

3. Allgemeine Darstellung und Kontext der Basilika von Arapaj

3.1. Der Hl. Michael

Unter Justinian gab es eine besondere Vorliebe für den Hl. Michael und durch die weite Verbreitung seiner Verehrung im byzantinischen Reich wurden Kirchen häufig nach ihm benannt bzw. ihm geweiht⁷⁵.

Er wird in der Heiligen Schrift erwähnt als „einer der ersten unter den Engelfürsten, der mir (dem Propheten) zu Hilfe kam“ (Dan 10, 13), als „der große Engelfürst, der für die Söhne deines Volkes eintritt“ (Dan 12, 1). In der Apokalypse ist er der Anführer der treuen Engel Gottes im siegreichen Kampf gegen Satan und die rebellischen Engel (Offb 12, 7–9). In der Überlieferung hat er verschiedene Aufgabenbereiche, darunter Bote Gottes oder Seelenbegleiter, der die Seelen in die andere Welt führt; daher sind ihm häufig Grabeskirchen und Friedhofskapellen geweiht⁷⁶.

3.2. Die Architektur

Die Epoche Justinians unterscheidet sich von vorangehenden oder folgenden Zeiten durch eine Vielfalt an Gebäuden profanen und kirchlichen Charakters. So wie der Kaiser bei der Wiederherstellung der Einheit der orthodoxen Religion oder der Rückgewinnung der früheren Reichsgebiete im Westen energisch gehandelt hat, so auch in der Architektur der Kirchen. „The time of Justinian marks a turning point in architectural history rivalled by few other periods. The change is noticeable not so much in palace building or the architectural vocabulary of capitals and decorated friezes as in church planning“⁷⁷. In diesem Sinn unterschied sich seine Regierungszeit durch eine funktionale liturgische Architektur.

Ohne Zweifel war es Konstantinopel, von wo aus die architektonische Entwicklung der Kirchengebäude ihren Ausgang genommen hat und im ganzen Reich verbreitet wurde, was durch einen Vergleich der Kirchen nicht nur in den der Hauptstadt nahen, sondern auch in den weiter entfernt liegenden Provinzen erkennbar ist⁷⁸.

In diesem Sinn vertritt die Basilika von Arapaj⁷⁹ die in der Provinz Epirus Vetus und Nova erbauten frühchristlichen Kirchen⁸⁰. Von ihrem Typus her handelt es sich um eine Basilika mit drei Konchen und Quer-

⁷⁵ G. FEDALTO, *Le chiese d'Oriente 1: Da Giustiniano alla caduta di Costantinopoli*. Milano 1984, 19: „Nel De Aedificiis di Procopio compare il gran numero di chiese dedicate a santi diversi fatte elevare dall'imperatore, ma nel contempo si avverte che la devozione popolare era ormai ricca di numerosi punti di appoggio. Sono ricordate chiese intitolate a Santa Irene, Sant'Anna, Santa Zoe martire, l'Arcangelo Michele, ai Santi Pietro e Paolo, Santi Sergio e Bacco, Santi Apostoli, San Platone, San Teodoro, Santa Deodota, Sant'Agatonico, Santi Prisco e Nicola, San Lorenzo, martiri diversi (Mocio, Tirso, Tecla, Antimo). Tale fenomeno si ripete in tutto l'impero: Giustiniano fece costruire chiese all'Arcangelo Michele in varie località ...“.

⁷⁶ Vgl. dazu M. G. MARA, *BibISS* 9 (1967) Sp. 409–446 s. v. Michele, arcangelo, santo und O. HOLL ET AL., *LCI* 3 (repr. 1994) Sp. 255–265 s. v. Michael, Erzengel; G. OTRANTO, *Il santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano dalle origini al X secolo*. Bari 1990, 9; G. LEPORE, *Edifici di culto cristiano nella valle del Cesano (Pesaro – Ancona). La documentazione storica e archeologica tra tardoantico e medioevo (Studi e scavi 14)*. Bologna – Imola 2000, 10; vgl. auch *ebd.*, 34, bes. Anm. 146: „Chiese dedicate all'arcangelo Michele sono testimoniate a Mondolgo, a Monteporzio, a S. Giorgi, a Orciano, a Mondavio (dove S. Michele è compatrono del Comune insieme a S. Eleutro), così all'arcangelo sono dedicati molti corsi d'acqua, ponti e passi.“

⁷⁷ R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven 41992, 213.

⁷⁸ *Ebd.*, 271–295 (*The architecture of the age of Justinian in the provinces*).

⁷⁹ G. KOCH, *Albanien. Kunst und Kultur im Land der Skipetaren* (1989), 119–121: Frühchristliche Basilika in Arapaj.

⁸⁰ S. ANAMALI, *Epoka e Justinianit në Shqipëri (Në dritën e të dhënave arkeologjike)* [L'époque de Justinien en Albanie (à la lumière des données de l'archéologie)]. *Iliria* 27/1–2 (1997) 5–21.

schiff. Weiters gehört sie zur Gruppe der Kirchen, die *extra muros* liegen und sich in der Mehrzahl der Fälle in Zusammenhang mit einem monumentalen Grabmal, das architektonisch ausgestaltet wurde, entwickelten. Die Basilika des Hl. Michael besitzt ein solches, unter einem prächtigen Mosaikboden gelegenes Grab und ihre architektonischen Elemente, Bautechnik, Materialien, Bauplastik und Mosaik weisen sie offenkundig als Bauwerk der Zeit Justinians aus.

In der Geschichte der Basilika von Arapaj lassen sich zwei Phasen unterscheiden:

Phase 1: in den zwanziger und dreißiger Jahren des 6. Jhs. wird die Basilika mit ihren architektonischen Teilen und der monumentalen Grabkammer (Memoria mit Mosaik) errichtet.

Phase 2: als Folge der Schlacht vom 18. Oktober 1081 verliert die Basilika ihre ursprüngliche Funktion und wird vom 11.–14. Jh. zur Friedhofskirche. Die Nutzung für liturgische Zwecke beschränkt sich auf den zentralen Teil, nämlich die Apsiden und das Presbyterium, während in den übrigen Bereichen des Gebäudes Bestattungen durchgeführt werden.

3.3. Der Grundriss und die einzelnen Elemente der Kirche

Bereits 1974 stand fest, dass es sich bei den freigelegten Mauern um bauliche Überreste einer frühchristlichen Basilika mit drei Konchen handelte (Abb. 9). Die archäologischen Untersuchungen brachten Aufschlüsse über die Ausdehnung dieses Monuments mit einer Ost-West-Länge von 65 m und einer maximalen Breite (gemessen innerhalb der beiden Apsiden im Norden und Süden) von 28 m. Die zum größten Teil erhaltenen Fundamente lassen die gestaltenden architektonischen Elemente erkennen: das Bema mit den drei Apsiden, den Naos mit den drei Schiffen und den beiden symmetrischen Grabanbauten im Norden und Süden, das Atrium mit einem quadratischen Säulengang in der Mitte und einer Porticus.

Eine leichte Abstufung in Ost-Westrichtung der inneren Bereiche der Basilika, beginnend mit dem Bema an der höchsten Stelle, stufenweise absteigend im Naos und im Atrium, konnte ebenso festgestellt werden, sodass das Bema durch architektonische Stilmittel eine würdevolle Behandlung erhielt.

Das Zentrum des Trikonchos bildet eine halbkreisförmige, nach Osten ausgerichtete Apsis mit einem Durchmesser von 7 m, die Mauerstärke beträgt 1,5 m. An die Innenseite der Apsis angebaut ist ein Synthronon (Abb. 10), dessen zwei Stufen mit Fresken verziert waren. Den davor liegenden Transept schließt im Norden und Süden jeweils eine kleinere, ebenfalls halbkreisförmige Apsis ab, darin befindet sich je ein erhöhter Sockel. Im Hinblick auf die liturgische Funktion kann man den nördlichen Bereich als Prothesis, den südlichen als Diakonikon ansprechen. Die Position des Altars vor dem Synthronon der östlichen Apsis sichern die Elemente seiner plastischen Dekoration, darunter Bruchstücke von Marmorsäulen, die *in situ* angetroffen wurden.

Wenngleich der Transept als architektonisches Element bereits unter Konstantin zu beobachten ist⁸¹, fand er auch unter Justinian im Römischen Reich weite Verbreitung. Die Kirchen erhielten meistens einen kreuzförmigen Grundriss; bisweilen besitzt der Ostteil durch drei Apsiden die Form eines Trikonchos wie bei der Basilika in Arapaj.

Der Naos, der dreischiffige, ost-west ausgerichtete Kirchenraum liegt tiefer als das Bema und hat eine Länge von 34 m, eine Breite von 19,80 m. Mittel- und Seitenschiffe stehen im Verhältnis 1:2. Über Struktur und Gestaltung der Trennwände lassen sich keine Angaben machen, da lediglich das Fundament des Stylobats erhalten geblieben ist. Es wurde nur eine Marmorsäule mit dazugehörigem Kapitell am Übergang zum nördlichen Seitenschiff bei der westlichen Begrenzung des Bemas gefunden. Die Interkolumnien waren mit dekorativen Platten abgeschrankt, wie durch Fragmente entlang der Stylobatfundamente belegt wird (Abb. 11, Abb. 12).

Den Zugang vom tiefer liegenden Atrium zu den vier Eingängen an der Westseite der Kirche ermöglichte jeweils eine eigene Treppe. Die beiden ins Mittelschiff führenden Türen haben eine Breite von 2 m, während die der beiden Seitenschiffe nur 1,50 m breit sind (Abb. 13).

⁸¹ R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 39–70 (*Constantine church building*), bes. 41.

Von der Außenmauer des nördlichen Schiffes sind nicht einmal Spuren des Fundaments vorhanden, sodass es keinerlei Hinweise auf einen dort zu vermutenden Eingang gibt. Im Gegensatz dazu erkennt man in der Grundmauer des Südschiffs die Aussparung für eine Tür.

Die im Inneren der Kirche gefundenen Nägel unterschiedlicher Form und Größe lassen sich wohl der Konstruktion des hölzernen Dachstuhls zuordnen.

Durch die Verlängerung der Außenmauern der Kirche, die mit deren westlicher Außenfront organisch verbunden sind, wird ein weiteres Element der Basilika gebildet: das Atrium (Abb. 14). Es ist quadratisch mit einer Seitenlänge von 19,80 m und nimmt den vorderen Teil des Baukomplexes ein. In der Mitte des Atriums, in dessen Achse und damit in der der Basilika, befindet sich ein runder Brunnen mit einem Durchmesser von ca. 1 m. Er bildet das Zentrum der ebenfalls quadratischen Quadriporticus, die eine Seitenlänge von 10,30 m aufweist. Offenbar besaß diese auf jedem Flügel eine auf einer Ziegelmauer von 0,65 m Breite aufsitzende, auf Pfeilern ruhende Bogenkonstruktion, deren Spuren vorhanden sind. Der Fund von zwei Kapitellen lässt die ehemalige architektonische Ausgestaltung des Brunnens erahnen.

In Verbindung mit dem Brunnen werden die Spuren einer Rinne verständlich, die in Ost-West-Richtung Quadriporticus und Atrium quert und mit Hilfe eines architektonisch gestalteten Durchlasses das Wasser in ein halbkreisförmiges Becken führt, in dem ein Wasserabfluss sichtbar ist. Seit konstantinischer Zeit erhält das Atrium einen immer höheren Stellenwert in der architektonischen Gestaltung der Basiliken und auch in den Bauwerken Justinians wird dies deutlich⁸².

In das Atrium gelangte man von der Südseite, wo sich die Steinschwelle eines Tores mit zwei Türflügeln erhalten hat; die Breite dieses Eingangs betrug 2,2 m (Abb. 15). Es ist möglich, dass sich im Westen ein weiterer Eingang befunden hat, wie Spuren von Stützmauern an der westlichen Quermauer des Atriums anzudeuten scheinen.

Ausgehend von der Verlängerung der Westmauer des eigentlichen Kirchengebäudes nach Norden und Süden wurden zwei symmetrisch angeordnete Nebenräume geschaffen, die einheitlich mit der Struktur der Basilika verbunden und daher zeitgleich entstanden sind. Der Erhaltungszustand ist unterschiedlich: während auf der Nordseite nur noch wenige Mauerpartien vorhanden sind (die nördliche Außenmauer der Basilika fehlt in diesem Bereich vollständig), können im südlichen Annexraum noch Baudetails und Ausstattungselemente, die beiden Türen und der Mosaikboden (Abb. 16), analysiert werden. Ein Eingang von 1,20 m Breite befindet sich an der Westseite und ermöglicht über zwei Stufen den Zutritt vom äußeren Bereich der südlichen Porticus in den Anbau. Eine zweite, einen Meter breite Tür bildet die Verbindung zum Südschiff der Basilika. Den Boden dieses Anbaus bildet ein polychromes Mosaik mit einer Fläche von etwa 34 m².

Der nördliche Annexbau wurde als Krypta benützt, während der südliche, von dem die Errichtung der Basilika ihren Ausgang genommen hat, zwei Funktionen besaß: erstens hat die darunter befindliche Anlage eine monumentale Grabkammer für ein dort bestattetes Paar gebildet und zweitens hat der Raum, aufgrund der ikonographischen Ausführung des Mosaiks und seiner Verbindung zum südlichen Seitenschiff, vielleicht die Rolle eines Warteraums für Katechumenen (in der ersten Phase der Basilika) und Gläubige als Besucher des Pilgerzentrums gespielt, die hier zahlreiche Geldstücke zurückließen. Der zeitliche Horizont dieser Münzen umfasst einen weiten Bogen, was von numismatischer Seite die Langlebigkeit des Monuments beweist.

Die beiden Anbauten bilden somit gemeinsam mit Bema und Trikonchos charakteristische Besonderheiten der Basilika im Vergleich mit anderen Kirchenbauten Justinians.

Der Bodenbelag der Porticus (Abb. 17, Abb. 18) besteht aus Ziegelplatten, die Arkaden ruhten auf Mauerblöcken aus Ziegeln, die in einer Entfernung von 3 m angeordnet waren.

⁸² J.-Ch. PICARD, Les origines du mot paradisus-parvis. *MEFRA* 83/2 (1971) 159–186; ID., Le quadriportique de Saint-Pierre-du-Vatican. *MEFRA* 86/2 (1974) 851–890; ID., Le quadriportique de Saint-Paul-hors-les-Murs à Rome. *MEFRA* 87/1 (1975) 377–395; ID., L'atrium dans les églises paléochrétiennes d'Occident. In: ID., Évêques, saints et cités en Italie et en Gaule: études d'archéologie et d'histoire (*CEFR* 242). Rome 1998, 107–155.

Die Basilika des Hl. Michael in Arapaj besitzt wie die großen Basiliken von Butrint, Finichi und Mesaplik keinen Narthex⁸³. Bei der Kirche von Lin, die zu Beginn des 6. Jhs. entstanden ist⁸⁴, wird das Atrium ebenfalls von der Verlängerung der Seitenmauern des Naos gebildet.

Mit dem Ostabschluss in Form eines Trikonchos bereichert die Basilika von Arapaj die vielfältigen Grundrissgestaltungen frühchristlicher Kirchenbauten und nimmt durch ihre Dimensionierung einen Platz unter den größten Basiliken Albaniens ein. Im Unterschied zur großen Basilika in Butrint⁸⁵ und zu der von Finichi⁸⁶, die ins 6. Jh. datiert werden, bei denen gerade verlaufende Mauern den Transept seitlich abschließen, weist das Querschiff in Arapaj als Besonderheit zwei seitliche, halbkreisförmige Apsiden auf. Der Typ der Basilika von Arapaj mit drei Konchen ist zu Beginn des 6. Jhs. aufgekommen, unterscheidet sich also mit dieser Datierung von den anderen Kirchen mit Transept in Finichi, Butrint und Byllis⁸⁷.

Mit ihrem Trikonchos⁸⁸ lässt sie sich mit Bauten außerhalb Albaniens in Dodona (errichtet nach dem Jahr 562)⁸⁹, Paramythia⁹⁰ und Klapsi in Ätolien (Griechenland) (Ende 5. und Anfang 6. Jh.)⁹¹ vergleichen. Bei den Basiliken von Dodona und Paramythia ist jedoch im Unterschied zu Arapaj die östliche Apsis kleiner als die beiden seitlichen. Die Basilika von Klapsi besitzt drei gleich große Apsiden an ihrer Ostseite, Reste des Stylobats zwischen Haupt- und Seitenschiff sind ebenfalls vorhanden. Schließlich wurde die Kirche von Arapaj einem Kerntyp der Basiliken mit drei Konchen zugewiesen, vergleichbar mit der Basilika von Klapsi. Aufbauend auf diesen Vergleichsbeispielen kann ihre Errichtungszeit festgelegt werden, die mit den Regierungsjahren Justinians in Verbindung steht: Paramythia und Klapsi entstanden Anfang des 6. Jhs., die Basilika von Dodona wurde nach 562 wieder errichtet.

Parallelen zur Basilika von Arapaj findet man in der Basilika von Dion in Zentralmakedonien⁹² und der südlichen Kirche von Caričin Grad in Südserbien (erbaut in den Jahren 548–565)⁹³, die beide mit Quadriporticus und Arkaden ausgestattet sind. Schließlich ist auch noch die Basilika A von Nikopolis⁹⁴ zu erwähnen, die außer der Quadriporticus und den Arkaden auch einen Eingang mit zwei Stützen an der Westseite besitzt.

3.4. Die Grabkammer (Memoria) unter dem Mosaik

Bei der Freilegung des Bodenmosaiks im südlichen Anbau der Basilika waren der um ca. 0,35 m gegenüber der übrigen Fläche deutlich eingesunkene Bereich in der Südostecke und der auf höherem Niveau in regelmäßig rechteckiger Form mit den Maßen 2,50 × 1,90 m erhaltene Teil so auffällig, dass angenommen werden konnte, unter der Mosaikschicht sei ein Grab vorhanden, was eine Bestätigung durch die, bereits dargelegten, geophysikalischen Untersuchungen fand.

Die unter dem Mosaik entdeckte Grabkammer (Abb. 19) hat eine rechteckige Form, die inneren Maße betragen 2,19 × 1,40 m, und besitzt ein Tonnengewölbe. Auf der Ostseite (Abb. 19/1) befindet sich der Eingang mit 0,65 m Breite und 0,72 m Höhe. Die beiden Seiten bilden zwei Plinthen aus Kalkstein (0,17 × 0,20 m), die eine Nut von 0,035 m aufweisen. Darauf liegt ein Architrav aus Marmor mit den Maßen 0,77 × 0,78 × 0,09 m

⁸³ A. MEKSI, Aspekte të arkitekturës paleokristiane në Shqipëri [Aspects de l'architecture paléochrétienne en Albanie]. *Iliria* 16/1 (1986) 293–297.

⁸⁴ A. BUDA ET AL. (Eds.), *Historia e Shqipërisë* 1 [The History of Albania]. Tiranë 1965, 204; 215; fig. 14.

⁸⁵ A. MEKSI, Basilika e madhe dhe baptisteri i Butrintit [La grande basilique et le baptistère de Butrint]. *Monumentet* 25/1 (1983) 47–69.

⁸⁶ A. BUDA ET AL. (Eds.), *Historia e Shqipërisë* 1, 204, 215, fig. 13.

⁸⁷ A. MEKSI, Aspekte të arkitekturës paleokristiane në Shqipëri, 294.

⁸⁸ Hinzuweisen wäre auch auf den Trikonchos der Geburtskirche in Bethlehem (justinianischer Bau).

⁸⁹ S. DAKARIS, *Archaeological guide to Dodona*. Ioannina 1971, 64f.; fig. 27 (GR [nach D. EVANGELIDES] siehe R. SÖRRIES, Frühchristliche Denkmäler in Albanien. *AW* 14/4 [1983] 18).

⁹⁰ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Η βασιλική του Αγίου Δημήτριου Θεσσαλονίκης*. Αθήναι 1952, 87; fig. 65a.

⁹¹ *BCH* 83/2 (1959) 663: Klapsi (Chronique des fouilles en 1958).

⁹² D. PALLAS, *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 5)*. Città del Vaticano 1977, 77–80.

⁹³ R. F. HODDINOTT, *Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia: a study of the origins and the initial development of East Christian art*. London 1963, 218, figg. 145f.

⁹⁴ D. PALLAS, *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973*, 135 und fig. 86.

auf. Die Türplatte aus Marmor ließ keine Zeichen eines hermetischen Verschlusses erkennen, vielmehr stand sie außerhalb des Rahmens und war mit einem Stein in ihrer Position fixiert. Nach Entfernung von Stein und Platte wurde der Blick ins Innere des Grabes frei, wobei man eine qualitätsvolle Ausführung erkennen konnte.

Das Grab weist eine solide Konstruktion der Grundmauern auf, bestehend aus großen Steinen und Tuffblöcken (Abb. 19/1, 2), die mit Ziegelreihen abwechseln, wie man es auch bei den Mauern der Basilika erkennen kann. So sind die Seitenwände bis in eine Höhe von 0,50 m in gemischtem Mauerwerk aus Bruchsteinen und zwei horizontalen Reihen von Ziegeln ausgeführt. Danach beginnt in der 11. horizontalen Ziegelreihe der Gewölbebogen, bei dem nur Ziegel und Mörtel verwendet wurden. Während die Ziegel an der Innenseite praktisch ohne Abstand aneinander liegen, beträgt der mit Kalkmörtel ausgefüllte Zwischenraum an der Außenseite des Bogens 0,07 m (Abb. 19/1, 3). Die Westwand der Grabkammer ist aus Bruchsteinen und Mörtel ausgeführt.

Durch den 0,39 m tiefen Eingang gelangt man in das Innere der Kammer, deren Boden gegenüber dem Niveau der Schwelle um 0,40 m abgesenkt ist. Die verputzten Innenwände waren ursprünglich mit Fresken versehen, sie sind aber zu stark beschädigt, um Aussagen zu etwaigen Motiven treffen zu können. Die Mitte des Fußbodens nimmt eine Marmorplatte mit den Maßen $1,24 \times 1,96 \times 0,08$ m ein, die mit sechs konischen Abflusslöchern versehen ist (Abb. 19/2, 4). Den Bodenbelag des Randbereichs bis zu den Wänden hin bildet ein Dutzend quadratischer, rotbrauner Ziegel mit einer Seitenlänge von 0,18 m.

Im Grab fand man zwei Skelette (Abb. 19/4): rechts ein männliches in Rückenlage, mit dem Kopf Richtung Westen, die Arme entlang des Körpers und darunter gelegt und einer Körpergröße von 1,75 m. Links ein weibliches, ebenfalls in Rückenlage und mit dem Kopf Richtung Westen, leicht nach rechts gewandt, der rechte Arm liegt auf dem Bauch, während der linke auf der Brust ruht; hier beträgt die Körpergröße 1,53 m. Es gibt keinerlei Beigaben.

Anthropologische Studien ergaben, dass es sich beim rechten Skelett um einen 30–35 Jahre alten Mann handelte, bei dem linken um eine etwa 20jährige Frau⁹⁵.

Es existiert keine Inschrift, die zur Klärung ihrer Identität, ihrer sozialen und religiösen Stellung beitragen könnte. Festzuhalten ist jedoch, dass ihre Beisetzung in diesem Grab, das organisch mit der Errichtung der Basilika verbunden ist, anzeigt, dass das Bauwerk für dieses Paar errichtet wurde.

Das Grab der Basilika erinnert an die gewölbte Grabkammer unter dem Narthex der Basilika von Lin in Pogradec, dessen Mosaikboden gleiche Motive wie die eine Szene in Arapaj aufweist: das doppelte Flechtwerkband, die an den Spitzen vereinigten Quadrate und die ihnen eingeschriebenen Kreuze. Diese Basilika wird, basierend auf der stilistischen Qualität des Mosaiks, in das 5. oder den Beginn des 6. Jhs. datiert⁹⁶. Analoge Fälle, bei denen Gräber mit religiöser Funktion mit einem Mosaikboden überdeckt wurden, findet man auch in Tepe (gewölbte Grabkammer)⁹⁷ und Mesaplik (Grab in Form eines Bogens)⁹⁸. Die Grabkammer der Basilika von Philipp, bei den Ruinen von Krinides, in Ostmakedonien⁹⁹ ist kleiner und hat zwei Eingänge: einen im Westen, um die Kammer aus den äußeren Räumen – wie in Arapaj – zu betreten, während der zweite Eingang sie mit dem Narthex – in Arapaj hingegen mit dem südlichen Kirchenschiff – verbindet. Das eigentliche Grab war in diesem Raum wie in der Basilika von Arapaj unter dem Fußboden eingerichtet, der

⁹⁵ Die Untersuchungen führte A. DHIMA, Anthropologe des Instituts für Archäologie in Tirana, durch. Es wird nach seinen Angaben im Grabungstagebuch über die beiden Skelette in der Grabkammer („Grab 56 unter dem Mosaik“) Folgendes zitiert: „... das rechte Skelett stammt von einem 30–35jährigen Mann, die Schädelnähte beginnen sich zu schließen, der Unterkiefer ist voll entwickelt, der dritte Mahlzahn ist vollständig ausgeprägt. Vom anthropologischen Typus her handelt es sich um eine eigene adriatische Variante. Es zeigen sich keine Spuren von Verletzungen oder von Fremdeinwirkungen. Das linke Skelett stammt von einer ca. 20jährigen Frau. Die Schädelnähte sind offen, der dritte Mahlzahn ist vorhanden. Aus Sicht der physischen Gestalt handelt es sich um eine Variante des adriatisch-mediterranen südlichen Typus. Das Skelett befindet sich in einem guten Erhaltungszustand. Verletzungen an den beiden Scheitelbeinen“. Aufbewahrungsort der Skelette ist die Sammlung des Archäologischen Museums von Durrës.

⁹⁶ S. ANAMALI, Mozaikët paleokristiane të Bazilikës së Linit (Pogradec) [Les mosaïques de la basilique paléochrétienne de Lin (Pogradec)]. *Iliria* 3 (1974) 329–342.

⁹⁷ A. MEKSI – N. CEKA, Bazilika paleokristiane në Tepe-Elbasan [Eine frühchristliche Basilika in Tepe bei Elbasan]. *Buletin Arkeologjik* 1 (1971) 187–190.

⁹⁸ D. KOMATA, Bazilika paleokristiane e Mesaplikut [La basilique paléochrétienne de Mesaplikou]. *Iliria* 14/1 (1984) 183–197.

⁹⁹ D. PALLAS, *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973*, 107; fig. 70; 108f.

allerdings nicht mit einem Mosaik geschmückt war. Die Basilika von Philippi ist Ende des 5. oder Anfang des 6. Jhs. entstanden¹⁰⁰.

3.5. Die Krypta

Der nördliche Anbau ist symmetrisch zum südlichen mit einer Größe von $6,35 \times 2,45$ m angelegt. Die Außenmauer der Basilika begrenzt ihn nach Westen zu, wobei die einheitliche Gestaltung dieser Mauer auf eine gleichzeitige Entstehung von Kirche und beiden Anbauten hinweist. Während die Mauer des nördlichen Seitenschiffs, die den Anbau im Süden abschließt, vollständig ausgerissen ist, konnten eine 0,72 m breite Ziegelmauer im Norden und ein 0,62 m breites Mauerfundament im Osten festgestellt werden; der Eingang an der Ostseite hat eine Breite von 2,45 m. Der Boden des Anbaus besteht aus mit Mörtel verbundenen Ziegeln mit den Maßen $0,30 \times 0,37 \times 0,05$ m. Auf demselben Niveau fand sich bei der Mauer im Norden eine $0,88 \times 0,61 \times 0,04$ m große Marmorplatte von guter Qualität, die, wie sich bei ihrer Entfernung herausstellte, 0,40 m vor der Abdeckung eines Grabeingangs lag.

Es handelt sich um eine Grabkammer vom Typ mit Tonnengewölbe, dessen Scheitel sich 0,25 m unter dem Ziegelplattenboden befindet. Der Zugang an der Ostseite war mit zwei Architraven aus Kalkstein mit den Maßen $0,80 \times 0,34 \times 0,15$ m abgedeckt, von denen einer in drei Teile zerbrochen war. Nach ihrer Entfernung zeigte sich der $0,80 \times 0,60$ m messende Abstieg, der mit zwei Stufen zum eigentlichen Eingang der Grabkammer führt. Er war mit zwei Marmorplatten ($0,92 \times 0,38 \times 0,04$ m bzw. $0,91 \times 0,36 \times 0,04$ m) verschlossen. Trotz erhaltener Spuren einer Abdichtung mit Mörtel gab es Sand im Gewölbebogen.

Die rechteckige Grabkammer hat ein aus Ziegeln gefertigtes Tonnengewölbe; ihre Innenmaße betragen $1,80 \times 0,75 \times 1,12$ m. Der Boden ist mit Ziegelplatten mit den Maßen $0,28 \times 0,29 \times 0,03$ m ausgelegt, wobei die beiden äußersten Ziegel am Westende der Kammer eine Neigung in einem Winkel von 45° aufweisen und so einen erhöhten Teil in Form eines Kissens für die Auflage des Kopfes der hier Bestatteten bildeten. Diese Besonderheit aus byzantinischer Zeit findet sich auch bei einigen Gräbern bei der frühchristlichen Kirche von Padovetere in Italien¹⁰¹.

Die aus großen und mittleren Steinen errichteten Fundamente der westlichen Begrenzungsmauer des Naos wurden als Westabschluss in die Grabkammer einbezogen. Die Seitenwände bestehen bis zu einer Höhe von 0,70 m aus abwechselnden Lagen von Steinen und einer horizontal verlegten Ziegelschicht. Danach beginnt das aus Ziegeln und reichlich Mörtel konstruierte halbzyklische Gewölbe. Die Innenwände und der Gewölbebogen besitzen Verputz, auf dem Spuren der Bemalung erhalten sind, wobei dunkelbraun dominiert. Auf dem äußeren Bogen des Eingangs waren die Spuren eines Freskos klar erkennbar – Zweige mit kleinen Blättern von dunkelbrauner, grüner und roter Farbe.

Die Grabkammer ist ost-west ausgerichtet, der Zugang erfolgte von Osten her. In der linken südwestlichen Ecke war ein Schädel platziert, während ein vollständiges Skelett eines 1,65 m großen Menschen in Rückenlage mit dem Kopf im Westen, also mit Blickrichtung nach Osten, und in der Mitte überkreuzten Armen angetroffen wurde. Die Bestattung war ohne Beigaben.

Vergleichbar ist das Grab 4 aus dem 2.–4. Jh. im Park Rinia in Durrës: Zugang auf der Ostseite, Fußboden aus Ziegelplatten mit einer Art Kissen am Westende, Gewölbe, Innenverputz mit Spuren von Fresken und eine Nachbestattung, bei der die Knochen der Erstbestattung im Westen zusammengeschichtet waren¹⁰². Weitere vergleichbare Grabkammern sind aus den frühchristlichen Basiliken von Tepe in Elbasan¹⁰³ und in Suç të Matit¹⁰⁴ bekannt, die an den Beginn der ersten Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. datiert werden.

¹⁰⁰ Ebd., 10.

¹⁰¹ N. ALFIERI, La chiesa di S. Maria in Padovetere nella zona archeologica di Spina. In: *Atti del I. Congresso nazionale di studi bizantini. Archeologia, arte. Ravenna 23–25 maggio 1965. FelRav* 3, 43, fasc. 94 (1966) 28 annotazione 67; siehe hier auch: 5–51.

¹⁰² F. TARTARI, Një grup varresh të shek. II–IV të e. sonë në zonën kodrinore të nekropolit të Dyrrahut [A group of graves of the 2nd–4th cent. a. d. in the hilly area of the necropolis of Dyrrah]. *Iliria* 17/1 (1987) 153–167.

¹⁰³ A. MEKSI – N. CEKA, Bazilika paleokristiane në Tepe-Elbasan [Eine frühchristliche Basilika in Tepe bei Elbasan], 187–190.

¹⁰⁴ D. KURTI – S. DUKA, Rezultatet e gërmimeve arkeologjike në Suç të Matit [Les résultats des fouilles archéologiques à Suc de Mat]. *Buletin Arkeologjik* 5 (1975) 124–127.

Eine solche Krypta ist ein fallweise vorhandenes architektonisches Element, das nicht immer unter dem eigentlichen Altar angeordnet sein muss. Hier in Arapaj befindet sich die Krypta im nördlichen Anbau der Basilika, während eine Kontrolluntersuchung im ehemaligen Altarbereich keine Hinweise auf eine derartige Konstruktion erbracht hat.

Deutlich ist die unterschiedliche Behandlung der beiden Einbauten im südlichen und nördlichen Anbau der Basilika. Beim südlichen Annex ist die Grabkammer durch die darüber liegende Schicht des Mosaikfußbodens für immer blockiert, während der Zugang zur Krypta leicht geöffnet und wieder verschlossen werden kann. Architektonische und künstlerische Gestaltung der beiden Anlagen sind aufgrund des unterschiedlichen Konzepts verschieden. Während im ersten Fall für zwei Personen eine unberührbare Gedenkstätte entstanden ist, konnten in der Krypta Mitglieder der damaligen Christengemeinde über einen gewissen Zeitraum hinweg ihre letzte Ruhestätte finden. Der Eingangsbereich zu den Grabkammern ist unterschiedlich gestaltet, gemeinsam ist als bauliches Element das Tonnengewölbe. Grabkammer und Krypta bilden die erste Gruppe von Gräbern in der Basilika von Arapaj, die direkt mit dem Beginn der Erbauung der Kirche verbunden ist. Aus dem 6. Jh. stammend, sind es die ältesten Bestattungen, die von den 59 mittelalterlichen Gräbern des Friedhofs der Basilika zu unterscheiden sind. Direkte Vorläufer sind Grabbauten der illyrischen Städte¹⁰⁵, die als vorherrschender Typus von monumentalen Gräbern der antiken Periode bis in die ersten Jahrhunderte n. Chr. nachzuweisen sind.

3.6. Die Technik und die Baumaterialien

Die Basilika von Arapaj erweist sich durch ihre Konstruktion als charakteristisches Bauwerk ihrer Zeit. Die Mauern sind in *opus mixtum* ausgeführt, bei dem Ziegellagen und Bruchsteinmauerwerk abwechseln. Diese Technik ist bei den bis zu einer Höhe von 1,45 m erhaltenen Mauerabschnitten gut erkennbar. Die Breite der Außenmauern beträgt 0,80 m; in den Apsiden ist sie größer und erreicht bei der östlichen Apsis eine Stärke von 1,50 m. Der Wechsel zwischen Bruchsteinmauerwerk und Ziegeln erfolgt beinahe regelmäßig. Auf den aus Steinen errichteten Fundamenten liegen drei bis vier Ziegelreihen, danach folgt eine Bruchsteinkonstruktion. Der 7–8 cm messende Zwischenraum ist mit hartem Kalkmörtel zwischen den Ziegelreihen höher als die Stärke der Ziegel. Es treten drei verschiedene Ziegelgrößen auf: $0,39 \times 0,30 \times 0,04$ m; $0,36 \times 0,29 \times 0,04$ m und $0,38 \times 0,31 \times 0,05$ m. Bei der Anwendung des *opus mixtum* wurde Sorge getragen, eine plane Fläche des Mauerwerks zu erzielen. Ihre Ausführung ist auch in der nördlichen Apsis (Abb. 20), an den Mauern des Atriums und der Quadriporticus (Abb. 21) sichtbar. In der östlichen Apsis mit angebautem Synthronon überwiegt die Verwendung von Bruchsteinen mittlerer Größe (Abb. 22); Ziegel sind hier als Baumaterial seltener anzutreffen.

Das in der Basilika verwendete *opus mixtum* hat große Ähnlichkeit mit dem eines Befestigungssystems im Norden von Durrës im Bereich des so genannten Römischen Hafens. Die Wissenschaftler, die diese Verteidigungsanlage untersucht haben, halten sie für ein Bauwerk Justinians I.¹⁰⁶ Dazu wird bemerkt, dass sich die Aufmerksamkeit vor allem auf die Stärke der Fugen, den Mörtel und dessen Zusammensetzung richtete. Die erwähnte Praxis, den Mörtelfugen eine größere Höhe als den Ziegeln zu geben, hat ab der Mitte des 5. Jhs. n. Chr. Verbreitung gefunden¹⁰⁷. Gleichfalls in beiden Bauten ist dem Kalkmörtel fein gemahlene Ziegelmehl beigegeben, was ihm zusätzliche Härte und Festigkeit verleiht.

Die Ziegel wurden auch als Bodenbelag, besonders im Atrium und in der Porticus (Abb. 17; Abb. 18), verlegt. Die Maße der Ziegel sind nicht einheitlich und kommen in Längen von 28–37 cm, Breiten von

¹⁰⁵ N. CEKA, Ndërtimet sepulkrale të qyteteve ilire [Les constructions sépulcrales des cités illyriennes]. *Monumentet* 9 (1975) 45.

¹⁰⁶ K. ZHEKU, Zbulime epigrafike në muret rrethuese të kalasë së Durrësit [Découvertes épigraphiques sur les murs d'enceinte de la citadelle de Durrës]. *Monumentet* 3 (1972) 42; GJ. KARAIKAIJ – A. BAÇE, Kalaja e Durrësit dhe fortifikimet përreth në antikitetin e vonë [La forteresse de Durrës et les autres fortifications environnantes pendant la basse antiquité]. *Monumentet* 9 (1975) 24; GJ. KARAIKAIJ, 5000 vjet fortifikime në Shqipëri [5000 années de fortifications en Albanie]. Tiranë 1981, 119 und F. TARTARI, Ndërtime me teknikën e muraturës së përzier (*opus mixtum*) në Durrës [Construction en *opus mixtum* à Durrës]. *Monumentet* 29 (1985) 89.

¹⁰⁷ GJ. KARAIKAIJ, 5000 vjet fortifikime në Shqipëri, 122 und Anm. 24; zur Konstruktionstechnik vgl. auch E. ZANINI, *Introduzione all'archeologia bizantina*. Roma 1994, fig. 43.

28–32 cm sowie Stärken von 3,5–5 cm vor. Sie trifft man auch in den anderen Bauwerken der Stadt wie etwa in der byzantinischen Ringmauer, in den Wasserkanälen und in Gräbern an¹⁰⁸.

Bei der Basilika lässt sich auch die Wiederverwendung von Ziegeln aus früheren römischen Perioden bis in die Zeit von Anastasius I. (491–518) feststellen (Abb. 23/1, 2). Zweifellos benötigte man während der intensiven Bautätigkeit unter Justinian große Mengen von Baumaterial. Die Ziegel wurden in den Brennöfen staatlicher Fabriken in Dyrrhachium hergestellt. Bei Aushubarbeiten für die Fundamente eines Bauwerks entdeckte man ca. 300 m von der westlichen Mauer der byzantinischen Befestigung entfernt eine solche Ziegelei, einen Brennofen, mit Gestellen für große und mittlere Ziegel. Ziegel mit dem Monogramm von Anastasius I.¹⁰⁹ und anderen Zeichen, die in der Stadtmauer vermauert sind, datieren deren Errichtung in seine Regierungszeit.

Es darf nicht vergessen werden, dass die Regentschaft beider oben genannten Kaiser knapp aufeinander folgte, sodass eine exakte Trennung oder Zuweisung vielfach schwierig ist: die staatlichen Werkstätten arbeiteten weiter und daher war auch das Baumaterial, wie die mit dem Stempel des Anastasius versehenen Ziegel, weiterhin verfügbar. Die auf den in der Basilika von Arapaj gefundenen Ziegeln angebrachten Zeichen zeigen eine große Vielfalt, wobei die mit Fingern ausgeführten Marken (Abb. 24) dominieren, die in gleicher Art in der Mauer des so genannten römischen Hafens¹¹⁰ und in den Thermen aus der römischen Periode der Stadt¹¹¹ häufig auftreten.

Von besonderem Interesse sind Ziegel mit Kreuzdarstellungen wie sie in großer Zahl und in verschiedenen Formen in der Basilika von Arapaj vorkommen (Abb. 25), wo sie hauptsächlich für die Abdeckung des Atriums, der Quadriporticus und der Porticus verwendet wurden. Die Kreuze sind zumeist erhaben, reliefartig geformt und besitzen geschweifte Hastenenden. Griechische Kreuze entsprechen Abb. 25/1, bei Abb. 25/2 ist das kleine Kreuz eingetieft. Bei lateinischen Kreuzen (Abb. 25/3, 4, 5, 6) gibt es eine Sonderform (Abb. 25/7), dazu zusätzliche Zeichen wie aus Abb. 23/3–5 hervorgeht. Beide Typen sind von der westlichen Mauer der byzantinischen Stadtbefestigung¹¹² und von Kapitellen und Kämpferkapitellen (Abb. 26/1, 2) aus Durrës bekannt, die ins 6. Jh. datiert werden¹¹³.

Bei der Kontrolle des Geländes stieß man auf das Fragment eines Ziegels, das ein gestempeltes Kreuz mit verzweigten Enden zeigt (Abb. 25/8); ein Vergleichsstück ist an der Stadtmauer bekannt, das aus der Zeit des Anastasius stammt. In der Abdeckung der nördlichen Porticus der Basilika von Arapaj war ein Ziegel mit den Maßen 36 × 28 × 5 cm verlegt, auf dessen Oberfläche eine Taube von 25 cm Länge als Relief herausgearbeitet ist (Abb. 24/1). Die Gestalt der Taube auf Baumaterial dieser Zeit ist nicht unbekannt wie der Fund von vier Stempeln im Kastell von Elbasan zeigt¹¹⁴. Hingewiesen soll noch auf die Tatsache werden, dass der Ziegel mit der Taube auf dem Fußboden vor dem Raum der Krypta gefunden wurde.

Innerhalb der Ziegel mit Darstellungen (Abb. 27) überwiegen jene mit Kreuzen, was die Herkunft aus dem kirchlichen Bereich und den Fundort der Basilika des Hl. Michael in Arapaj unterstreichen kann. Die Verwendung des Kreuzes als Ornament auf Ziegeln ist auch von der frühchristlichen Kirche in Paleokastër bekannt, wo parallel mit den großformatigen Ziegeln mit der Figur der Schlange auch solche mit einem lateinischen Kreuz vorkommen¹¹⁵.

¹⁰⁸ F. TARTARI, *Elemente të rinj në kalanë e Durrësit të shek. V–VI të erës sonë* [Éléments nouveaux dans la forteresse de Durrës des V^e–VI^e siècles]. *Monumentet* 20 (1980) 41, pl. I, 4; ID., *Kanalizimet në Durrësin e lashtë* [Les canalisations dans le Durrës antique]. *Monumentet* 21 (1981) 62, fig. 14; ID., *Ndërtime me teknikën e muraturës së përzier (opus mixtum) në Durrës*, 85.

¹⁰⁹ K. ZHEKU, *Zbulime epigrafike në muret rrethuese të kalasë së Durrësit*, 41, fig. 10f. Die Monogramme haben eine große Ähnlichkeit mit denen auf Münzen dieses Kaisers: C. MORRISSON, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque Nationale* 2. Paris 1970, 20: auf dem Avers die Büste des Anastasius mit Diadem und auf dem Revers das Monogramm des Anastasius.

¹¹⁰ GJ. KARAIKAIJ – A. BAÇE, *Kalaja e Durrësit dhe fortifikimet përreth në antikitetin e vonë*, 14.

¹¹¹ V. TOÇI, *Të dhëna mbi topografinë dhe elementin ilir të Dyrrahut në dritën e zbulimeve të reja arkeologjike*. *StAlb* 2 (1965) 460–467.

¹¹² K. ZHEKU, *Zbulime epigrafike në muret rrethuese të kalasë së Durrësit*, 38 fig. 4; dort werden die lateinischen Kreuze der 4. Gruppe in der Klassifikation der Ziegel zugeordnet.

¹¹³ A. HOTI, *Plastikë arkitektonike dekorative paleokristiane nga qyteti i Durrësit* [La plastique architectonique décorative à Durrës durant la période paléochrétienne]. *Iliria* 27 (1997) 343, pl. 4, 1, 3, 4, 5; pl. 5, 2, 4; pl. 6, 1, 3; pl. 7, 1, 3, 4.

¹¹⁴ GJ. KARAIKAIJ, *Të dhëna të reja për datimin e kalasë së Elbasanit* [New data for the dating of the castle of Elbasan]. *Monumentet* 3 (1972) 151, fig. 5.

¹¹⁵ A. BAÇE, *Arkitektura e dy kishave paleokristiane dhe varreve në kështjellën në Paleokastër* [Architecture des deux églises paléo-

Im Westteil der beiden Seitenschiffe und im Bema der nördlichen Apsis haben sich große Marmorplatten mit den Maßen $0,90 \times 0,65$ m, $1,00 \times 0,70$ m und $1,50 \times 0,75$ m *in situ* erhalten. Es kann daher sein, dass der ursprüngliche Boden der Basilika aus solchen Marmorplatten bestanden hat, die in einer zweiten Bauphase als Folge einer Beschädigung oder Zerstörung ersetzt werden mussten.

3.7. Die Bauplastik

Für die architektonische Behandlung der Basilika von Arapaj und für deren künstlerische Ausgestaltung hat man in gleicher Weise Sorge getragen. Das zeigt die freilich meist nur mangelhaft erhaltene dekorative Bauplastik: Bruchstücke von Marmorsäulen, Fragmente von Fenstersäulen, Kapitelle und Kämpferkapitelle (Abb. 26/1, 2) und schließlich die zahlreichen fragmentarisch erhaltenen dekorativen Abschrankungen zur Abgrenzung des Altarraums.

Wie in Durrës lässt sich auch in der Basilika von Arapaj Marmorimport aus Prokonnesos beobachten¹¹⁶, von wo die Provinzen regelmäßig beliefert wurden, um bei profanen und kirchlichen Bauten der Zeit Justinians eine angemessene Ausstattung in Anlehnung an die Ausführung in der kaiserlichen Hauptstadt zu ermöglichen.

Es ist zu betonen, dass die dekorative Bauplastik nicht nur mit der ersten Bauphase der Basilika in Verbindung steht, sondern dass sie – wie in vielen Fällen zu beobachten ist – in der zweiten Phase wiederverwendet wurde.

Während der Reinigungsarbeiten am Brunnen der Quadriporticus aus dem 5./6. Jh. entdeckte man ein Kapitell, das aus einem umgearbeiteten Altar aus römischer Zeit gefertigt wurde, der folgende, nur mehr fragmentarisch erhaltene Inschrift trug (Abb. 28/1, 2¹¹⁷):

SIV
ET·APONIVS·E
CHI·ANVS·AN
B·M·P
A·IONIVS·EVT·
NVS·ET·SI·VIVI
†¹¹⁸

Auf der Seite der Porticus bei der Mauer des nördlichen Kirchenschiffs fand man einen fragmentarisch erhaltenen Altar ohne Inschrift als Baumaterial wieder verwendet. In seinen Maßen, der Formgebung und dem Marmor ähnelt er anderen Altären aus dem 2. Jh. n. Chr. aus Durrës.

In der ersten Bauphase war das Innere der Basilika mit Kapitellen wie jenen verziert, die beim Altar entdeckt wurden. Zwei dazugehörige fragmentierte Säulen aus weißem Marmor mit 0,42 m Durchmesser fand man bei der Mauer des Mittelschiffs. Hier kam auch ein korinthisches Kapitell aus Marmor zum Vorschein. Zwei kleinere Säulen mit einem Durchmesser von 0,27 m stammen aus dem Bereich des Presbyteriums. Außerhalb der Mauern der Basilika lag das Bruchstück einer Säule aus Kalkstein mit 0,55 m Durchmesser, das

chrétiennes et des tombeaux de la forteresse de Paleokaster]. *Monumentet* 15 (1978) 77, fig. 8.

¹¹⁶ S. ANAMALI, Architettura e decorazione tardoantica in Albania. In: R. FARIOLI CAMPANATI (Ed.), *Seminario internazionale di studi su: L'Albania dal tardoantica al medioevo. Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte – XL corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna 29 aprile–5 maggio 1993). 1° Colloquio dell'AISCOM Ravenna 1993. CorsiRav* 40 (1993) 447–474.

¹¹⁷ Foto und Umzeichnung stimmen nicht exakt überein, da zum Zeitpunkt der Aufnahme der Stein eine weitere Bruchstelle aufwies und so die erste, in der Zeichnung noch erhaltene, Textzeile [SIV] verloren ging.

¹¹⁸ In der fünften Zeile soll die Aufmerksamkeit auf IONIUS als eponymischen Namen des ionischen Meeres gerichtet werden; vgl. dazu H. ULQINI, Leggenda della fondazione della città di Durazzo e di Rodoni (Redonio) illirico. In: *Cimbas. Organo d'informazione interna all'istituto di ricerca della fonti per la storia della civiltà marinara picena* 17 (Ottobre 1999). San Benedetto del Tronto 1999, 28–35.

ein erhaben gearbeitetes lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden trägt. In den inneren Räumen der Basilika und vor allem in der südlichen Porticus fanden sich Säulenbasen aus Marmor mit einem Durchmesser von 0,45 m.

Ein aus Marmor gearbeitetes Kämpferkapitell (Abb. 26/2) ist vollständig erhalten. Auf der Vorderseite ist ein von zwei Blättern eingefasstes, griechisches Kreuz zu sehen; die Basis zeigt zwei Voluten. In Durrës werden solche Kämpferkapitelle an den Beginn des 6. Jhs. datiert, sie haben eine weite Verbreitung in den Kirchen dieser Zeit in Makedonien, Griechenland, Rumänien etc. erfahren¹¹⁹.

Die Schrankenplatten (Abb. 11 und Abb. 12) zur Abtrennung der Kirchenschiffe und des Altarbereichs sind in Arapaj aus 6–8 cm starken Platten aus Kalkstein gefertigt und auf beiden Seiten in charakteristischer Art verziert¹²⁰. Die bevorzugten Motive sind Kreuze und Christogramme, ein Pfau, Fischschuppen und Raute nmuster. Daneben kommen auch geometrische Formen vor, die das zentrale Motiv der Platte hervorheben.

Darüber hinaus wurden Platten aus grauem Marmor mit schwarzen Adern in der nördlichen und südlichen Apsis für die Sockel und als Wandverkleidung verwendet.

3.8. Die Fresken

Reste von Fresken sind in der östlichen Apsis und auf einem fragmentarischen Sockel der Mauer des Mittelschiffs vorhanden. Auf den Stufen des Synthronons sind zwei Paneele eines Freskos erhalten. Der horizontale Teil der Stufe wurde an der Nordseite mit parallelen Wellen in blauer Farbe am rosa Grund des Sockels geschmückt. Der vertikale Teil der zweiten Stufe bewahrt die Spuren eines Freskos, das different gestaltet war und zwar sowohl in Bezug auf die Motive als auch auf die Farben. Wegen des schlechten Erhaltungszustands kann man das Motiv kaum identifizieren, da nur gekrümmte Pinselstriche von brauner Farbe auf ockerfarbenem Grund auszumachen sind. Die Mauer gegenüber dem Synthronon auf der Innenseite des Mittelschiffs besitzt einen großen Sockel mit einem Fresko. Es ist mit weißen Punkten in Form von zwei parallelen Linien auf dunkelrotem Hintergrund konturiert und in Form eines Quadrates gemalt. Es scheint, dass diese Quadrate im unteren Teil der Mauer beim Fußboden eine dekorative Kette in Form eines Bandes bilden. Dieses Motiv in derselben Position findet sich wiederholt an der Mauer des Mittelschiffs.

Ursprünglich dürften alle Innenwände der Kirche mit Fresken geschmückt gewesen sein, was sich aus der riesigen Menge an Fragmenten schließen lässt, die bei der Grabung, besonders im Bereich der östlichen Apsis, zutage kamen.

3.9. Das Mosaik

Das Fußbodenmosaik ist der künstlerische Höhepunkt der Basilika in Arapaj. Bei dem aus zwei Bildfeldern bestehenden Mosaik¹²¹ mit einer Fläche von etwa 34 m² handelt es sich um das Werk von Mosaizisten der Werkstätten von Dyrrhachium, die in Ausführung und Darstellung höchste Qualität erreicht haben¹²².

¹¹⁹ A. HOTI, Plastikë arkitektonike dekorative paleokristiane nga qyteti i Durrësit, 332 und pl. V 2; S. ANAMALI, Mozaikët paleokristiane të Bazilikës së Linit (Pogradec) [Les mosaïques de la basilique paléochrétienne de Lin (Pogradec)]. *Iliria* 3 (1974) 329–342.

¹²⁰ A. МЕКСИ – N. СЕКА, Bazilika paleokristiane në Tepe-Elbasan [Eine frühchristliche Basilika in Tepe bei Elbasan]. *Buletin Arkeologjik* 1 (1971) 187; A. МЕКСИ, Një bazilikë paleokristiane në Amantia [Une basilique paléochrétienne à Amantie]. In: F. ZARSHATI – R. VESELI (Eds.), *Monumente të Kulturës në Shqipëri*. Tiranë 1982, 50 und S. ANAMALI, Bazilika e Ballshit [La Basilique de Ballsh]. *Iliria* 7/8 (1977–78) 304.

¹²¹ S. ANAMALI, Epoka e Justinianit në Shqipëri. Në dritën e të dhënave arkeologjike [L'époque de Justinien en Albanie à la lumière des données de l'archéologie]. *Iliria* 27 (1997) 10; zu einem Vergleich mit den Mosaiken des Balkanraums siehe Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ [G. SVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ], *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија – Македонија – Нови Епир* [Les mosaïques paléobyzantines de pavement. Dardanie – Macédoine – Le Nouvel Empire]. Студије [Étude] 1. Београд [Beograd] 1978.

¹²² Vgl. auch die Aussagen zum Palastmosaik und der Datierung in die Zeit Justinians bei W. JOBST – B. ERDAL – CHR. GURTNER, *İstanbul. Büyüyük saray mozayığı. İstanbul. Das große byzantinische Palastmosaik. Seine Erforschung, Konservierung und Präsentation 1983–1997. İstanbul. The great Palace Mosaic (Arkeoloji ve sanat yayınları: Müze, Sergi, Koleksiyon Katalogları Dizisi: 6)*. İstanbul – Wien 1997, bes. 58–61.

Die Anfertigung des Mosaiks steht in direkter Verbindung mit der Errichtung der monumentalen Grabkammer mit Gewölbe im südlichen Annex der Basilika. Wie aus der entsprechenden Untersuchung hervorgeht, besteht eine organische Verbindung mit der südlichen Außenmauer der Basilika.

Die gesamte Mosaikfläche umgibt ein 0,40 m breites Flechtband als Rahmen (Abb. 29). Im Bereich der aus Ziegel gefertigten Schwelle des Eingangs, der die Verbindung zum südlichen Seitenschiff herstellt, ist eine Verengung des umlaufenden Flechtbandes auf die Hälfte der Breite erforderlich und auch entsprechend ausgeführt (Abb. 30). Dies weist darauf hin, dass Basilika und Annex samt Mosaik in einem Bauvorgang entstanden sind. Die Grabkammer gilt als Anlass für die Errichtung der Basilika von Arapaj, die dem Erzengel Michael geweiht war, der den Sterbenden beisteht und die Seelen in den Himmel geleitet.

Man weiß nicht genau, ob und wie lange der Raum als Versammlungsort der Katechumenen von liturgischer Bedeutung war, allerdings möchten die Ausgräber und Bearbeiter annehmen, dass er nicht früher als mit der Zeit des Ikonoklasmus und nicht später als mit der Regierungszeit von Kaiser Johannes I. Tzimiskes (969–976) in Verbindung zu bringen ist. Sie gehen weiters davon aus, dass der Raum mit dem Mosaikboden bei der Ankunft der Normannen und dem tragischen Ereignis vom Oktober 1081 geschlossen und nicht mehr zugänglich war, da noch heute die aus großen Flussteinen bestehende Blockade des Eingangs von der Porticus aus erhalten ist, unter welchen man das Mosaik des Sockels erkennt. Wie weiter unten (4.4.) zu lesen sein wird, sind in der Schicht auf dem Mosaik Münzen von Johannes I. Tzimiskes am zahlreichsten; es folgen die seiner Nachfolger. Während die Spuren der Zerstörung durch das Feuer in den inneren Räumen der Basilika deutlich sichtbar waren, konnten sie im Bereich des Raumes mit dem Fußbodenmosaik nur in sehr geringem Ausmaß nachgewiesen werden.

3.9.1. Die Konstruktionstechnik

Die Mosaikmeister¹²³ legten besondere Sorgfalt auf die Vorbereitung des Untergrundes, auf dem das Mosaik entstehen sollte. Sie nahmen eine Nivellierung dieses Bereichs vor, indem sie zunächst kleine Ziegelstücke bis zu einer Höhe von 2,5 cm aufbrachten. Auf die erste Ausgleichsschicht trugen sie eine kompakte, 3 cm hohe Masse aus grauem Mörtel auf. Die eigentliche Bettung, in welche man die Mosaiktesserae setzte, bestand aus einer 3,5 cm starken rosafarbenen Mörtelmasse, einer Mischung aus Mörtel, Ziegelpulver und kleinsten Ziegelstücken, sodass sich insgesamt eine 9 cm dicke Unterlage ergibt.

Die annähernd quadratischen Tesserae mit einer Kantenlänge von 0,5–2 cm sind aus roten Ziegeln, verschiedenfarbigem Kalkstein, Marmor und Glasflusssteinen gefertigt. Sie wurden auf dem Mörtel in *opus tessellatum*-Technik verlegt. Bei größeren Flächen des Mosaiks kamen Tesserae mit 1–2 cm Seitenlänge zur Anwendung, ebenso zur Gestaltung menschlicher Gesichter und für Details kleinere, 0,5–0,7 cm große Steine.

Das Mosaik besticht durch seine Farbkraft. Dominierend sind Weiß, Schwarz, Grau und Rot, weiters Oker, Rosa, Braun, Gelb, Grün und Blau in vielen Nuancen. Weiße Steine dienen hauptsächlich als Hintergrund und Rahmen, wobei in letzterem Zusammenhang rote Tesserae ein zusätzliches Element einbringen. Bei der Gestaltung der Tiere hielt man sich weitgehend an deren natürliche Fellzeichnung. Die Würfel aus Glaspaste, bei denen Grün vorherrscht, während Hellblau seltener vorkommt, werden für die Gestaltung der Blätter des Weinstocks, des vielfarbigen Gefieders der Vögel und der Verzierungen der Gewänder verwendet. Mit diesen Farben haben es die Künstler meisterhaft verstanden, Licht- und Schatteneffekte zu gestalten, die notwendig sind, um die dargestellten Motive möglichst natürlich zu zeigen.

3.9.2. Die Beschreibung des Mosaiks¹²⁴

Das Mosaik (Abb. 16) beeindruckt vor allem durch eine perfekte Zeichnung aller geometrischen, zoomorphen und menschlichen Figuren. Weiters machen Kombination und Schattierung der Farben, der Wechsel der aus

¹²³ Zu Mosaiken siehe auch D. PARRISH, An Early Byzantine Mosaic Workshop based on Kos: Architectural Context and Pavement Design. *La "Démocratisation de la culture" dans l'Antiquité tardive*. *AntTard* 9 (2001) 331–349.

¹²⁴ R. SÖRRIES, Frühchristliche Denkmäler in Albanien. *AW* 14/4 (1983) 7–26, hier: 18–20: Die Basilika von Arapaj und ein bukolisches Hirtenmosaik.

verschiedenen Materialien bestehenden Mosaiksteine und die Auswahl der in den zwei Feldern behandelten Themen die Vorzüge dieses Mosaiks aus.

Es ist nach folgendem Schema aufgebaut: ein 0,40 m breites Flechtband umgibt den Boden des Grabbaus. Es setzt sich mit einem Rahmen von 0,10 m Breite bestehend aus drei Reihen von schwarzen und weißen Steinen nach innen zu fort. Darin liegen die beiden rechteckigen Bildfelder mit den Maßen 2,80 × 2,85 m über der Grabkammer bzw. 3,05 × 3,70 m westlich davon.

3.9.2.1. Das östliche Bildfeld¹²⁵

Einen breiten Rahmen bilden auf die Spitze gestellte Quadrate mit eingeschriebenen Kreisen und Kreuzen. Das eigentliche Bild (Abb. 16 oben, Abb. 31) befindet sich innerhalb eines zweiten Rahmens, der aus drei Reihen schwarzer Würfel besteht. Im Zentrum steht ein Kantharos, aus dem ein Weinstock mit zwei Haupttrieben entspringt, der sich im ganzen Mosaikfeld weiter entwickelt und Blätter sowie grünlich-schwarze und weiße Trauben trägt. Zusätzlich wächst je ein kleiner Nebentrieb seitlich entlang des Kantharos zum Boden hinab. Außerdem sind seitlich des Kantharos ein Hirsch und eine Hirschkuh symmetrisch angeordnet¹²⁶. So sind auch je zwei Vögel am Rand der Szene zu sehen, die Trauben picken, während zwischen den Haupttrieben ein weiterer Vogel im Flug dargestellt ist.

3.9.2.2. Das Feld mit einer Hirtenszene¹²⁷

Die durch eine große Anzahl figürlicher Darstellungen belebte Szene ist in einen aus schwarzen und weißen Tesserae gebildeten, 0,10 m breiten Rahmen eingeschrieben, den aus weißen und roten Steinen bestehende, ineinander geschobene Dreiecke umschließen. Die Szene (Abb. 16 unten, Abb. 32) ist auf drei Ebenen angeordnet, sodass eine besondere Tiefenwirkung erzielt wird. Damit ergibt sich folgende Verteilung der Figuren: in der ersten Ebene sind in der linken Ecke die Darstellung eines Baums und darunter die Gestalt einer sitzenden Person zu sehen¹²⁸, die auf einen Stock gestützt ist und in ihrer rechten Hand vielleicht einen Fisch hält; vor ihren Füßen sitzt ein Hund. Die in der rechten Ecke unter einem Olivenbaum sitzende Figur hat ein aufgerolltes Seil in den Händen, neben ihren Füßen ruht ein Fohlen, das sie anblickt. Zwischen Hund und Fohlen liegen ein Schafbock und ein Schaf. In der zweiten Ebene entwickeln sich auf der linken Seite die Zweige des Baums, in dessen Wipfel ein Vogel zu erkennen ist. Im Zentrum sind eine Ziege und ein Zicklein

¹²⁵ M. SPIRO, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries, with Architectural Surveys*. (Diss.) New York 1978, nos. 368, 401, 638, 640, 641 (Amphipolis, Longos, Akriini); siehe auch N. ΖΙΚΟΣ, *Amphipolis. Das frühchristliche und byzantinische Amphipolis*. Athen 1989, 10 Nr. 7: Basilika A: Mosaikfußboden im Südschiff: Kantharos mit zwei Hirschen; G. KOCH, *Frühchristliche und frühbyzantinische Zeit (4.–8. Jh.)*. In: A. EGGBRECHT (Hg.), *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren*. Mainz 1988, 118–137, hier: 132; zur Symbolik des Bildes als Taufbild siehe Ps 42, 2: „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir“ (Einheitsübersetzung); zur Bedeutung des Hirsches siehe B. DOMAGALSKI, *Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse (JbAC Erg. 15)*. Münster 1990, 129–144, bes. 135f.

¹²⁶ Stilistische Ähnlichkeiten finden sich bei Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ–Ε. ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΟΥ, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος 2: Πελοπόννησος – Στερεά Ελλάδα [Corpus der altchristlichen Bodenmosaiken in Griechenland 2: Peloponnes – Griechisches Festland] (BM 7)*. Θεσσαλονίκη [Thessaloniki] 1987, pin. 73 β (Hirsch mit Kantharos); vgl. auch pin. 360 β (Vögel mit Kantharos); vgl. auch M.-P. RAYNAUD, *Corpus of the Mosaics of Turkey 1* (ed. M. ŞAHİN – D. PARRISH – W. JOBST): *Lycia, Xanthos, Part 1: The East Basilica*. Bursa 2009, 70 Nr. 67 und 68, 141 Nr. 165 (Hirsche und Kantharos); vgl. auch K. ASANO (Ed.), *The Island of St. Nicholas. Excavation and Survey of the Gemiler Island Area, Lycia, Turkey*. Osaka 2010, pl. 8, fig. 1.

¹²⁷ Die Darstellung einer Hirtenszene ist in Albanien nicht singulär und findet sich nicht nur in der Basilika von Arapaj, sondern beispielsweise auch in der Basilika B in Byllis, die im Exonarthex ein Bodenmosaik besitzt, welches eine ebensolche Szene zeigt; dazu: N. CEKA – S. MUÇAJ, *Byllis. Its history and monuments*. Tiranë 2005, fig. 59; S. MUÇAJ – M. P. RAYNAUD, *Les mosaïques des églises proto-byzantines de Byllis (Albanie)*. In: H. MORLIER (Éd.), *CMGR IX. Actes du IX^e Colloque international pour l'Étude de la mosaïque antique et médiévale. Rome 5.–10. Novembre 2001*. Vol. I. Rome 2005, 391ff., fig. 11. Vgl. auch eine ähnliche bukolische Szene auf einer Sarkophagplatte in S. Maria in Trastevere (Rom), Vorhalle.

¹²⁸ Vgl. Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος 3: Μακεδονία – Θράκη 1: Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Θεσσαλονίκης [Corpus der altchristlichen Bodenmosaiken in Griechenland 3: Makedonien – Thrakien 1: Die Bodenmosaiken von Thessaloniki]*. (BM 9). Θεσσαλονίκη [Thessaloniki] 1998, pin. 287 β (Hirte); siehe auch pin. LVI β (Farbe).

sowie eine Gruppe von drei Pferden dargestellt. In der dritten Ebene sind links ein schwarz-weiß gescheckter Ziegenbock zu sehen, rechts zwei ruhende Zicklein.

Zumindest eine der aufgefundenen Mosaikszene kann eventuell christliche Symbolik enthalten, nämlich das östliche Bildfeld mit dem Symbol der Taufe¹²⁹. In der zweiten Darstellung könnte die gezeigte Hirtenzene auf bukolisches Umfeld und damit vielleicht auf den Guten Hirten mit seiner Herde, die die christliche Familie symbolisiert, deuten.

3.9.2.3. Die geometrischen Elemente

Das Mosaik wird von einem Rahmen und einem Flechtband umgeben. Im östlichen Feld mit dem Taufsymbol finden sich Quadrate mit eingeschriebenen Kreisen und Kreuzen; der Rahmen besteht aus weißen und grauen Mosaiksteinen. Im westlichen Feld erkennt man rote und weiße Dreiecke, den Rahmen bilden hier sieben Reihen von Mosaiksteinen.

Ein Flechtband (Abb. 29) umschließt den gesamten Mosaikfußboden, wobei vor dem Sockel des Zugangs aus dem südlichen Kirchenschiff dieses Motiv auf die Hälfte verkleinert ist (Abb. 30). Das deutet auf eine einheitliche Verbindung von Grabbau und Basilika hin, die bei der Verlegung des Mosaiks berücksichtigt worden ist.

Das insgesamt 0,40 m breite Flechtband besteht aus sieben Reihen von Mosaiksteinen, wobei in der einen Hälfte folgende Farbnuancen Verwendung finden: eine Reihe schwarzer Tesserae, gefolgt von grauen Marmorsteinen, weißen Kalksteinen, ockerfarbenen Würfeln aus Keramik, braunen mit angedeutetem Violett, ziegelfarbenen Tesserae und schließlich als Abschluss eine Reihe schwarzer Mosaiksteine. In der zweiten Hälfte des Flechtbandes kann man folgende Nuancen erkennen: den Rand bilden wieder schwarze Tesserae, es folgen graue und azurblaue Würfel, weißer Kalkstein; in den Reihen 4, 5 und 6 sind jeweils dunkelockerfarbene, grüne und dunkelgraue Mosaiksteine verlegt worden, als Abschluss wieder eine Reihe schwarzer Steine.

Die dem Flechtband eingeschriebenen Kreise werden von aus weißem Kalkstein angefertigten Mosaiksteinen eingefasst, die Farben sind in umgekehrter Reihenfolge wie beim Flechtband angeordnet.

Das Kreismotiv enthält ein in den Farben Ocker, Grün und Grau ausgeführtes Kreuz. In den vier Sektoren am Schnittpunkt der Kreuzarme setzte man zusätzlich jeweils vier Mosaiksteine aus weißem Marmor ein.

Das auf die Hälfte der üblichen Breite verringerte Flechtband beim Eingang (Stufe) hat eine Länge von 1,30 m (Abb. 30). Es besteht aus sechs Mosaiksteinreihen, den Rand bilden in gewohnter Weise schwarze Würfel, dann folgen zwei Reihen roter und in der Mitte zwei Reihen weißer Steine. Als vom Flechtband umgebenes zentrales Motiv sind hier drei bis vier rote Tesserae angeordnet, die von weißen Mosaiksteinen eingerahmt werden. Die frei bleibenden Flächen sind oben mit weißen und unten mit roten Steinen ausgefüllt.

Ein Teil des Feldes der symbolischen Darstellung der Taufe ist von Rhomben (dazu auch Abb. 31) ausgefüllt, wodurch ein zusätzlicher Rahmen geschaffen wird. Man findet ein solches Muster auch auf dem Sockel des Eingangs von der südlichen Porticus in den Anbau. Die auf der Spitze stehenden Rhomben sind in Reihen angeordnet; in jeden Rhombus werden fünf konzentrische Kreise eingeschrieben, die die Form von Rosetten annehmen. Diese werden von Kreuzen symmetrisch geteilt, welche mit je einer Reihe grauer Tesserae ausgeführt sind. In den Winkeln des Kreuzes bilden vier Mosaiksteine aus grau-blauem Marmor den ersten konzentrischen Kreis. Der zweite Kreis besteht aus einer Reihe von Tesserae aus Ziegeln in den Farben Ocker und Hellocker. Zwei weitere sind blassrosa und violett. Es folgt ein aus ziegelfarbenen Mosaiksteinen gebildeter Kreis; den äußeren Abschluss bildet ein aus violett-braunen Tesserae gesetzter Kreis.

¹²⁹ Um sowohl Terminologie wie auch Lesbarkeit des Textes zu erleichtern, möchten die Autoren aufgrund der im östlichen Bildfeld vorgefundenen Symbolik dieses Bildfeld im Folgenden als Feld mit dem Symbol der Taufe ansprechen. Die Basilika in Saranda (6. Jh., südlicher Teil Albaniens) weist eine gleiche Szene auf (G. KOCH, Frühchristliche und byzantinische Zeit (4.–8. Jh.), 129.

3.9.2.4. Die floralen Elemente

Im Mosaik von Arapaj werden in beiden Bildfeldern florale Elemente verwendet, angefangen von kleinen Pflanzen bis hin zum Weinstock, dem Baum links im Bild und dem Olivenbaum. Weinstock und Olivenbaum können als symbolische Elemente verstanden werden, die in der christlichen Ikonographie weite Verbreitung gefunden haben. Ersterer erfährt eine allgemeine Behandlung als Baum des Lebens, der eine direkte Verbindung zur Person, zum Leben und zur Botschaft Christi besitzt; zweiterer gilt als Symbol der Ruhe und des Friedens¹³⁰.

Der Weinstock (Abb. 31) erstreckt sich über die gesamte Bildfläche und nachdem er aus dem Kantharos austritt, verzweigt er sich gleichmäßig und trägt Blätter und Weintrauben. Seine künstlerische Darstellung führte der Mosaizist sorgfältig aus, indem er bei den Mosaiksteinen eine Auswahl traf, bei der er der Verwendung von Mosaiksteinen mit Glaspaste einen besonderen Platz einräumte. In den breiten Partien des Weinstocks liegen je vier Reihen von Tesserae, in den schmälere Verzweigungen zwei und eine Reihe in den zartesten Ästen. Die Zweige bestehen aus Mosaiksteinen in warmen Farbtönen. Eine eigene, stilistische Behandlung erfahren die schmälere Zweige, die aus kleinen Tesserae mit Glaspaste in Grün mit Azurblau gelegt sind. In gleicher Weise führte man auch die Blätter aus, die zusätzlich mit Steinen aus Glaspaste in Grüngelb detaillierter gestaltet sind. Auch bei der Zeichnung der Weintrauben wurde große Sorgfalt angewandt, was in der Verwendung von Tesserae aus Glaspaste zum Ausdruck kommt. Dadurch gelingen die unterschiedliche Einfärbung der Trauben, ein Wechsel der Farben und die Unterscheidung von reifen und weniger reifen Früchten.

Zwei Bäume bilden die pflanzlichen Elemente des zweiten Bildes. Ihnen fehlen auf einer Hälfte des Stammes Zweige und Blätter, um die bei ihnen sitzenden menschlichen Gestalten in das Mosaik einfügen zu können.

Der Baumstamm links (Abb. 33) ist schwarz umrandet. Er selbst ist mit graugrünen, ockerfarbenen und rotbraunen Tesserae ausgeführt. Diese Farben finden auch bei den Zweigen Verwendung. Die Blätter bestehen aus kleinen grünen Steinen aus Glaspaste und aus dunkelgrün-grünen Tesserae; zum Großteil sind sie schwarz umrandet. Die Farbe Grün, die bei den Blättern verwendet wird, weist eine blaue Nuance auf. Alle entsprechenden Mosaiksteine sind aus Glaspaste hergestellt.

Der Stamm des Olivenbaumes (Abb. 34) ist auf beiden Seiten mit schwarzen bis dunkelrotbraunen Mosaiksteinen umrandet. Die beleuchtete Seite ist mit Tesserae aus Ziegeln in hellockerfarbener Nuance, die in Grau und leichtes Rosa übergeht, ausgefüllt. Durch die ellipsenförmige Darstellung der Blätter entsteht ein charakteristisches Bild eines Olivenblattes. Besonders die farbliche Behandlung dieser in Dunkelgrau und Grün sprechen für einen Olivenbaum. Auch dabei werden Mosaiksteine aus Glaspaste in Grün, Azurblau akzentuiert oder Reihen von Tesserae mit grünblauer Farbe verwendet, was einen gelungenen Effekt von Volumen und Licht-Schatten bei den Blättern erzielt.

3.9.2.5. Tiere und Menschen

Sie bilden die zahlenmäßig größte Gruppe der im Mosaik aufscheinenden Figuren. Im Feld mit dem Symbol der Taufe handelt es sich um sieben Tiere, nämlich zwei Hirsche und fünf Vögel. Im Feld mit der Hirtenzene findet man zwölf Tiere und zwei Menschen, die auf drei Ebenen verteilt wurden und sorgfältig gearbeitet sind.

3.9.2.5.1. Das Feld mit dem Symbol der Taufe

In diesem Bild (Abb. 31) präsentiert sich das Hirschpaar statisch neben dem Kantharos. Der Hirsch (Abb. 35) links des Gefäßes ist elegant dargestellt. Sein Körper besteht aus Mosaiksteinen in den Nuancen ocker, rotbraun und dunkelgraubraun und ist mit schwarzen Tesserae eingefasst. Die farbliche Schönheit gewinnt durch die Verwendung von grauen und weißen Farbtupfen entlang des Rückens und am Hals an Kraft. Die Hirschkuh (Abb. 36) rechts neben dem Kantharos, symmetrisch mit dem Tier links übereinstimmend, entspricht sowohl in ihrer farblichen als auch in ihrer statischen Ausführung dem Hirsch.

¹³⁰ Zum Weinstock siehe F. N. HEPPNER, *Pflanzenwelt der Bibel. Eine illustrierte Enzyklopädie*. Stuttgart 1992, 96–102; zum Ölbaum: J. FLEMMING, *LCI 3* (repr. 1994) Sp. 341f. s. v. Ölbaum.

Der fliegende Vogel im Zentrum des Weinstocks über der Mündung des Kantharos ist im Profil dargestellt. Er wird mit ausgebreiteten Flügeln wiedergegeben und ist dabei, sich auf einem Zweig niederzulassen. Sein Körper ist mit Steinen aus Glaspaste von dunkelblauer bis schwarzer Farbe umrandet und mit horizontalen Lichtschattierungen durch Tesserae aus Flussteinen von hellbrauner bis violetter Farbe mit dunklen Einschlüssen ausgeführt.

Die übrigen Vögel, insgesamt handelt es sich um vier, sind symmetrisch auf beiden Seiten in sitzender Position übereinander angeordnet, die linken naschen an den Trauben (Abb. 37), während jene rechts im Bild entspannt in den Ästen sitzen (Abb. 38). Sie sind schwarz umrandet; ihr Körper ist mit Tesserae aus grauem Stein, Ziegeln und Glaspaste ausgeführt. Letztere haben eine grünblaue Farbe, ergänzt mit Reflexen aus hellblauer Glaspaste.

3.9.2.5.2. Das Feld mit einer Hirtenszene

Obwohl die Szene (Abb. 32) besonders reich an Tierfiguren ist, hat doch jede eine sorgfältige künstlerische Behandlung erfahren, die durch geschickte Darstellung und umsichtige Kombination der Farben zum Ausdruck kommt.

Der Hirte links im Bild (dazu auch Abb. 33) hält in seiner rechten Hand möglicherweise einen Fisch, der mit schwarzen Mosaiksteinen eingefasst ist und dessen Rücken im oberen, gekrümmten Teil durch eine Reihe von ockerfarbenen Steinen definiert wird. Seine Unterseite besteht aus zwei Reihen von silbergrauen Tesserae.

Ein Hund (dazu auch Abb. 39) sitzt auf seinen Hinterbeinen im Profil vor dem Hirten. Den rechten Vorderlauf hat er auf den Stock des Hirten gelegt. Der Körper ist angespannt, die Schwanzspitze erhoben, das Maul offen und die Zunge herausgestreckt. Der Hund ist aus Tesserae in Braun, Grüngrau und Hellocker gebildet und ist schwarz umrandet. Durch geschickte Verwendung von Mosaiksteinen mit hellen Schattierungen werden zusätzlich Licht- und Schatteneffekte geschaffen.

Schafbock und Schaf (Abb. 39) liegen mit rückwärts gewandten Köpfen einander ansehend nebeneinander. Beide Figuren sind mit schwarzen Steinen umrandet. Der Körper des Bockes ist aus Tesserae aus Marmor in Grau bis Hellblau gefertigt, der Körper des Schafes hingegen aus silbergrauen Steinen, um eine deutliche Unterscheidung der beiden Tiere zu erzielen.

Ein Fohlen (Abb. 40) liegt vor der Person rechts im Bild, der es den nach hinten gewandten Kopf zuwendet. Der Körper des Tieres ist mit schwarzen Mosaiksteinen eingerahmt. Er besteht aus ockerfarbenen Steinen.

Ein Vogel (Abb. 41) sitzt auf dem Wipfel des linken Baumes. Seine Flügel sind angelegt, die Füße nach vorne ausgestreckt. Bei der Ausführung des Körpers sind Mosaiksteine aus grüner und blauer Glaspaste verwendet; er ist von schwarzen Tesserae umrandet.

Ziege und Zicklein (Abb. 42) bilden eine weitere Gruppe, die sich deutlich vor dem hellen Hintergrund abhebt. Auf der ersten Ebene steht das Zicklein mit dem Körper im Profil nach rechts, während es den Kopf stark zurückwendet. Die dahinter stehende Ziege wird so verdeckt, dass nur die Brust und der Kopf zu sehen sind, die aus dem Körper des Zickleins hervorzugehen scheinen. Durch das Farbspiel der Mosaiksteine ist es gelungen, die Besonderheiten der rötlichen Ziege darzustellen, in der unregelmäßige Partien mit dunkelrot-braunen Steinen mit hellbraunen Tesserae violetter Schattierung sowie Reihen von rein ockerfarbenen Mosaiksteinen aus Tuff verbunden sind.

Eine Gruppe dreier Pferde (Abb. 43) befindet sich im Zentrum der Komposition auf der zweiten Ebene des Mosaiks. Ihre Darstellung ist voller Dynamik. Die Pferde sind individuell gestaltet, was sowohl in der Haltung, wie auch in der farblichen Gestaltung zum Ausdruck kommt. Das schwarzgraue Pferd läuft nach rechts. Der linke Vorderlauf ist angehoben. Dahinter steht ein weißes Pferd, im Profil nach links dargestellt, mit stark zurückgewandtem Kopf. Das rotbraune Pferd, ebenfalls im Profil nach links, mit vorgestrecktem Hals, wird teilweise vom weißen Pferd abgedeckt. Während das schwarzgraue und rotbraune Pferd in üblicher Weise mit schwarzen Steinen umrandet sind, unterscheidet sich das weiße Pferd von allen Tieren und Figuren des Mosaiks, da es mit dunkelrot-braunen Tesserae begrenzt ist. Beim schwarzgrauen Pferd hat man für die Ausfüllung des Körpers Mosaiksteine von grauer bis schwarzer Farbe verwendet, für das weiße Pferd strahlend weiße, aus Flussteinen gefertigte Tesserae. Während der Künstler beim schwarzen

und roten Pferd die Mähnen nicht nur in Bezug auf die Farbe, sondern auch auf die Bewegung beim Laufen, sorgfältig ausgearbeitet hat, scheint diese Mähne beim weißen Pferd zu fehlen, statt dessen sieht man an der Stirn in der Mitte zwischen den Ohren zwei kleine Hörner und am Hals drei parallele Vorsprünge, die mit roten Mosaiksteinen begrenzt sind, und auf der Brust des Pferdes einen Fleck mit zwei Bahnen von rotbraunen Steinen.

Der gescheckte Ziegenbock (Abb. 44) in der dritten Ebene des Mosaiks ist zweifärbig, nämlich schwarz und weiß. Er zeigt sich im Profil nach links, wobei er von den Blättern eines Strauches frisst. Der Körper ist mit schwarzen Mosaiksteinen umrandet; innerhalb finden Steine von weißer und grauer Farbe Verwendung.

Die beiden Zicklein (Abb. 45) im rechten Flügel derselben Ebene sind ruhend dargestellt und wurden mit mehrfärbigen Steinen gesetzt.

3.9.2.6. Die menschlichen Figuren

In der Hirtenszene präsentieren sich beide Personen in der ersten Ebene symmetrisch an den beiden Seiten des Mosaiks. Der junge Mann links sitzt auf einem Erdhügel unter den Zweigen des Baumes, eine zweite Figur rechts unter dem Olivenbaum.

Der Mann (Abb. 33) links ist im Profil nach rechts sitzend dargestellt. Kopf und Blick sind in Dreiviertelansicht auf den Betrachter gerichtet. Sein rechtes Bein ist leicht nach vorne gestreckt, das linke auf den Erdhaufen gestellt, der unter dem rechten Bein hervorragt. Den linken Ellbogen hat er auf das Knie, die linke Hand auf den langen Stock gestützt, den er gegen die Schulter gelehnt hat. Die Finger dieser Hand sind halb geöffnet, wobei der Zeigefinger auf das Kinn gelegt ist. In der rechten Hand hält er vielleicht einen Fisch (?) an der Schwanzflosse.

Seine gesamte Gestalt ist mit einer Reihe schwarzer Mosaiksteine umrandet. Das Haar des Hirten ist lockig und reicht etwa bis zu den Ohren. Das Gesicht wird aus kleinen Mosaiksteinen gebildet, wobei die Farben Ocker und Rosa überwiegen.

Bekleidet ist er mit einer über den Knien endenden Dalmatica mit geschlossenem Kragen, deren Ärmel bis zum Ellbogen reichen. Sie ist in gewohnter Weise schwarz umrandet und weist eine ockergrüne Schattierung auf. Im vorderen Teil der Brust wird sie von drei Bändern mit zweimal einer und einmal drei Reihen schwarzer Tesseræ durchlaufen, die sich fortsetzen und mit einem um die Körpermitte gelegten Band aus grauen und grauschwarzen Steinen verbunden sind.

Unter den Knien beginnt eine Wadenbekleidung, die mit Schnüren befestigt ist. Sie ist am oberen und unteren Rand mit Stickereien geschmückt. Nach einer Umrandung wechselt die Färbigkeit der oberen bzw. unteren Reihen der Mosaiksteine, um dies zum Ausdruck zu bringen. Die Gamasche des rechten Beines wird von einem Band aus blau-grauen Mosaiksteinen durchschnitten, das, nachdem es sich um das Gelenk legt, zwei Bändchen auf der Rückseite des Beines aufweist. Der Hirte trägt geschlossene Sandalen, die bis unter die Fußgelenke reichen. Sie sind aus schwarzen Tesseræ gebildet und mit dunkelgrauen Mosaiksteinen eingefasst.

Die zweite Person (Abb. 34) sitzt auf einem Erdhaufen, im Profil auf die linke Seite gedreht, Kopf und Gesicht sind frontal zu sehen. Man erkennt ein rundes Gesicht, große Augen, gekrümmte schwarze Augenbrauen, dichte und gewellte Haare, die die Ohren umfassen, eine vorstehende Brust, einen vollen Körper, zarte Arme und Hände und volle Beine.

Bei der Bekleidung handelt es sich um eine weiße Dalmatica mit langen Ärmeln, aus weißen Marmor-tesseræ gefertigt, die von dunklen Steinen umrandet ist. Sie ist am Hals und an den Ärmeln bestickt. Diese Stickereien können als Borten angesprochen werden, die mit grünen und hellblauen Mosaiksteinen gearbeitet wurden. Als zusätzliches Zierelement der Borten wurden transparente Tesseræ in Form von Kreuzen gesetzt, die sich durch den durchschimmernden Mörtel farblich von ihrer Umgebung abheben.

Die Strümpfe, die bei den Fußgelenken beginnen und bis knapp über die Knie reichen, sind durch Steine aus rotem Ziegel gestaltet. Dazu kommen noch dunkle Sandalen, die in der Mitte des Fußes gebunden werden.

Die Sitzposition unterscheidet sich von der des Hirten links im Bild, denn die Knie sind parallel, während die Füße in Schrittstellung aufgestellt sind. Begleitende Elemente sind ein aufgerolltes Seil, das die Person in den Händen hält, und ein ockerfarbenes Fohlen, das sich vor ihren Füßen ausgestreckt hat und ihr den zurückgewandten Kopf zukehrt.

Für das Mosaik von Arapaj mit seinen Bildszenen finden sich Vergleichsbeispiele sowohl innerhalb Albaniens als auch auf der übrigen Balkanhalbinsel und in anderen Gebieten des Römischen Reiches wie etwa in Nordafrika oder in Aquileia und Ravenna. Genau mit diesen Mosaiken gibt es Anknüpfungspunkte, sowohl in künstlerischer Qualität, als auch bei der Gesamtkomposition, der Behandlung der Embleme und der christlichen Symbolik¹³¹.

Wie betont wurde, hatte Dyrrhachium als Brückenkopf an der Adriaküste, von wo aus die Via Egnatia ins Landesinnere führte, dieselbe Rolle wie etwa Lychnidos, Heraklea und Nikopolis, die als Zentren in den Provinzen in direktem Kontakt mit der Hauptstadt Konstantinopel und der kaiserlichen Politik standen. Vor diesem Hintergrund findet die Schlussfolgerung ihre Berechtigung, auch in Dyrrhachium diesen Widerschein der architektonischen und künstlerischen Strömungen der Epoche Justinians zu erkennen, die dem allgemeinen politisch-kulturellen Programm der justinianischen Renaissance angehören.

3.9.3. Der ikonographische Inhalt des Mosaiks

Mosaik in christlichen Kultbauten hatten die Aufgabe, gläubigen Christen die Lehren und Botschaften ihrer Religion deutlich sichtbar zum Ausdruck zu bringen. Die sich auf den Mosaikflächen präsentierenden Hirtenlandschaften oder Szenen des alltäglichen Lebens in ihrer Vielfalt vermittelten nunmehr auch den Begriff des „Guten Hirten“, der auch Christus symbolisieren konnte. Eine Annäherung an das Christentum bedeutete es auch, indem man den Durst bei der Quelle des Lebens stillte. Dionysische Bildelemente wie Weinstock und Weingarten übernahmen symbolische Bedeutung, da sie auf Christus hinweisen.

In der zweiten Darstellung mit den Figuren findet sich vielleicht eine Botschaft von der Einfügung der Menschen in die christliche Welt. Die Bezeichnung der beiden als „Gute Hirten“ könnte eventuell auch zutreffend sein. Man ist gewohnt, dass der Gute Hirt mit den charakteristischen Attributen Hirtenstab und Lamm dargestellt ist. Die linke Person auf dem Mosaik von Arapaj hat einen Stock als Stütze in der Hand. Die zweite Person, ebenfalls in der Hirtenlandschaft, hat allerdings weder die Attribute eines Hirten, noch weniger die des „Guten Hirten“. Sie hält ein Seil in ihrer Hand und scheint bereit zu sein, es einem Tier anzulegen.

Damit soll festgehalten werden, dass bei der Deutung eine Verbindung zwischen den Figurenpaaren in der Hirtenszene, der allegorischen Darstellung der Taufe und schließlich den beiden Bestatteten im Grab hergestellt werden kann.

¹³¹ A. MEKSI – N. CEKA, Basilika paleokristiane në Tepe-Elbasan. *Buletin Arkeologjik* 1 (1971) 184–188; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, Une mosaïque du V^e siècle de Heraclea Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiéval: symbolisme et son reflet sur le style. In: *Actas del VIII CIAC (Barcelona 5.–11. oktobre 1969)* 1. (SAC 30). Barcelona 1972, 567–580; EAD., Mosaïques figuratives d'époque paléochrétienne découvertes à Heraclea Lynkestis dans la lumière de la cosmologie antique. In: E. STĂNESCU – M. BERZA (Eds.), *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines 3 (Bucarest 6.–12. Septembre 1971)* 1 (*International Congress of Byzantine Studies* 14). București 1974, 457–463; ID., Aperçu des résultats de Linquestsentre 1959 et 1974. In: L. PLESNIČAR-GEČ (Ed.), *Naseljavanje i naselja u antici: Referati održani na X kongresu arheologa Jugoslavije (Materijali – Savez arheoloških društava Jugoslavije)* 15. [X. Jugoslawischer Archäologenkongress]. Prilep im Oktober 1976. Beograd 1978, 31–46; Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ [G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ], *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија – Македонија – Нови Енип* [*Les mosaïques paléobyzantines de pavement. Dardanie – Macédoine – Le Nouvel Empire*] (wie Anm. 121); V. MALENKO, A review of the work carried out in 1975 in the three-aisle early Christian basilica and the early medieval necropolis in the site Sv. Erazmo. *MacActa* 3 (1977) 125–141; V. BITRAKOVA-GROZANOVA, Early Christian monuments on the territory of Macedonia. In: L. PLESNIČAR-GEČ (Ed.), *Naseljavanje i naselja u antici*, 129–144; S. ANAMALI, Mozaikët paleokristiane të Bazilikës së Linit (Pogradec) [Les mosaïques de la basilique paléochrétienne de Lin (Pogradec)]. *Iliria* 3 (1974) 329–342; ID., Architettura e decorazione tardoantica in Albania. In: R. FARIOLI CAMPANATI (Ed.), *Seminario internazionale di studi su: L'Albania dal tardoantico al medioevo. Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte. XL corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina (Ravenna 29 aprile–5 maggio 1993). 1° Colloquio dell'AISCOM Ravenna 1993. CorsiRav* 40 (1993) 447–474; E. ALFÖLDI-ROSENBAUM – J. WARD-PERKINS, *Justinianic mosaic pavements in Cyrenaican Churches (Monografie di archeologia libica)* 14. Rome 1980; K. LAKO, Rezultatet e gërmimeve arkeologjike në Butrint në vitet 1975–1976 [Fouilles archéologiques 1975–1976 dans la cité de Butrint]. *Iliria* 11/1 (1981) 93–154; S. HIDRI, Rezultate gërmimesh në bazilikën e Arapajt (1980–1982) [Fouilles archéologiques dans la basilique d'Arapaj (1980–1982)]. *Iliria* 13/1 (1983) 233–239; A. MEKSI, Basilika e madhe dhe baptisteri i Butrintit [La grande basilique et le baptistère de Butrint]. *Monumentet* 25 (1983) 47–75; D. KOMATA, Basilika paleokristiane e Mesaplikut [La basilique paléochrétienne de Messaplikou]. *Iliria* 14/1 (1984) 183–197; S. MUÇAJ, Basilika A e Byllisit [La Basilique A de Byllis]. *Iliria* 17/1 (1987) 167–202; S. ANAMALI, Epoka e Justinianit në Shqipëri (Në dritën e të dhënave arkeologjike) [L'époque de Justinien en Albanie (à la lumière des données de l'archéologie)]. *Iliria* 27 (1997) 5–12.

Die unterschiedlichen Paare: Menschen, Hirsche und die beiden Bestatteten stehen in einer Linie und bilden eine Einheit, welche die Symbolik des Mosaiks und die Funktion des darunter befindlichen Grabes festgelegt hat.

Das Hirtenbild zeigt eine erzählende Szene mit zwei menschlichen Hauptpersonen. Die linke Figur (Abb. 33), die unter einem Baum sitzt, ist auf einen Stock gestützt, daneben ruht ein Hund. Der Mann scheint konzentriert und nachdenklich. Die rechte Person (Abb. 34), bei der es sich eventuell um eine junge Frau handeln könnte, sitzt unter dem Schatten eines Olivenbaums. Zu ihren Füßen liegt ein gelbbraunes Pferd, das ihr den nach hinten gerichteten Kopf zuwendet und sie ansieht, in ähnlicher Art wie der Hund vor seinem Herrn auf der anderen Seite.

Man weiß um die Symbolik der beiden Tiere: das Pferd geleitet als Psychopompos die Seelen in die andere Welt, während der Hund Treue und Wachsamkeit repräsentiert¹³².

Die gesamte Szene zeigt eine große Anzahl von Tieren, teilweise in Paaren gruppiert: Schaf und Schafbock, Ziege und Ziegenbock, zwei kleine Zicklein. Am Wipfel des Baumes ist ein Vogel dargestellt, im Zentrum befindet sich die Gruppe der drei Pferde (gemäß der Reihung von unten nach oben: ein schwarzgraues, ein weißes und ein rotbraunes Pferd), zu der auch das gelbbraune Pferd zugehörig sein kann.

Im darüberliegenden Mosaikfeld sind die beiden Hirsche, nämlich links der Hirsch und rechts die Hirschkuh, zu sehen. In der Mitte zwischen ihnen steht ein großer Kantharos, aus dem ein fruchttragender Weinstock herauswächst und sich auf der ganzen Mosaikfläche ausbreitet. In den Zweigen sitzen fünf Vögel, zwei davon picken Trauben. Die ikonographische Lesart aus christlicher Sicht könnte jene sein: die Hirsche versinnbildlichen die Katechumenen, die sich an der „Quelle des Lebens“, laben. Für die Taufe selbst fehlen in dem Bild weitere wichtige Elemente, wie etwa der Taufpsalm als Inschrift, wie es für ein entsprechendes Mosaik in Salona¹³³ angenommen und rekonstruiert wird, oder Wasser, welches für die Taufe unverzichtbar ist. Als albanische Beispiele, bei denen man Wasser in einem Bild mit dem Symbol der Taufe findet, seien Byllis¹³⁴ und Butrint¹³⁵ genannt.

Für die weitere Interpretation ist zu berücksichtigen, dass sich unter dem Bodenmosaik ein monumentales Grab befindet, in welchem zwei Menschen bestattet sind, ein Mann auf der linken und eine Frau auf der rechten Seite. Sie sind in einer außergewöhnlichen und eigens für sie errichteten Anlage beigesetzt worden, die mit einem besonderen Mosaikboden überdeckt ist. Auch die dort gefundenen Münzen, die eine Form von *ex voto* darstellen könnten, verleihen dem gesamten Komplex einen zusätzlichen Aspekt, da sie auf eine eventuelle Verehrung der hier Bestatteten hindeuten scheinen.

In seiner Komposition zeigt das Mosaik Paare, was nicht zufällig sein kann: im ersten Mosaikfeld sind es zwei Personen, die einander gegenüber sitzen, in der zweiten Szene ein Tierpaar, nämlich Hirsch und Hirschkuh, und schließlich wiederum Mann und Frau, die Seite an Seite im Grab beigesetzt sind. In diesen drei Ebenen sind die männlichen und weiblichen Individuen auf derselben Seite angeordnet, was eine einheitliche Konzeption erkennen lässt. Der Grund für diese Gestaltung ist ohne Zweifel in der Verehrung des hier beigesetzten Paares zu finden. Die beiden Personen müssen für die Bewohner des Umlandes in der damaligen Zeit eine besondere Bedeutung gehabt haben¹³⁶.

¹³² Vgl. etwa M. A. SANCHEZ, Representaciones iconográficas en lucernas romanas de la región de Murcia. *AntigCr* 5 (1988) 213–254, bes. pl. I nr. 11, 12 (Pferd) und 13 (Hund).

¹³³ B. DOMAGALSKI, *Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse* (wie Anm. 125), 141.

¹³⁴ N. CEKA – S. MUÇAJ, *Byllis. Its history and monuments*. Tirana 2005, 79, fig. 62b; S. MUÇAJ – M. P. RAYNAUD, Les mosaïques des églises protobyzantines de Byllis (Albanie). Un Atelier. In: H. MORLIER (Ed.), *CMGR IX. Actes du IX^e Colloque international pour l'Étude de la mosaïque antique et médiévale, Rome 5.–10. Novembre 2001*. Vol. I. Rome 2005, 388 fig. 4b.

¹³⁵ J. MITCHELL, *The mosaic pavements of the Baptistery*. In: R. HODGES – W. BOWDEN – K. LAKO (Eds.), *Byzantine Butrint: Excavations and Surveys 1994–99*. Oxford 2004, 201–204, fig. 11.1; 11.3.

¹³⁶ Die Autoren möchten an dieser Stelle eine Interpretation vorstellen, wobei allerdings betont werden soll, dass es sich zum jetzigen Zeitpunkt nur um eine Hypothese handelt. Aber es besteht vielleicht die Möglichkeit, dass ein Vergleich mit Tobias und Sara nahe liegen könnte (vgl. dazu AT, Buch Tobit), denn Inhalt und Thema des alttestamentlichen Buches scheinen die ikonographische Analyse und Interpretation der Szene auf dem Mosaik zu erleichtern. Um die Idee deutlicher werden zu lassen, muss man sich noch einmal beiden Figuren zuwenden, um zu prüfen, ob Ähnlichkeiten mit den biblischen Figuren erkannt werden können. Der Mann links besitzt einen Stock, wie Reisende ihn bei sich führten; in seiner rechten Hand befindet sich ein nicht eindeutig definierbarer Gegenstand, bei dem in der Beschreibung bereits vorsichtig an einen Fisch gedacht wurde. Um die Interpretation weiter zu führen,

Die Darstellung auf dem Mosaik von Arapaj könnte so zu einer Vermutung führen, wer diese Menschen gewesen waren, die hier bestattet wurden. Sie müssen Christen gewesen und als solche gestorben sein, vielleicht Bewohner der Stadt Dyrrhachium, in der das Christentum bereits bekannt war. Das Symbol der beiden Hirsche, Sinnbild für die Sehnsucht der Christen, den Durst an der „Quelle des Lebens“ zu stillen, bringt so einen spirituellen Bezug zum Ausdruck.

Wie dargelegt wurde, scheint das Mosaik von Arapaj reich an christlichen Symbolen zu sein. Diese besitzen eine deutliche künstlerische Sprache. Das Hirtenbild zeigt den „Guten Hirten“ und somit die Einführung der Menschen – wie oben gesagt – in die christliche Welt, in die christliche Familie.

Ohne Zweifel ist das Grab in der Basilika von Arapaj mit der künstlerischen Ausgestaltung des Mosaiks ein Zeugnis für die Verbreitung des Christentums im Gebiet von Dyrrhachium während der spätantik-frühchristlichen Epoche.

ist es nun notwendig, die rechte Figur als junge Frau zu definieren und anzusprechen. Zur Interpretation wichtig ist das ihr beigegebene Detail – sie hält ein aufgerolltes Seil in Händen. Im entsprechenden Bibeltext heißt es, dass Tobias den Fisch ergreift, der ihm von Rafael gegeben wird, da dieser dazu dienen wird, Sara aus der Macht des Teufels zu retten und die Blindheit des Vaters zu heilen. Beide wissen um Liebe und Respekt gegenüber Eltern und Familie und sind überzeugt, dass der Glaube an Gott ihnen Kraft schenkt, um jede Prüfung zu bestehen. Die Kernaussage des Buches Tobit kann somit als Hymnus auf Werte wie Liebe und Familie beschrieben werden.

