabdeckungen der Gräber, die für jedermann zugänglich waren.

Der Wunsch, solcherart zur Perpetuierung des Andenkens zu gelangen, ist verständlich. Daß dieser spätantiken Zuversicht aber eine sicher bedeutende Verlustrate gegenübersteht, müssen wir immer gewärtigen und uns die Zufälligkeit des heutigen Inventars klarmachen. Doch die zufällige Erhaltung der hier vorgeführten Zeugnisse mindert nicht ihre Bedeutung als *monumenta* – einzelner Menschen wie auch einer ganzen Epoche und einer damals vorübergehend zu beträchtlicher Vielfalt aufblühenden Sonderkategorie der Grabausschmückung.

Abbildungsnachweis

1 A. Arbeiter (Vorlage bei M. Koch in: W. Trillmich u. a., Denkmäler der Römerzeit [Hispania antiqua] [Mainz 1993], Abb. 4); 2 Schlunk und Hauschild (Anm. 21), Farbtaf. 2; 3 F. Bajo Álvarez, Los últimos hispanorromanos (Madrid 1995) 34; 4 Maciel (Anm. 25) 164; 5 Escribano und Fatás (Anm. 26), Abb. 184; 6 Barral (Anm. 27), Taf. 92,1; 7 Mateos (Anm. 30), Abb. 59; 8 Del romà al romànic (Anm. 27) 224; 9 Inst. Neg. Madrid R 139–75–8; 10 R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler (Berlin, Leipzig 1929), Taf. 65; 11 Inst. Neg. Madrid R 157–75–9; 12 Algérie antique (Arles 2003) 245; 13 Inst. Neg. Madrid R 146–68–2; 14 Ribas (Anm. 39), Abb. 39; 15 Chavarría (Anm. 27) 302; 16 Ben Abed-Ben Khader, De Balanda und Jabeur (Anm. 45), Abb. 383; 17 Inst. Neg. Madrid R 139–75–10; 18 Février (Anm. 12), Einband; 19 Del romà al romànic (Anm. 27) 250; 20 Balmaseda (Anm. 49) 48; 21 Gauckler (Anm. 11), Abb. 6; 22 Inst. Neg. Madrid PLF 2136; 23 N. Duval in: RivAC 50 (1974) 68 Abb. 11; 24, 25 Palol (Anm. 21) Abb. 91, 92; 26 Chavarría (Anm. 27) 303; 27 Baratte (Anm. 57) Abb. 31a; 28, 29 Escribano und Fatás (Anm. 26) Abb. 84, 81.