

## Citation style

Gruber, Joachim: Rezension über: Josef Engemann, Römische Kunst in Spätantike und frühem Christentum bis Justinian, Darmstadt: Philipp von Zabern, 2014, in: Plekos. Elektronische Zeitschrift für Rezensionen und Berichte zur Erforschung der Spätantike, 17 (2015), S. 147-156, DOI: 10.21245/rec.ant.1908013347, heruntergeladen über Website



## copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Josef Engemann: Römische Kunst in Spätantike und frühem Christentum bis Justinian. Mainz: Philipp von Zabern Verlag 2014. 271 S. mit 223 farb. Abb. und 1 Karte. EUR 79.00. ISBN 978-3-8053-4389-3.

Der Emeritus für christliche Archäologie der Universität Bonn will in dieser Zusammenschau der spätantiken Kunst Zusammenhang und Beeinflussung der christlichen Kunst durch die gleichzeitige oder vorausgehende pagane aufzeigen. Erkenntnisleitend ist ihm dabei nicht die Wirkung auf den heutigen Betrachter, sondern der „Sitz im Leben“. Diese in den knappen einleitenden Bemerkungen (S. 7) formulierten Zielsetzungen des Bandes lassen jedoch zunächst offen, für welche Leserschaft das Buch konzipiert ist. Da in aller Regel eine detaillierte Auseinandersetzung mit der historischen und kunstgeschichtlichen Forschung fehlt, ist anzunehmen, daß der Band eher für ein größeres fachfremdes Publikum bestimmt ist.<sup>1</sup>

Zunächst wird auf S. 9–19 ein „geschichtlicher Überblick“ geboten, der die Zeit von Diokletians Erhebung zum *Augustus* am 20. 11. 284 bis zum Tode Justinians 565 umfaßt. Auf 7 Seiten (rechnet man die Abbildungen heraus) werden 280 Jahre wechselvoller Geschichte im wesentlichen durch die Nennung von Namen und äußeren Ereignissen dargeboten. Bei der weiteren Lektüre wird man immer wieder auf diese zurückgreifen müssen; einige Querverweise geben Hilfestellung. Dennoch dürften wichtige Zusammenhänge dem fachfremden Leser zunächst unklar bleiben, der etwa die Voraussetzungen für die Erhebung Diokletians und die Einrichtung der Tetrarchie nicht kennt. Ebenso wenig kann man sich von den Ereignissen im Zusammenhang mit der Konstantin-Nachfolge ein klares Bild machen, und die Zeit zwischen Theodosius und Justinian wird nur ansatzweise deutlich.

„Bauten, Denkmäler und Skulpturen von Kaisern und für Kaiser im öffentlichen Raum“ ist das erste kunstgeschichtliche Kapitel überschrieben (S. 21–48). Nach Abzug des Bildmaterials verbleiben für die Darstellung selbst kaum 10 Druckseiten – ein äußerst knapp bemessener Raum angesichts der Fülle der Denkmäler, die im profanen Bereich in der Zeit zwischen der Errichtung der Diokletiansthermen in Rom (S. 29 mit nur einem Satz erwähnt) und den Bauten Justinians entstanden sind. Engemann beschränkt sich daher folgerichtig auf wenige exemplarisch ausgewählte Beispiele.

1 Auf ergänzende, v.a. digitalisierte Materialien wird in den Anmerkungen dieser Besprechung verwiesen. Insbesondere sollte man bei der Lektüre den digitalen Katalog der Trierer Konstantin-Ausstellung (2007) einsehen mit seinen wertvollen weiterführenden Texten und Literaturangaben von Engemann und anderen.

Ein erster Abschnitt ist „Die Tetrarchen und Maxentius“ überschrieben. Von den Palastanlagen der Tetrarchie ist der Diokletianspalast in Split mit Grundriß und einer Abbildung sowie 6 Zeilen Text repräsentiert.<sup>2</sup> Die Beziehung des Grundrisses zu einem römischen Lagerbau muß der Leser selbst herstellen, spezielle Literaturhinweise fehlen. Eingehender wird die Bautätigkeit unter Galerius gewürdigt. Zwar erhält der Palast von Gamzigrad (*Felix Romuliana*) nur eine kurze Notiz<sup>3</sup> – der Pilaster mit Tetrarchenbildnissen wird S. 26 f. besprochen –, dafür werden aber drei Szenen des Galeriusbogens von Thessaloniki ausführlicher beschrieben, aber nur zwei Szenen sind abgebildet (S. 21–23).<sup>4</sup> Als ein weiteres Beispiel für ein Tetrarchendenkmal wählt Engemann den weniger bekannten Kultraum, der in das Ammonheiligtum in Karnak eingebaut wurde.<sup>5</sup> Selbstverständlich hatte auch Rom sein Tetrarchendenkmal, ein Fünfsäulendenkmal (Rekonstruktionsskizze) auf dem *Forum Romanum* (westliche *Rostra*). Neben einer Reliefdarstellung am Konstantinsbogen ist davon nur die sog. Decennalienbasis erhalten, die im Detail beschrieben wird; sehr gut abgebildet ist die Opferszene.<sup>6</sup> Natürlich dürfen auch die bekannten Porphyrskulpturen nicht fehlen, die sich jetzt in Venedig befinden. Von den Bauten des Maxentius in Rom<sup>7</sup> wird nur die Basilika am Forum erwähnt.

Ihre kurze Beschreibung leitet über zum Abschnitt „Konstantin im Westreich“, eröffnet durch die ganzseitige Abbildung des Kopfes der bekannten Kolossalstatue. In ihrer Nähe zu Darstellungen Jupiters wird exemplarisch der Einfluß der paganen Kunst, das Hauptthema des Buches, deutlich und von Engemann klar herausgearbeitet. Das Gleiche gilt vom Konstantinsbogen, der anschließend besprochen und mit fünf Abbildungen und einem Plan ausführ-

2 Modell Katalog Konstantin I.5.7.

3 Ein Hinweis auf das im gleichen Verlag erschienene Werk von Ulrich Brandl u. a.: *Roms Erbe auf dem Balkan. Spätantike Kaiservillen und Stadtanlagen in Serbien*, Mainz 2007, besprochen von Christian Körner, *Plekos* 11, 2009, 53–57, fehlt im Literaturverzeichnis – die Webseite „Gamzigrad“ vermittelt einen guten Eindruck des Erhaltenen. Grundriß und Rekonstruktion auch Katalog Konstantin I.5.10 und IV.1.47; die Tetrarchenbildnisse *ibid.* I.4.12.

4 Leider fehlen auch genauere Angaben, auf welchen Pfeilern sich die beschriebenen Szenen befinden. Erfreulicherweise kann man auf [wikimedia](http://wikimedia.org) zurückgreifen, wo alle Szenen aufgelistet und abgebildet sind (*Arco di Galerio schema*).

5 Umfangreiches Bildmaterial zum Tetrarchenheiligtum in Luxor, besonders mit den zwischen 2006 und 2008 restaurierten Wandmalereien, bietet die Web-Seite „Naunas Abwege Luxor“; vgl. auch Leppin/Ziemssen (wie Anm. 7), 84–86.

6 Die anderen Seiten sind über Arachne, die zentrale Objektdatenbank des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI) und des Archäologischen Instituts der Universität zu Köln, erreichbar.

7 Ausführlich dargestellt von H. Leppin/H. Ziemssen: *Maxentius. Der letzte Kaiser in Rom*. Mainz 2007; besprochen von Joachim Gruber, *Plekos* 12, 2010, 125–126.

lich dokumentiert ist. Die vielfältige kunstgeschichtliche und politische Problematik, die mit den Darstellungen der Reliefs und insbesondere mit den wiederverwendeten Teilen verbunden ist, wird in einem umfangreichen Fragenkatalog aufgelistet. Für den Leser wäre es sicher hilfreich, wenn damit auch Lösungsvorschläge verbunden wären,<sup>8</sup> was allerdings wiederum den Umfang der Darstellung sprengen würde – ein Dilemma, das einem derartigen Werk inhärent ist. Sinnvoll schließt die Besprechung von Konstantinbildnissen an, darunter die des Belgrader Kopfes aus Naissus<sup>9</sup> und die des 2005 neugefundenen überlebensgroßen Porträts<sup>10</sup> mit jeweils ganzseitiger Abbildung. Dazu tritt die Berliner Amethyst-Gemme.<sup>11</sup>

Mit dem Abschnitt „Konstantin und seine Nachfolger in Konstantinopel“ rückt das „Neue Rom“ ins Blickfeld. Von der Topographie einschließlich der Ausstattung des neuen Forums<sup>12</sup> geht die Betrachtung zu den Stadterweiterungen unter Theodosius I. Ausführlich wird der 390/92 im Hippodrom errichtete Obelisk mit seinem doppelten Sockel und die nur in Zeichnungen überlieferte Säule des Arcadius<sup>13</sup> dokumentiert (S. 41–45). Nicht selten wurden in der Spätantike ältere Statuen wiederverwendet; als Beispiele für selbständige Vollplastik sind aus der Menge des Erhaltenen die Istanbuler Statue Valentinians II. aus Aphrodisias und der Porträtkopf der Ariadne in Paris ganzseitig eindrucksvoll präsentiert.

Das Kapitel „Künstlerische Auftragsarbeiten der Kaiser und Konsuln“ (S. 49–65) behandelt zunächst „Kaiserliche Geschenke“. Unter den erhaltenen Largitionsschalen, die eine feste Funktion im Hofzeremoniell hatten, werden die Petersburger Schale, die vermutlich Constantius II. darstellt, und das berühmte *Missorium* des Theodosius in Madrid ganzseitig dargeboten; ebenso die Florentiner Silberplatte des Ardabur Aspar, singuläres Zeugnis mit der Umschrift eines Konsuls. Der Kameo im Ada-Evangeliar wurde

8 Wie sie die im Literaturverzeichnis genannte Arbeit von Pensabene/Panella bieten; vgl. die Besprechung von Joachim Gruber, *Plekos* 10, 2008, 31–32.

9 Detailinformationen Katalog Konstantin Nr. I.8.3.

10 Detailinformationen Katalog Konstantin Nr. I.8.10.

11 Detailinformationen Katalog Konstantin Nr. I.9.29.

12 Die Zeichnung des Sockels der Konstantinssäule von Michael Lorich hat Engemann im Katalog Konstantin unter Nr. I.15.21. besprochen.

13 Besonders willkommen ist die ausführliche Beschreibung der Szenen auf der Arcadius-Säule, weil die Einzelheiten auf den abgebildeten Freshfield-Zeichnungen kaum zu erkennen sind. Deutlicher sind die Szenen erkennbar bei Josef Engemann: Die imperialen Grundlagen der frühchristlichen Kunst, in: H. Beck/P. C. Bol (Hrsgg.): Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog Liebighaus Frankfurt a. M. 1983, 262 f.; im folgenden zitiert „Katalog Spätantike“.

schon im Katalog Konstantin (II.19.1.) ausführlich gewürdigt. Ergänzt wird der Abschnitt durch die Fibel aus Piesport-Niederemmel und das Belgrader Kameo-Fragment aus mehrschichtigem Sandonyx. In der Elfenbeinkunst ist die Gattung der Konsulardiptychen für die Spätantike von besonderer Bedeutung. In diesem Zusammenhang wird der Charakter des spätantiken Konsulats und der Aufwand bei der Amtsübernahme kurz dargestellt, literarisch gestützt auf die Korrespondenz des Symmachus<sup>14</sup>), ebenso die Verwendung der Diptycha und Polyptycha. In der knappen Charakterisierung der spätantiken Konsulardiptychen werden die Unterschiede zwischen westlichen und östlichen besonders in der Anordnung der Texte deutlich. Von den westlichen ist das älteste des Probus (jetzt in Aosta) exemplarisch besprochen, die spätesten (des Boethius, vermutlich des Vaters des Philosophen, und des Sividius) sind nur erwähnt (verschiedene Digitalisate). Von den östlichen ist nur das des Iustinian von 521 dokumentiert. Veranstaltungen von Spielen im Circus und im Amphitheater wurden von den Konsuln erwartet und sind durch Denkmäler gut bezeugt. Als Beispiele dienen ein Kontorniat aus Trier<sup>15</sup>, das Konsulardiptychon des Areobindus<sup>16</sup> sowie eine Form für einen Keramiksteller. Von den ursprünglich in Gold gerahmten Diptycha, die als Geschenke für den Kaiser bestimmt waren,<sup>17</sup> ist eines der bekanntesten das Barberini-Elfenbein im Louvre (ausführlich beschrieben und vorzüglich abgebildet).

Das Kapitel „Das biblische Bilderverbot und die Anfänge jüdischer und christlicher Kunst“ leitet die beiden folgenden Kapitel zur christlichen Kunst ein (S. 67–71). Beispiele für jüdische Kunst sind die Wandmalereien der Synagoge in Dura-Europos<sup>18</sup> und das 1993 gefundene Fußbodenmosaik (leider nur in Übersichtszeichnung) der Synagoge in Sepphoris. Die ganzseitige Abbildung des darin erhaltenen Zodiakos vermag einen Eindruck von der Qualität des Mosaiks zu vermitteln.<sup>19</sup> Der singuläre Fund einer Hauskirche in Dura Europos<sup>20</sup> mit einem dekorierten Raum führt zur Diskussion über

14 Leider ohne genaue Stellenangaben: vgl. besonders epist. 7, 76 *offero igitur vobis eburneum diptychum et canistellum* [Fruchtkörbchen] *argenteum librarum duarum filii mei nomine*; epist. 9, 119 *diptychi et apophoretici oblationem* sowie unten Anm. 17.

15 Beide Seiten abgebildet Katalog Konstantin I.17.51.

16 Ohne Abbildung; vgl. Katalog Spätantike S. 637–639

17 Die S. 62 erwähnte Nachricht des Symmachus steht epist. 2, 81, 2 *domino et principi nostro ... auro circumdatum diptychum misi*.

18 Modell Katalog Konstantin II.2.1.

19 Zu den kurz erwähnten Zodiakoi von Beit Alpha und Hammath Tiberias vgl. Hans Georg Gundel: Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Mainz 1992, 115.

20 Modell Katalog Konstantin II.2.9.

die Vereinbarkeit von frühchristlicher figürlicher Darstellung und dem alttestamentlichen Bilderverbot, wie es auch Tertullian vertrat. Die weiteren genannten frühchristlichen Textzeugen lassen aber nach Engemann keinen Zweifel, daß die Aussagen sich gegen die Darstellung heidnischer Götter, nicht gegen die christlicher Symbole oder alt- und neutestamentlicher Szenen richteten (S. 71).

Entsprechend der chronologischen Entwicklung der christlichen Kunst wird in einem neuen Kapitel zunächst der Grabbereich besprochen (S. 72–99). Ausgehend von dem bislang unerklärten Wechsel von der Leichenverbrennung zur Bestattung in der frühen Kaiserzeit wird die Anlage und Ausstattung der Katakomben und der Dekor der frühesten christlichen Sarkophage dargestellt. Nicht wenige Motive zeigen eine enge Berührung zwischen heidnischer und christlicher Thematik und führen somit in die zentrale Fragestellung des Buches, beispielhaft erläutert an einem paganen Sarkophag im Antikenmuseum in Basel, an dem ältesten (um 270/280) erhaltenen christlichen in S. Maria Antiqua in Rom und einem Stück in Berlin. Zu dem frühen Beispiel eines Sigmamahls auf dem beschriebenen Sarkophag der Babia Hertofile und des Valerius Valentinianus fehlen leider Abbildung und genauere Angaben.<sup>21</sup> Nicht unerwähnt bleiben die seltenen Darstellungen des Weltgerichts sowie figürliche Skulpturen, die für den Grabbereich bestimmt gewesen sein könnten. Im 4. bis zum 6. Jh. nimmt die Zahl der erhaltenen Denkmäler außerordentlich zu. Das gilt sowohl für die Wandmalereien in Nekropolen und Katakomben wie auch für die Sarkophage. Ein bekanntes Beispiel für die Sol-Invictus-Ikonographie der konstantinischen Zeit ist das Mosaik des Iulier-Mausoleums unter der Peterskirche. Die zunehmend aufwendigere Ausstattung der Katakomben wird bildlich hervorragend S. 85–90 dokumentiert und an ausgewählten Beispielen informativ erläutert. Als frühes Beispiel eines Sarkophags konstantinischer Zeit wird der des Sabinus im Vatikan beschrieben.<sup>22</sup> Auch darf als eines der bekanntesten Stücke der Sarkophage des Iunius Bassus nicht fehlen.<sup>23</sup> Der Typus des Säulensarkophags ist weiterhin durch ein Beispiel aus Arles, der eines stadtrömischen Stadttorsarkophags durch ein Exemplar in Ancona vertreten (mit der Inschrift CIL IX 5897; die besprochenen Nebenseiten sind bei Koch Taf. 76 und 77 abgebildet). Zu den wenigen östlichen Beispielen der Zeit gehören ein Kindersarkophag in Istanbul, die 1988 gefundenen Plattensarkophage sowie Exporte nach Ravenna. Aus der großen Zahl der in Aquitanien gefertigten Sarkophage ist wenigstens ein Exemplar im Louvre

21 Museo Nazionale Romano 59672; Guntram Koch: Frühchristliche Sarkophage. München 2000, Tafel 19 (im folgenden zitiert als „Koch“); Arachne Nr. 9000388 mit CIL VI 37231.

22 Ohne Abb.; ausführlich mit Literatur dargestellt Katalog Konstantin II.3.20.

23 Die erwähnte Inschrift in CIL VI 41341 a–b.

erwähnt. Zwei Beispiele für Grabkunst in Ägypten und Nordafrika beschließen das Kapitel.

Mit den „Stiftungen Konstantins in Rom, Konstantinopel, Antiochia und Palästina“ beginnt der Abschnitt über „Christliche Kultbauten und ihre Ausstattung“ (S. 100–179). Am Anfang stehen die Lateransbasilika und ihre im *Liber pontificalis* beschriebene (in den Einzelheiten aber unklare) Ausstattung<sup>24</sup> und die nur durch Grabungen erschlossene erste Märtyrerkirche an der Via Labicana. Das zur der Anlage gehörende Mausoleum (Mausoleum der Helena) und der dort gefundene Porphyrsarkophag im Vatikan (Koch S. 586 mit Taf. 213) sind leider nicht abgebildet,<sup>25</sup> ebenso wenig wie die monumentalen Reste in der Villa Gordiani und des Grabbaus Tor Pignattara. Gut dokumentiert ist dagegen S. Costanza, aber ohne den Sarkophag (Koch S. 586 f. mit Taf. 212). Besondere Aufmerksamkeit erfährt auch Alt St. Peter in Rom, soweit sich aus späteren Zeugnissen eine Vorstellung von der konstantinischen Kirche gewinnen läßt. Über die Bauten Konstantins in seiner neuen Hauptstadt und im Osten unterrichten häufig nur literarische Zeugnisse. Die Erwähnung der Grabeskirche in Jerusalem gibt Anlaß zu Ausführungen (begleitet von ausgewählten Textzeugnissen) über den Beginn des christlichen Pilgerwesens einschließlich des Denkmälertyps der Pilgerampullen. Ausführlich beschrieben ist eine Ampulle in München sowie (jeweils ohne Abbildung) eine in Monza<sup>26</sup> und ein Reliquiar im Vatikan<sup>27</sup>.

Aus der Fülle der architektonischen Denkmäler werden zunächst S. 115–154 „Ausgewählte Bauten in Rom, Italien und den westlichen Provinzen“ besprochen. Der Text beginnt, etwas überraschend, mit den frühesten christlichen Fußbodenmosaiken in Aquileia.<sup>28</sup> Das eingehend beschriebene Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom illustriert treffend die vielschichtigen Erklärungsmöglichkeiten spätantiker Bildwerke. Daran schließt sich S. Maria Maggiore an. Die alttestamentlichen Szenen an den Längsseiten werden (ohne Abbildungen) knapp angesprochen, ausführlich ist das Triumphbogenmosaik mit der Kindheitsgeschichte Jesu mit Verweisen auf die literarischen Quellen dargestellt; sie finden sich in kanonischen wie apokryphen

24 Zusätzlich zur Rekonstruktionszeichnung S. 101 könnte die Rekonstruktion auf dem Fresko in San Martino ai Monti in Rom einen Eindruck vermitteln. Ausführliche Beschreibung eines Modells und Literatur Katalog Konstantin II.2.10.

25 Modell und Literatur Katalog Konstantin II.4.9.

26 Ausführlich dazu Katalog Konstantin IV.1.23.

27 Besprochen im Katalog Konstantin II.2.27.

28 Die S. 115 zitierte Inschrift ist in der Epigraphischen Datenbank Heidelberg in Abbildung zugänglich, die S. 116 erwähnten Details sind in unterschiedlicher Qualität ebenfalls Online verfügbar.

Schriften. Als Beispiel für die Tür einer frühchristlichen Basilika steht die bekannte Tür aus Zypressenholz von S. Sabina in Rom. Die Beschreibung der singulären Bauform von S. Stefano Rotondo wird durch axonometrische (in der Bildlegende zu Abb. 107 „axionomische“) Zeichnungen und eine ganzseitige Aufnahme der in den letzten Jahren renovierten Kirche aufs Beste ergänzt. Besprochen sind auch aus den spätantiken römischen Kirchen das Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano, von den außerrömischen zunächst in Mailand (außer der Erwähnung untergegangener Bauten aus der Zeit des Ambrosius) S. Lorenzo. Das Kuppelmosaik in einem Anbau (S. Aquilino) wird in Text und Bild ausführlich präsentiert, in gleicher Weise das Baptisterium bei S. Restituta in Neapel (Gesamtskizze der Mosaiken; die Details sind z.T. schwer erkennbar). Von den oberitalienischen Bauten ist das Baptisterium von Albenga nicht zuletzt wegen seiner Darstellung der Dreifaltigkeit von Interesse.<sup>29</sup> Eingeschoben sind Ausführungen zu Baptisterien in Nordafrika an.<sup>30</sup> Unter den Ravennatischen Bauten (S. 132–154) wird neben der Votivbasilika San Giovanni Evangelista<sup>31</sup>, deren Mosaikschmuck nur durch mittelalterliche Beschreibungen überliefert ist, zunächst das Mausoleum der Galla Placidia mit Recht ausführlich gewürdigt, ferner die beiden Baptisterien der Orthodoxen und der Arianer, S. Appolinare Nuovo, das Grabmal Theoderichs, und aus Justinianischer Zeit San Vitale und San Apollinare in Classe (mit ausführlicher Beschreibung der Apsis-Mosaiken), von den Ausstattungsgegenständen der Ambo des Agnellus und die Kathedra des Maximian. Zur der nur noch in Resten erhaltenen Kirche S. Michele in Affricisco wird nur die Stifterinschrift erwähnt.<sup>32</sup> In den gleichen Kontext gehört die Eufrasius-Basilika in Poreč (Parenzo) in Kroatien.

Über die „Römische Kunst“ im eigentlichen Sinne hinaus führt das Unterkapitel „Ausgewählte Bauten in Konstantinopel, Griechenland und den östlichen Provinzen“ (S. 155–179). Die Darstellung der Konstantinopolitanischen Kirchen beginnt mit den Fragmenten der auch literarisch durch die

29 Leider sind grundsätzliche Ausführungen wie hier S. 131 oder S. 145 (Schönheit gleich Sündhaftigkeit) oder zu Realien wie Sigmamahl S. 79 f., Ambo S. 152, Darstellung der Krippe S. 154, Kuppelbau S. 157, Wanddekor S. 162 u.a. im Kontext versteckt und auch nicht durch einen Sachindex erschlossen.

30 Die S. 132 erwähnte Inschrift lautet: S(an)c(t)o beatissimo Cypriano / episcopo antistiti // Cum s(an)c(t)o Adelfio presb̄y=Ītero / huiusce unitatis // Aquinius et Iuliana eius cum / Villa et Deogratias prolibus // Tessellu(m) aequori perenni [für immer fließendes Wasser] posuerunt (Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby Nr. EDCS-13500222).

31 Die S. 133 nur zum Teil übersetzte Votivinschrift findet sich in CIL XI 276.

32 Auf das 1843 vom Preußischen König erworbene, im Bode Museum Berlin befindliche Apsismosaik könnte verwiesen werden.

*Anthologia Graeca* (1, 10) bekannten Polyeuktoskirche.<sup>33</sup> Es folgen die Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos, die Hagia Sophia, Hagios Georgios sowie verschiedene Objekte aus dem östlichen Mittelmeerraum (Epirus, Zypern), aus dem Katharinenkloster am Sinai und aus dem wichtigen Pilgerort Abū Mīnā südwestlich von Alexandria,<sup>34</sup> Bauten und Denkmäler zu Ehren der Styliten v.a. in Syrien, dazu das Pilgerheiligtum Sergiopolis (Reṣāfa) und Fußbodenmosaiken aus Madaba in Jordanien. So weitet sich in diesem Kapitel der Blick von der eigentlichen „Römischen Kunst“ zu den vielfältigen Formen der Spätantike, wo gerade an der Ostgrenze imposante, aber heute stark gefährdete Denkmäler die Bedeutung des christlichen Orients dokumentieren.<sup>35</sup>

Das 8. Kapitel behandelt „Profanbauten und ihre Ausstattung“ (S. 181–193). Aus dem Bereich der Plastik wird kurz der bekannte Kopf eines Eutropios aus Ephesos besprochen. Reichlicher ist der Decken- und Wanddekor vertreten mit den Trierer Deckenmalereien, mit Einlegearbeiten aus Rom und Ostia und der Ausstattung der römischen Villa von Casale. Die Besprechung der Trierer Decke konnte angesichts der Publikation von Erika Simon knapp gehalten werden;<sup>36</sup> die Darstellung der Fußbodenmosaiken von Casale ist auf drei Abbildungen beschränkt. Aus Britannien werden zwei ikonographisch bemerkenswerte Beispiele erwähnt, von den reichen Schätzen des Bardo Museums in Tunis nur ein Beispiel aus Karthago. Je ein Beispiel aus Antiochia und Madaba beschließen das Kapitel, das in Hinblick auf die Fülle des Erhaltenen wohl etwas zu kurz ausgefallen ist.

Das Kapitel „Kunst und Kunsthandwerk im Kleinformat“ (S. 195–254) umfaßt zunächst einzelne Beispiele der Buchmalerei: Kalender des Jahres 354, Vergilius Vaticanus (beide digitalisiert durch Biblioteca Apostolica Vaticana), Vergilius Romanus (verfügbar in Wikimedia), Notitia Dignitatum (mehrfach digitalisiert). Daß S. 196 mit der „Pergamenthandschrift der Ilias Homers“ die *Ilias Ambrosiana* gemeint ist, muß erst erschlossen werden. Die beschriebene Szene ist in Wikimedia verfügbar, ebenso zahlreiche Digitalisate des Wiener Dioskurides. Von den illuminierten Bibelhandschriften werden die Wiener

33 Die biographischen Daten zur Stifterin Anicia Iuliana werden, ohne Verweis, S. 202 nachgetragen.

34 Die beschriebene, aber nicht abgebildete Rückseite der Pyxis im Britischen Museum findet sich in der Online Collection des Museums.

35 Die zwangsläufig enge Auswahl wird treffend ergänzt durch Christine Strube: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996.

36 Erika Simon: Die konstantinischen Deckengemälde in Trier. Mainz 1986.

Genesis, das Evangeliar in Rossano<sup>37</sup> und eine syrische Handschrift in Florenz (Rabula Codex) kurz vorgestellt.<sup>38</sup>

Als Beispiele für „Metallarbeiten aus Kirchengeschichte“ wird zunächst ein Metallkreuz in München abgebildet und beschrieben, ferner ein Reliquiar im Mailänder Diözesanmuseum und ein Kelch mit Stifterinschrift in Cleveland.<sup>39</sup> Unter den „Metallarbeiten des Privatlebens“ sind besonders bedeutende Schatzfunde der jüngeren Zeit subsumiert. Aus dem Silberschatz von Augst (1961) sind die Achillesplatte und die Meerstadtplatte ausgewählt. Als Einzelstück wird die Kybele-Darstellung der Parabiagio-Platte besprochen. Aus dem seit 1980 bekannten „Seuso-Schatz“, der sich seit 2014 zum Teil in Budapest befindet, wird ein Silberteller mit Inschrift und eine Deckelbüchse, jeweils ohne Abbildung (als Digitalisate zugänglich) beschrieben. Weitere Einzelstücke, v.a. aus einem römischen Schatzfund,<sup>40</sup> Tafelgeschirr (Kanne in Trier) und Schmuckgegenstände verschiedener Provenienz beschließen das Kapitel.

Ein besonderes Interesse, nicht nur der Kunstgeschichte, gilt seit langem den Elfenbeinarbeiten der Spätantike. Nachdem bereits die Konsulardiptychen unter den Auftragsarbeiten behandelt wurden, werden hier weitere bekannte Diptychen und andere Gegenstände aus Elfenbein besprochen und hervorragend abgebildet.<sup>41</sup> Mit Gegenständen aus verschiedenen Materialien (Glas, Ton, Textilien) schließt die Darstellung. Das Schlußwort zu Absicht und Auswahl des Dargebotenen hätte wohl einleitend einen angemesseneren Platz.

Wer mit der spätantiken (nicht nur römischen, wie der Titel suggeriert) Kunst weniger vertraut ist, findet durch den Band von Engemann einen hervorragenden Zugang zu dieser spannenden Epoche der Kunstgeschichte. Der Autor legt kein erschöpfendes Kompendium vor, sondern wählt wohlüberlegt exemplarisch Objekte der verschiedenen Gattungen und Themen aus, die er

37 Zu den beschriebenen, nicht abgebildeten Szenen vgl. die Abbildungen in [www.calabria.org.uk](http://www.calabria.org.uk).

38 Der erwähnte *Codex Sinopensis* (verschiedene Digitalisate) befindet sich in der Nationalbibliothek Paris (MS gr. 1286), nicht in Sinope, wie der Text S. 202 vermuten läßt.

39 Die Patene aus Riha in Syrien mit der Apostelkommunion, die S. 212 ohne Abbildung beschrieben wird, ist von der Dumbarton Oaks Collection digitalisiert (<http://museum.doaks.org>).

40 Jetzt im Britischen Museum. Mit der S. 220 erwähnten „Skulptur des Eutychides“ ist die Statuette der Tyche von Antiochia am Orontes gemeint, die sich in den Vatikanischen Museen (Helbig Nr. 548) befindet.

41 Die beiden Mailänder Platten hat die Sammlung für christliche Archäologie und kirchliche Kunst der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg digitalisiert.

in der Regel ausführlich beschreibt<sup>42</sup> und damit dem Leser die Augen öffnet auch für Details, die auf den ersten Blick nicht zu erkennen sind; so bietet Engemann implizit eine Schule des Sehens und Verstehens nicht nur antiker Kunst. Die hervorragenden Reproduktionen unterstützen den Text auf das Vorzüglichste; eine Steigerung der Bildqualität erscheint kaum noch möglich. Autor und Verlag haben ein Werk geschaffen, das man uneingeschränkt empfehlen kann.

Corrigenda: S. 22, 1. Sp. 3. Z. v.u. lies: Homonoia; S. 70, 2. Sp. 8. Z. v.o. lies: Zodiakos; S. 105, Legende zu Abb. 91 lies: Costanza; *ibid.* 1. Sp., 3. Z. v.o. lies: Gordiani; *ibid.* 6. Z. v.o.: Komma tilgen; *ibid.* 7. Z. v.o. lies: Tor de' Schiavi; S. 106, 1. Sp., 13. Z. v.o. lies: *caementicium*; S. 199, Legende zu Abb. 180: statt *Cod. Vat. lat. 3225* lies: *Cod. Vat. lat. 3867*. Die Zitierweise antiker Autoren ist z.T. ungewöhnlich (S. 59, Z. 75 Juvenal „Satires“; S. 110: statt „*Vita Constantini* LVIII–LX“ lies: *Vita Constantini* 4, 58–60; S. 111: statt „*Vita Constantini* L“ lies: *Vita Constantini* 3, 50. Der Index ist lückenhaft, nützlich wären ein Sachregister oder Glossar zu Begriffen wie *Follis*, *Billon* (S. 13), *Doppelmaiorina* (S. 18) usw. sowie ein Stellenindex.

Joachim Gruber, Erlangen  
[joachim.gruber@nefkom.net](mailto:joachim.gruber@nefkom.net)

---

[Inhalt Plekos 17,2015 HTML](#)   [Startseite Plekos](#)

---

42 Umso bedauerlicher ist es, wenn beschriebene Objekte gelegentlich weder mit Orts- bzw. Sammlungsangabe noch durch Abbildung näher definiert sind (einzelne Beispiele in den Anmerkungen). Manche Informationen sind – vermutlich umfangsbedingt – sehr knapp gehalten, wie z.B. S. 110 über den in der frühchristlichen Symbolik so bedeutenden Vogel Phönix.