

RUDOLF H. W. STICHEL

‘PRIVATPORTRÄTS’ IN DEN KAISERMOSAIKEN VON SAN VITALE IN RAVENNA

EIN NEUER VORSCHLAG ZUR IDENTIFIZIERUNG

(Taf. 43, Abb. 1–2)

Abstract

In den Kaisermosaiken von S. Vitale zu Ravenna sind bisher allein die drei Hauptfiguren eindeutig identifizierbar: das Kaiserpaar Justinian und Theodora sowie der Bischof Maximianus. Aber auch weitere der dargestellten Personen müssen mit ihrer großen Nähe zu den Herrschern und mit ihren teilweise sehr ausgeprägten porträthaften Gesichtszügen als konkrete historische Persönlichkeiten verstanden werden. Während bisher schon von vielen Seiten unterschiedliche Namen vorgeschlagen wurden, die letztlich kaum überzeugend wirken, hatten Deichmann und andere jeden Versuch einer Identifizierung als aussichtslos abgelehnt. Es wird dennoch ein neuer Benennungsversuch zur Diskussion gestellt, mit dem die beiden Bildfelder inhaltlich eine deutlich stärkere Geschlossenheit gewinnen.

Die Kirche San Vitale in Ravenna gehört fraglos zu den bedeutendsten Monumenten, die aus der Spätantike erhalten sind¹. Denn sie wurde nach längerer Bauzeit im Jahre 547 oder 548 in einem Moment eingeweiht, als die Bemühungen Kaiser Justinians zur Wiederherstellung der alten Größe des Römischen Reiches in eine sehr kritische Phase geraten waren². Allein schon ihre anspruchsvolle Architektur stellt eine Herausforderung für die Interpreten dar; noch weit tiefere Einblicke in ihre Zeit sind aber wohl von den figürlichen Mosaiken zu erwarten, die als originale Ausstattung an Wänden und Gewölben des Presbyteriums fast vollständig erhalten sind. In diesem Ensemble von thematisch vielfältigen Bildern gebührt den beiden Feldern, die an den Seitenwänden der Apsis an die drei zentralen Fenster anschließen, ein besonderer Rang (Abb. 1, 2)³. Denn hier sind mehrere historische Personen gezeigt, die dicht nebeneinander gereiht dem Betrachter frontal gegenüberstehen, und damit scheinbar einen fast persönlichen, unmittelbaren Zugang versprechen. Jeweils eine zentrale Figur ist durch purpurfarbenes Obergewand und reichen Edelsteinschmuck eindeutig als Kaiser bzw. Kaiserin ausgezeichnet. Aber auch die anderen Personen sind, wie der Bildaufbau anzudeuten scheint, für das Verständnis des Ganzen schwerlich nebensächlich. Doch wird die Identifizierung dieser ‘Privatporträts’ kontrovers diskutiert und scheint bisher nicht überzeugend gelöst; sie allein soll hier im Mittelpunkt der Überlegungen stehen.

Alle Figuren in den beiden ‘Kaisermosaiken’ sind unterschiedlich leicht bewegt und wirken dabei doch wie erstarrt; dies ist vor allem eine Folge davon, dass in der Darstellung von Körpern und Gewändern die dreidimensionalen Qualitäten weitgehend unterdrückt sind, in weitaus stärkerem Ausmaß als bei den Gestalten in den anderen Mosaikfeldern dieser Kirche. Die beiden Bilder haben vielfach den Eindruck erweckt, als ob eine Prozession, die sich in die Apsis hinein bewegt, für einen Moment stehen geblieben sei, um sich dem Betrachter zu präsentieren. Dabei wurden die offenbar kostbaren Gefäße in den Händen des Kaiserpaares als Hinweis auf eine szenische Darstellung einer liturgische Opferprozession verstanden; unklar blieb nur,

¹ Deichmann 1969, 226–249; Deichmann 1976, 47–206; Angiolini Martinelli 1997.

² Vgl. allgemein Stein – Palanque 1949. Von den zahlreichen weiteren historischen Darstellungen seien hier nur zwei jüngere Arbeiten genannt: Meier 2004; Leppin 2011.

³ Vgl. die jüngeren Zusammenfassungen: Pasi 2006; Kniffitz 2009, 92–101; Morelli 2009; Teteriatnikov 2009; Mauskopf Deliyannis 2010, 242 f. Zur Gesamtinterpretation s. auch besonders Gulowsen 1999.

unter welchen Umständen denn eine solche kaiserliche Oblatio stattgefunden haben könnte, wenn schon nicht konkret, so wenigstens in einer Art von Gedankenbild – Justinian und Theodora hatten ja niemals Ravenna besucht. Freilich lassen sich mit derartigen Thesen nicht alle Gegebenheiten der beiden Mosaikbilder schlüssig vereinen⁴.

Wie längst erkannt und allgemein akzeptiert, kann mit dem Kaiserpaar nur Justinian (527–565) und seine Frau Theodora gemeint sein. Dies bestätigt nicht zuletzt die neben dem Kaiser stehende Figur (Abb. 1), der als einziger ein Name beige geschrieben ist, und die durch ihre Bekleidung – ein Pallium (Omophorion) über einer Kasel (Phainolion) – eindeutig als Bischof zu erkennen ist. Es handelt sich demnach um ein Bildnis des Maximianus⁵, der von Justinian zum Bischof von Ravenna erhoben wurde, weil er sich im Streit um die Verurteilung der ‘Drei Kapitel’ als einer der wenigen Geistlichen des Westens auf die Seite des Kaisers gestellt hatte. Seine Bischofsweihe erhielt er im Oktober des Jahres 546 durch Papst Vigilius (537–555) bei einem offenbar arrangierten Zusammentreffen in Patras, als dieser auf der Reise von Sizilien nach Konstantinopel dort vorbeikam. Doch reichte die Autorität von Kaiser und Papst nicht aus, Maximianus in Ravenna Anerkennung zu verschaffen; vielmehr musste er sich gegen massiven lokalen Widerstand mit erheblichen Bestechungssummen den Eintritt in die Stadt und die Übernahme des Bischofssitzes erkaufen⁶, den er dann bis zu seinem Tode (um 556) innehatte⁷. Hier hat er dann bald mehrere Kirchen eingeweiht, die zuvor schon fast vollendet waren, darunter eben auch San Vitale.

Im Mosaik stehen neben dem Bischof Maximianus zwei Diakone, die durch Tracht und Attribute gekennzeichnet sind. Ihre Gesichter wirken individuell gestaltet; doch ist es angesichts der Überlieferungslage nicht möglich, ihre Namen zu bestimmen. Dies bleibt freilich für das Gesamtverständnis des Bildes unerheblich, da ihre Anwesenheit in jedem Fall als Betonung der Würde des Bischofs verstanden werden kann. Ähnliches lässt sich auch für die speertragenden Soldaten in farbenprächtigen Gewändern aussagen, die mit weit weniger individualisierten Gesichtern am anderen Bildrand eine dichtgedrängte Gruppe bilden; denn der fast demonstrativ vorgewiesene Schild mit seinem Edelsteinschmuck und dem großen ‘Chi-Rho’ erweist sie als Leibgarde des Kaisers⁸. Doch stehen sie im Bild nicht unmittelbar neben ihrem Herrn, dem sie zugeordnet sein müssten. Vielmehr sind sie von ihm durch einen deutlichen Abstand getrennt, den zwei Männer unterschiedlichen Alters in weißer Chlamys einnehmen; demnach möchte man ihnen eine sehr hohe gesellschaftliche Position und eine besonders enge Nähe zum Kaiser zuschreiben. Dasselbe gilt auch für einen weiteren Chlamydatum mit markanten Gesichtszügen, der auf der anderen Seite zwischen Kaiser und Bischof fast wie nachträglich eingefügt wirkt. Freilich lassen sich allein aus dem räumlichen Verhältnis zum Kaiser im Bild keine eindeutigen Hinweise auf die Identität der drei Personen ableiten; denn die wenigen erhaltenen spätantiken Darstellungen lassen in dieser Hinsicht keine eindeutigen Regeln erkennen⁹.

In dem Bildfeld mit der Kaiserin auf der gegenüberliegenden Wand (Taf. 44, 2) können einige der Figuren ebenfalls als untergeordnete Beifiguren aufgefasst werden, deren persönliche Identifizierung keinen wesentlichen Beitrag zum Verständnis des Ganzen leisten würde. Dies gilt besonders für die dichtgedrängte Gruppe von fünf Frauen am rechten Bildrand. Zwar weisen die Schmuckstücke, die sie tragen, darunter so exquisite wie ein Juwelenkragen und ein Diadem, anscheinend darauf hin, dass individuelle, gesellschaftlich sehr hochstehende Personen gemeint sind, vielleicht gar Schwestern und Nichten des Kaiserpaars. Doch wirken ihre Gesichtszüge eher konventionell, und es ist ansonsten nichts erkennbar, was eine genauere Identifizierung begründen könnte. So kann man sie weiterhin nur etwas unscharf als Gefolge der Kaiserin bezeichnen. In gleicher Weise dürfen aber wohl auch die beiden Chlamydati in der anderen Bildhälfte aufgefasst werden, obwohl sie viel größeren Platz einnehmen und damit autonom wirken. Da sie in der Größe von erwachsenen Männern, aber bartlos gezeigt sind, können beide, wie bereits vielfach vertreten, als Eunu-

⁴ Vgl. dazu zuletzt McClanan 2002, 128–131.

⁵ Zur Person Pietri – Pietri 2000, II 1446–1452.

⁶ Agnellus von Ravenna, *Liber Pontificalis*, cap. 71 (Übersetzung: Nauerth 1996, I 304 f.).

⁷ Vgl. Deichmann 1976, 186, der zu Recht in diesen historischen Zusammenhängen einen Schlüssel zum Verständnis der Mosaiken erkannte.

⁸ Vgl. dazu neuerdings besonders: Fourlas 2010, 225 (mit der älteren Literatur).

⁹ Die Reliefs der Obeliskensbasis und der Arkadius-Säule in Konstantinopel zeigen jedenfalls unterschiedliche Gruppierungen von Kaisern, Leibwächtern und anderen Begleitfiguren.

chen hohen Ranges verstanden werden¹⁰, wobei man an Positionen wie den *praepositus cubiculi* oder ähnliches denken darf¹¹. Mit dieser Deutung findet ihre räumliche Nähe zur Kaiserin ausreichend Erklärung; gleichzeitig bleibt im Bild die Geschlossenheit eines der Männerwelt unzugänglichen „Frauenzimmers“ gewahrt¹².

Die beiden Frauen neben der Kaiserin, anscheinend eine ältere und eine jüngere, sind dagegen in Haltung, Tracht und Schmuck deutlich von den anderen Frauen unterschieden, und zeichnen sich nach dem Urteil von FRIEDRICH W. DEICHMANN¹³ „durch besonders gut gearbeitete Gesichter aus“. Aus ihrer Position direkt neben der Kaiserin wird man – wie bei den drei Chlamydai neben dem Kaiser – auf eine enge Beziehung zum Herrscherpaar schließen dürfen. Einen gewissen Hinweis kann man vielleicht in dem Ring mit grünem Edelstein erkennen, den beide an der Hand tragen und mit unterschiedlicher Geste geradezu zur Schau zu stellen scheinen; möglicherweise ist darin ein Hinweis auf ihre eheliche Verbindung mit Personen doch wohl hohen Ranges zu erkennen¹⁴.

Ein Blick auf die Gesichter der drei Männer neben dem Kaiser sowie der beiden Frauen neben der Kaiserin zeigt, dass die Suche nach ihren Namen nicht grundsätzlich abwegig ist. Zwar kann man in Augenschnitt und Gesichtsausdruck auch zeittypische, überindividuelle Züge sehen, und gelegentlich wurde aus solchen Beobachtungen geschlossen, „che si tratti di tipi generici, che non raffigurino cioè determinate personalità storiche“¹⁵. Doch wurde denselben Gesichtern von anderer Seite vielfach ein ausgesprochener Porträtcharakter zugeschrieben. So hat RICHARD DELBRUECK von „ehrfurchtsgebietenden Porträts von eindringend kluger Psychologie gesprochen“ – das war 1927 formuliert –, und manche andere Forscher hatten einen gleichartigen Eindruck¹⁶. Dabei wäre es jedoch unsinnig, „Porträts nach dem Leben“ zu erwarten, da dies schwerlich antiken Darstellungsgewohnheiten entspricht; es ist freilich nicht möglich, an dieser Stelle kritisch auf den Porträtbegriff einzugehen, der für die Spätantike immer wieder sehr unscharf benutzt wird.

Die Benennungen, die bisher für diese fünf Personen vorgeschlagen wurden, sollen hier nur kurz und ohne detaillierte Nachweise referiert werden; denn sie wurden in jüngerer Zeit mehrfach ausführlich zusammengestellt, so dass eine erneute ausführliche Besprechung entbehrlich erscheint und pauschal auf diese Arbeiten verwiesen werden kann¹⁷. In der älteren Frau direkt neben der Kaiserin wollte man vielfach Antonina erkennen, die nach Prokop eng mit Theodora befreundet gewesen sein soll. Gleichzeitig wollte man den bärtigen Chlamydatus zur Seite des Kaisers mit ihrem Mann Belisar identifizieren, dem 540 die Einnahme Ravennas gelungen war, und der insofern in Ravenna am rechten Platz schien; freilich wurde er unmittelbar danach von dort abberufen und hatte in der Folge nur noch geringe Verbindungen zu diesem Ort. Die jüngere Frau hielt man dann für Belisars Tochter Johannina, und damit konnte schließlich der jüngere Chlamydatus gegenüber als ihr Gemahl Anastasius bezeichnet werden, ein Enkel der Theodora von einer illegitimen Tochter. Dass mit dieser Deutung die Familie des Belisars im Bildzusammenhang ein sehr starkes Gewicht erhält, ist bisher anscheinend nicht als problematisch aufgefallen. Einen deutlich abweichenden Benennungsvorschlag hat kürzlich Salvatore Cosentino veröffentlicht¹⁸: Er will neben Justinian dessen Vetter Germanus sowie einen seiner Neffen, den späteren Kaiser Justinus II., erkennen, während Theodora auf der einen Seite von ihren Enkeln, auf der anderen von ihren beiden Schwestern begleitet sein soll.

¹⁰ Die Gewandfarbe des linken Chlamydatus, der mit seinem Arm zum Türvorhang greift, hat m. W. bisher keine ausreichende Erklärung erfahren. Denselben Farbton weist die Kasel (Phainolion) des Maximianus auf, und beide Gewänder werden gelegentlich als olivbraun bzw. olivgrün, oder aber als golden (golddurchwirkt) beschrieben. Das Problem kann hier nicht verfolgt werden. Ich danke BENJAMIN FOURLAS für Hinweise und Ratschläge, die mich vor Fehlurteilen bewahrten. Zu Goldgewändern vgl. Fourlas 2010, 204. 210. Zur Farbigkeit der Gewänder vgl. Gehn 2012, 22–25.

¹¹ So z. B. McClanan 1998, 14; McClanan 2002, 130.

¹² Vgl. dazu besonders: McClanan 1998. Anders, ohne Benennungsvorschlag: Barber 1991, 37: „...the designer of the mosaic has ... made explicit her (Theodora’s) status as a transgressor of the perceptions of gender in this society through setting her between a male public office holder and a female without office“.

¹³ Deichmann 1976, 195.

¹⁴ Gegen eine wichtige Rolle der Ringe: Angiolini Martinelli 1969, 41.

¹⁵ Bovini 1970, 254.

¹⁶ Delbrueck 1927, 10; Deichmann 1976, 184–185. Zum Porträtcharakter vgl. auch neuerdings Mauskopf Deliyannis 2010, 241–242.

¹⁷ Piccinini 1992, 189–208; Pasi 2006; Morelli 2009; Kniffitz 2009, 91–101; Mauskopf Deliyannis 2010, 238–243.

¹⁸ Cosentino 2005.

Warum diese eher obskuren Verwandten der Theodora in einer ravennatischen Kirche in so prominenter Position dargestellt worden sein sollten, wird nicht erklärt. Für den Mann zwischen Justinianus und Maximianus war mehrfach der Name des Bankiers Iulius Argentarius ins Gespräch gebracht worden, ohne dass dabei seine geringe gesellschaftliche Stellung bedacht wurde, die schwerlich eine so enge Nähe zu Kaiser und Bischof ausreichend begründen könnte¹⁹. Andere haben in dieser Figur einen General erkennen wollen und Narses oder Johannes, den Neffen des Vitalianus, vorgeschlagen.

Eine kritische Überprüfung aller Benennungsvorschläge zeigt, dass in keinem Fall echte Argumente vorgebracht wurden: Es handelt sich durchweg um nicht mehr als theoretische Möglichkeiten, denen sich durchaus mit gleichem Recht andere hinzufügen ließen²⁰. Somit möchte man bereitwillig F. W. DEICHMANN zustimmen, der eine begründete Identifizierung grundsätzlich nicht für möglich hielt²¹. Wenn hier dennoch neue Benennungen vorgeschlagen werden, so vor allem deswegen, weil ein antiquarisches Detail, das ein weiterführendes Ergebnis zu versprechen scheint, bisher nur unzureichend in die Diskussion eingezogen wurde.

Es geht um die Tunika der älteren Dame neben Theodora, die in ihrer tiefdunklen Purpurfärbung optisch fast mit der Chlamys der Kaiserin verschmilzt. Diese Farbgebung ist ungewöhnlich und erklärungsbedürftig, wie wohl erstmals Gerhard Steigerwald hervorgehoben hat²². Nach seiner breiten Kenntnis der Verwendung von Purpurkleidung²³ war sie allein dem Kaiser erlaubt und wurde darüber hinaus nur der Frau oder der Mutter des Kaisers zugestanden. Daher schlug Steigerwald vor, in der Frau neben Theodora ein Bildnis der Mutter Justinians zu erkennen. Allerdings ist ihr Name nicht überliefert, wie denn überhaupt keinerlei Nachrichten über irgendeine Rolle während der Herrschaft ihres Sohnes vorliegen. Daher wurde die These Steigerwalds auch schon als „adventurous contribution“ bezeichnet²⁴, ein Urteil, das aber keineswegs den Kern seiner Argumentation trifft. Jedenfalls bleibt weiterhin die Frage nach der Stellung der Frau offen, deren Tunika farblich mit dem Purpurmantel der Kaiserin übereinstimmt.

In seinen Überlegungen hatte Steigerwald nicht berücksichtigt, dass das Purpurprivileg nicht nur für die römischen Kaiser galt, sondern zeitweise ebenso auch von den Gotenkönigen in Anspruch genommen wurde²⁵. Nun scheint es auf den ersten Blick abwegig²⁶, in dem gerade erst wieder unter kaiserliche Kontrolle gelangten Ravenna an die Darstellung einer Gotenkönigin zu denken, zudem noch mit einem Bestandteil ihrer Kleidung, der mit seiner Farbe unverkennbar herrschaftliche Ansprüche verkündet. Doch ist es nicht schwer, eine Person zu finden, die gut in das Bild passen könnte: Matasuntha (Matasuentha), die Enkelin des Ostgotenkönigs Theoderich²⁷. Sie war zunächst mit dem Ostgotenkönig Vitigis (reg. 536–540) verheiratet und verschaffte ihm, der nicht dem Königsgeschlecht der Amaler angehörte, damit eine Legitimation seiner Herrschaft. Beide wurden 540 im Anschluss an die Besetzung Ravennas durch Belisar nach Konstantinopel gebracht. Während Vitigis, zum Patricius ernannt und materiell gut versorgt, bald darauf (wohl 542) verstarb, bahnte sich für Matasuntha eine neue herausragende Stellung an. Denn sie wurde mit Germanus (vor 505–550), einem Vetter Justinians²⁸, verheiratet. Dieser, schon unter Justin I. als hoher Offizier bezeugt, wurde 549 mit der obersten Führung im Gotenkrieg beauftragt, übernahm sie tatsächlich aber erst 550; von der gleichzeitigen Hochzeit mit Matasuntha erhoffte sich Germanus, wie Prokop mitteilt, dass die Goten ihre Waffen nicht gegen ihre ehemalige Königin richten würden²⁹, und folglich auch nicht gegen ihren neuen

¹⁹ So bereits Deichmann 1976, 185.

²⁰ In diesem Sinne bereits McClanan 2002, 128.

²¹ Deichmann 1976, 185. Allerdings hat er an anderer Stelle eine Identifizierung mit Inhabern bestimmter Ämter, und damit konkrete Amtsinhaber („luogotenente dell'imperatore che svolgeva l'oblatio ... a S. Vitale“ bzw. *praef. praet. p. Italiam* vorgeschlagen, deren Namen nicht bekannt sind): Deichmann 1952, 8. Vgl. auch bereits Cecchelli 1950, 5–13, der eindringlich vor den „ingeniosi“ und ihren reinen Hypothesen warnte.

²² Steigerwald 1997.

²³ Steigerwald 1990. Vgl. auch Steigerwald 1999.

²⁴ McClanan 2002, 128.

²⁵ Vgl. Prok. BG 2, 30, 17. 26.

²⁶ Leppin 2011, 313, der bei den Kaisermosaiken „ein deutliches Bekenntnis des Auftraggebers zu Ostrom und gegen die Ostgoten“ bemerken will.

²⁷ Zur Person: PLRE 3, 851–852 s. v. Matasuentha.

²⁸ Zur Person: PLRE 2, 505–507 s. v. Germanus 4.

²⁹ Prok. BG 3, 39, 14–15.

Ehemann. In Serdica, gewissermaßen an der Grenze zum ostgotischen Machtbereich, zu dem auch Illyricum gehörte, warb Germanus ein Heer an, ist aber kurz vor dem Aufbruch nach Italien noch im selben Jahr verstorben.

Wenn in den ‘Kaisermosaiken’ von San Vitale tatsächlich die ehemalige Ostgotenköigin Matasuntha dargestellt war, kann ihr zweiter Ehemann Germanus nicht gefehlt haben. Fast zwanglos kann er in dem bärtigen Mann in der Chlamys erkannt werden, der ihr in der Kirche direkt gegenübersteht; als Vetter Justinians und als Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen im Westen erscheint für ihn ein Platz direkt neben dem Kaiser nicht unangemessen. Der junge Mann neben ihm könnte dann ebenso problemlos mit Justinus³⁰, seinem Sohn aus erster Ehe, identifiziert werden. Auch für ihn scheint ein Platz in unmittelbarer Nähe zum Kaiser passend, zumal er bereits 540 in jungen Jahren den Konsulat, das traditionelle höchste Staatsamt, bekleidet hatte, und später sogar fast Justinians Nachfolger geworden wäre. Im Jahre 549 unterstützte er seinen Vater bei der geplanten Unternehmung gegen die Ostgoten, so dass auch aus dieser Sicht sein Platz im Mosaik, halb von seinem Vater überschritten, nicht unbegründet erscheint. Damals war er nach der Angabe Prokops immer noch sehr jung und fast bartlos³¹, was der Charakterisierung im Mosaikbildnis jedenfalls nicht widerspricht.

Für die zweite, jüngere Frau neben Theodora lässt sich nun ebenso zwanglos der Name Justina vorschlagen³², der Tochter des Germanus aus erster Ehe. Sie hätte also einen Platz direkt neben ihrer Stiefmutter Matasuntha gefunden. Im Jahr 545 wurde sie im Alter von 18 Jahren mit Johannes³³, dem Neffen des Vitalian³⁴ verheiratet, einem tüchtigen General, der am Gotenkrieg Justinians in führender Position beteiligt und der an harte Lebensweise und an Strapazen gewöhnt war; sein Ansehen war im Jahre 538 nach der Besetzung von Ariminum so hoch, dass ihm Matasuntha die Heirat und die Übernahme der Macht in Italien angeboten haben soll³⁵. Im Jahre 540, als Belisar aus Italien abberufen wurde, blieb Johannes dort und leistete dann später – nach 552 – einen erheblichen Beitrag zum Erfolg des Narses bei der endgültigen Überwindung der Ostgoten. Sein Name kann für den Mann zwischen Kaiser und Bischof vorgeschlagen werden³⁶, wo er als angeheiratetes Mitglied der Kaiserfamilie einen passenden Platz einnehmen würde. Da über das Lebensalter des Johannes nur wenig bekannt ist, kann diese Identifizierung allerdings nur mit deutlicher Zurückhaltung vertreten werden. Nach dem Mosaikbildnis könnte er jedenfalls kein junger Mann mehr gewesen sein, wie dies gelegentlich für Johannes – wenn auch letztlich ohne ausreichende Argumente – angenommen wird³⁷. Als Gegenargument kann jedoch schwerlich ernsthaft angeführt werden, dass Theodora die Hochzeit des Johannes und der Justina verhindern, ja sogar den Bräutigam beseitigen lassen wollte; denn diese Nachrichten, allein durch die tendenziösen und verzerrenden Anekdoten des Prokopios überliefert, sind zumindest in dieser zugespitzten Form unglaubwürdig³⁸.

Mit diesen neuen Benennungen ergibt sich für die dargestellten Personen der ‘Kaisermosaiken’ von San Vitale eine klare Ordnung. Neben dem Kaiser Justinian steht auf der einen Seite sein Vetter Germanus, der Befehlshaber des Westens, und dessen Sohn Justinus, der ihn bei dieser Aufgabe Unterstützung geben sollte, sowie auf seiner anderen Seite Johannes, der seit langem in Italien und Illyricum wichtige militärische Aufgaben wahrnahm, und der als Gemahl der Justina zur kaiserlichen Familie gerechnet werden darf. In dem anderen Bildfeld steht neben der Kaiserin Theodora die zukünftige (und ehemalige) Herrscherin des Westens Matasuntha, die durch Germanus mit dem Kaiser verschwägert war, und neben ihr ihre Stieftochter Justina. Auch über den Raum hinweg zeichnen sich enge Verbindungen ab: Justinian steht gegenüber seiner Frau Theodora, Germanus gegenüber seiner zweiten Frau Matasuntha, sowie schließlich als weiteres Paar die Kinder des Germanus, Justinus und seine Schwester Justina. Die eheliche Verbindung zwischen Johannes

³⁰ Zur Person: PLRE 3, 750–754 s. v. Iustinus 4.

³¹ Prok. BG 3, 32, 14.

³² Zur Person: PLRE 3, 742–743 s. v. Iustina 1.

³³ Zur Person: PLRE 3, 652–661 s. v. Ioannes 46.

³⁴ Zur Person: PLRE 2, 1171–1176 s. v. Vitalianus 2. Vitalian hatte als römischer General mit seinen germanischen Truppen mehrfach Kaiser Anastasius bedroht und wäre auch – anstelle von Justin I. – als dessen Nachfolger in Frage gekommen.

³⁵ Prok. BG 2, 10, 11–12.

³⁶ So bereits, mit anderer Begründung: Andreescu-Treadgold – Treadgold 1997, 721.

³⁷ z. B. Pasi 2006, 24.

³⁸ Prok. HA 5, 8–13. Anders Piccinini 1992, 189–208; ebenso auch Abramowski 2001, 296 Anm. 37.

und Justina ist im Bildaufbau weniger stark in einer diagonalen Beziehung abzulesen, und scheint so ihrer relativ nachgeordneten Stellung zu entsprechen.

Wenn diese Benennungen zutreffen, ergeben sich sehr enge Zeitgrenzen für die ‘Kaisermosaiken’: Sie könnten nicht entstanden sein, bevor Germanus den Oberbefehl für Italien erhalten und Matasuntha geheiratet hatte, oder dies wenigstens vorbereitet und geplant war; andererseits scheint es nicht denkbar, dass dasselbe Konzept noch über den Tod des Germanus hinaus verfolgt wurde. Das Bildprogramm wäre also nur im Jahre 550, im Extrem vielleicht schon ab 549 und bis spätestens 551, möglich. Dass San Vitale schon zuvor geweiht wurde (547 oder 548), lässt sich mit den neuen Benennungen vereinbaren, da die Mosaikausstattung zu diesem Zeitpunkt nicht vollendet gewesen sein muss. Aber auch das Todesdatum der Theodora (548) kann nicht als Widerspruch gewertet werden, da ihr Name wie ihr Bildnis noch lange nach ihrem Tod – zusammen mit denen ihres Mannes – öffentlich angebracht wurden. Eindeutig bezeugt ist dies für das liturgische Mobiliar der im Jahre 562 nach dem KuppelEinsturz wieder eingeweihten Hagia Sophia von Konstantinopel, wo ihr Monogramm auf den Schrankenplatten und ihr Name am Altartisch zu lesen sowie ihr Bildnis auf den Vorhängen des Altares zu sehen war³⁹.

Steht also von der Seite der Chronologie her den neuen Benennungen nichts Gravierendes entgegen, führt die Interpretation eines technischen Befundes durch IRINA TREADGOLD-ANDREESCU und WARREN TREADGOLD⁴⁰, die bereits mehrfach Zustimmung gefunden hat⁴¹, zu einem deutlichen Widerspruch. Danach hat es nämlich angeblich zwei relativ dicht aufeinander folgende Phasen der Ausführung gegeben: Der Chlamydatus mit seiner ausdrucksstarken Physiognomie neben dem Bischof sei erst nachträglich eingefügt, und zugleich sei der Kopf des Bischofs verändert und der Name hinzugefügt worden. Demnach wäre hier zunächst ein Bildnis des Bischofs Victor (538–545) vorgesehen gewesen, das Maximianus beseitigen und durch sein eigenes ersetzen ließ, was wohl nur sehr bald nach seiner Übernahme des Bischofstuhles denkbar erscheint. Dass man bereits so früh an Matasuntha – und damit auch an Germanus und seine Familie – als mögliche Regenten in Ravenna gedacht hätte, lässt sich nicht belegen, und wäre auch unwahrscheinlich.

Die These von den zwei Phasen im ‘Kaisermosaik’ stützt sich auf die Beobachtung, dass in den Gesichtern des Bischofs und des Chlamydatus vorwiegend steinerne Tesseræ benutzt sind, während bei den anderen Figuren des Bildfeldes ausschließlich gläserne Steinchen Verwendung fanden. Für einen solchen Materialwechsel sind jedoch durchaus auch andere Erklärungen möglich; darauf hat bereits F. W. DEICHMANN hingewiesen, der dasselbe Phänomen beobachtete. So könnte man mit ihm einen Grund in „besonders gewollte(n) Wirkungen“, also in künstlerischen Absichten sehen; weitaus überzeugender ist aber sein Gedanke, dass einfach das Fehlen von anderem Material verantwortlich war, wie es bei der Organisation einer so umfangreichen Mosaikausstattung durchaus glaubhaft erscheint⁴². Aus dieser Sicht scheinen die hier vorgestellten, neuen Vorschläge zur Benennung der in den ‘Kaisermosaiken’ von San Vitale dargestellten ‘Privatporträts’ vorerst keineswegs erschüttert⁴³.

Es scheint angemessen, abschließend erneut auf die entscheidende Grundlage dieser Deutungen hinzuweisen. Einziger Ausgangspunkt ist die Tunika der Frau neben der Kaiserin Theodora, deren purpurne Färbung als Hinweis auf einen herrschaftlichen Zusammenhang verstanden werden muss. Wenn hier die ehemalige Ostgotenkönigin Matasuntha dargestellt war, die mit ihrem neuen Ehemann Germanus wieder wichtige Aufgaben im Westen übernehmen sollte, ergeben sich fast zwanglos die Benennungen auch für die anderen Personen.

Dargestellt sind neben dem Kaiserpaar die ranghöchsten Personen des Römischen Reiches, die mit ihm verwandtschaftlich verbunden waren, begleitet und eingefasst von nachgeordneten Gruppen, die diese hohe Position bestätigen und betonen. Justinian und Theodora stehen Germanus und Matasuntha zur Seite, die zukünftig als ihre Vertreter den Westen beherrschen oder verwalten sollten, und neben ihnen die Kinder des

³⁹ Paulus Silentarius, *Sophia*, 714–715. 802 (De Stefani). Vgl. Fobelli 2005, 160. Zur Altarinschrift s. auch Stichel 2006. Zu den Vorhängen s. Ierusalimskaja 1988.

⁴⁰ Andreescu-Treadgold – Treadgold 1997, 708–723.

⁴¹ z. B. Pasi 2006, 26; Kniffitz 2009, 91–101. Kritisch bereits Abramowski 2001, 296.

⁴² Deichmann 1976, 195.

⁴³ Die zur Verfügung stehenden Fotos reichen nicht aus, die Beobachtungen mit ausreichender Sicherheit nachzuvollziehen oder zu überprüfen. Daher muss für ein abschließendes Urteil eine detaillierte Publikation des Befundes abgewartet werden.

Germanus, die gewissermaßen die Nachfolge garantierten. In diesen Zusammenhang fügt sich die Darstellung des Bischofs Maximianus als der höchsten geistlichen Autorität des Ortes bestens ein.

Im Bild bleibt das Auftreten dieser Angehörigen der Machtelite weitgehend zurückhaltend; die uneingeschränkte Oberhoheit des Kaiserpaares wird vom Bildaufbau nicht in Frage gestellt; einzig beim Bischof kann man eine gewisse formale Dominanz gegenüber dem Kaiser erkennen. Doch gilt es dabei zu beachten, dass er vom Kaiser ausgewählt war, den theologischen Positionen des Kaisers, die im Westen überwiegend abgelehnt wurden, uneingeschränkte Geltung zu verschaffen und so eine Rechtgläubigkeit, wie der Kaiser sie verstand, im ganzen Reich einheitlich durchzusetzen. Der Bischof blieb Instrument des Kaisers, und es war das Kaiserpaar, das die Ordnung garantierte, auf der im Verständnis der Zeit das Wohlergehen des Staates beruhte. In dieser Richtung lassen sich auch die liturgischen Geräte in ihren Händen deuten, die ihre potenzielle *pietas* demonstrieren. Denn diese Tugend allein sicherte ihre über alle Menschen herausgehobene, von Gott geschützte Stellung, der sie alle Erfolge verdankten⁴⁴.

So erscheinen die beiden Bildfelder als ein allgemeines Repräsentationsbild des Kaiserpaares und der ihnen unmittelbar nachgeordneten Teilhaber der Macht, weitgehend losgelöst von konkreten historischen Ereignissen, und damit ganz so, wie es für die Spätantike charakteristisch erscheint. Eine ganz ähnliche Interpretation der beiden Bildfelder hat vor kurzem JOHANNES DECKERS vorgelegt, ohne auf die Frage der Benennungen der neben Kaiser und Kaiserin dargestellten Personen einzugehen und sie für seine Argumentationen zu benutzen⁴⁵. Dabei hat er in einer großen Übersicht des spätantiken Repräsentationsbildes nahezu alles erschöpfend dargelegt, was zu diesem Thema gesagt werden muss. Dies enthebt uns hier der Mühe, die sehr enge Diskussion um die Identifizierung der ‚Privatporträts‘ zu verlassen und auf übergreifende Aspekte einzugehen.

Rudolf H. W. Stichel
Technische Universität Darmstadt
Fachbereich Architektur, Fachgebiet Klassische Archäologie
El-Lissitzky-Straße 1
D-64287 Darmstadt
stichel@klarch.tu-darmstadt.de

Bibliographie

- Abramowski 2001
L. Abramowski, Die Mosaiken von S. Vitale und S. Apollinare in Classe und die Kirchenpolitik Kaiser Justinians, *ZAntChr* 5, 2001, 289–341.
- Andreescu-Treadgold – Treadgold 1997
I. Andreescu-Treadgold – W. Treadgold, Procopius and the imperial panels of S. Vitale, *ArtB* 79, 1997, 708–723.
- Angiolini Martinelli 1969
P. Angiolini Martinelli, Il costume femminile nei mosaici ravennati, in: *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 16 (Ravenna 1969) 7–64.
- Angiolini Martinelli 1997
P. Angiolini Martinelli (Hrsg.), *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, *Mirabilia Italiae* 6 (Modena 1997).
- Barber 1991
Ch. Barber, The imperial panels at San Vitale: a reconsideration, *Byzantine and Modern Greek Studies* 14, 1991, 19–42.
- Bovini 1970
G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna* (Bologna 1970).
- Cecchelli 1950
C. Cecchelli, Le ‚imagines‘ imperiali in S. Vitale, *FelRav* 54, 1950, 5–13.

⁴⁴ Vgl. dazu die justinianische Widmungsinschrift des Altares der Hagia Sophia: Stichel 2006. Zur spätantiken Auffassung des Verhältnisses von Kaiser zu Gott vgl. auch: Stichel 2010, 47–50.

⁴⁵ Deckers 2002b.

Cosentino 2005

S. Cosentino, *Simbologia e colore nei palatini del mosaico giustiniano di San Vitale*, in: S. Pasi (Hrsg.), *Studi in Memoria di Patrizia Angiolini Martinelli* (Bologna 2005) 109–123.

Daim – Drauschke 2010b

F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 2: Schauplätze*, Monographien des RGZM 84, 2 (Mainz 2010).

Deckers 2002b

J. Deckers, *Der erste Diener Christi. Die Proskynese der Kaiser als Schlüsselmotiv der Mosaiken in S. Vitale (Ravenna) und in der Hagia Sophia (Istanbul)*, in: N. Bock – P. Kurmann – S. Romano (Hrsg.), *Art, cérémonial et liturgie au moyen âge, Actes du colloque Lausanne – Fribourg 2000* (Rom 2002) 11–70.

Deichmann 1952

F. W. Deichmann, *Contributi all'iconografia e al significato storico dei mosaici imperiali di San Vitale*, *FelRav* 60, 1952, 5–20.

Deichmann 1969–1976

F. W. Deichmann, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes* (Wiesbaden 1969–1976).

Deichmann 1969

F. W. Deichmann, *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes I. Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969).

Deichmann 1974

F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Teil 1. Kommentar* (Wiesbaden 1974).

Deichmann 1976

F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Teil 2. Kommentar* (Wiesbaden 1976).

Delbrueck 1927

R. Delbrueck, *Denkmäler spätantiker Kunst, AD 4* (Berlin 1927).

Fobelli 2005

M. L. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione di Paolo Silenzario* (Rom 2005).

Fourlas 2010

B. Fourlas, *Κτίστας θεωρεῖς. Wer ist der zivile Würdenträger auf dem Stiftermosaik in der Demetrios-Kirche in Thessaloniki?*, *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 20, 2010, 195–244.

Gehn 2012

U. Gehn, *Ehrenstatuen in der Spätantike. Chlamydati und Togati, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz 34* (Wiesbaden 2012).

Gulowsen 1999

K. Gulowsen, *Liturgical illustrations or sacred images? The imperial panels in S. Vitale, Ravenna*, *ActaAArtHist* 11, 1999, 115–146.

Ierusalimskaja 1988

A. A. Ierusalimskaja, *Tkani sobora sv. Sophii v Konstantinopole v poeme Pabla Silentiarja*, in: *Vostočnoe sredizemnomorje i Kavkaz IV–XVI vv. Sbornik statei* (Leningrad 1988) 8–19 (mit engl. summary: *Textiles of St. Sophia in Constantinople, based on Paulus Silentiarius' poem, 160*).

Kniffitz 2009

L. Kniffitz (Hrsg.), *L'imperium e l'oblatio nei mosaici di Ravenna e Costantinopoli* (Ravenna 2009).

Leppin 2011

H. Leppin, *Justinian: das christliche Experiment* (Stuttgart 2011).

Mauskopf Deliyannis 2010

D. Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity* (Cambridge 2010).

McClanan 1998

A. L. McClanan, *Ritual and representation of the byzantine empress' court at San Vitale, Ravenna*, in: N. Cambi – E. Mann (Hrsg.), *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae Split – Porec 25.9.–1.10.1994, II* (Città del Vaticano 1998) 11–20.

McClanan 2002

A. McClanan, *Representations of early byzantine empresses: image and empire* (New York 2002).

Meier 2004

M. Meier, *Das andere Zeitalter Justinians: Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung im 6. Jahrhundert n. Chr.*, *Hypomnemata* 147 (Göttingen 2004).

Morelli 2009

G. Morelli, *La tela del regno: personaggi vecchi e nuovi al fianco di Giustiniano e Teodora di San Vitale* (Ravenna 2009).

Nauerth 1996

C. Nauerth, *Agnellus von Ravenna, Liber Pontificalis, Fontes Christiani* 21, 1 (Freiburg 1996).

Pasi 2006

S. Pasi, Ravenna, San Vitale: il corteo di Giustiniano e Teodora (Modena 2006).

Piccinini 1992

P. Piccinini, Immagini di autorità a Ravenna, in: A. Carile (Hrsg.) *Storia di Ravenna 2/2: dall'età bizantina all'età ottoniana: ecclesiologia, cultura e arte* (Venedig 1992) 189–208.

Pietri – Pietri 2000

Ch. Pietri – L. Pietri (Hrsg.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire 2: Prosopographie de l'Italie chrétienne* (Rom 2000) 1446–1452.

PLRE

A. H. M. Jones – J. R. Martindale – J. Morris (Hrsg.), *The prosopography of the later Roman empire* 1 (A.D. 260–395); 2 (A.D. 395–527); 3 (A.D. 527–641) (Cambridge 1971, 1980, 1992).

Steigerwald 1990

G. Steigerwald, Das kaiserliche Purpurprivileg in spätrömischer und frühbyzantinischer Zeit, *JbAC* 33, 1990, 209–239.

Steigerwald 1997

G. Steigerwald, Ein Bild der Mutter des Kaisers Justinian (527–565) in San Vitale zu Ravenna (547)?, in: U. Lange – R. Sörries (Hrsg.), *Vom Orient an den Rhein: Begegnungen mit der Christlichen Archäologie. Peter Poscharsky zum 65. Geburtstag* (Dettelbach 1997) 123–145.

Steigerwald 1999

G. Steigerwald, Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst, *Hereditas* 16 (Bonn 1999).

Stein – Palanque 1949

E. Stein – J.-R. Palanque, *Histoire du Bas-Empire II: De la disparition de l'empire d'occident à la mort de Justinien (476–565)* (Paris 1949).

Stichel 2006

R. H. W. Stichel, TA SA EK TON SON: Kaiser Justinian am Altar der Hagia Sophia, in: M. Altripp – C. Nauerth (Hrsg.), *Architektur und Liturgie. Akten des Kolloquiums Greifswald 25. bis 27. Juli 2003* (Wiesbaden 2006) 163–174.

Stichel 2010

R. H. W. Stichel, Die Hagia Sophia Justinians, ihre liturgische Einrichtung und der zeremonielle Auftritt des frühbyzantinischen Kaisers, in: Daim – Drauschke 2010b, 25–57.

Teteriatnikov 2009

N. Teteriatnikov, Gender and ritual: mosaic panels of Justinian and Theodora in San Vitale, in: J. D. Alchermes (Hrsg.), *Anathemata Heortika: Studies in honor of Thomas F. Mathews* (Mainz 2009) 296–304.

Abbildungen

Abb. 1: Ravenna, S. Vitale, Mosaik: Kaiser Justinian und Gefolge (Foto: D-DAI-ROM-57.1744R)

Abb. 2: Ravenna, S. Vitale, Mosaik: Kaiserin Theodora und Gefolge (Foto: D-DAI-ROM-57.1760)