

Reinhard Stupperich

Achill in Faenza

Bei Ausgrabungen anlässlich eines Neubaus 1971-1972 wurden in Faenza, in der Via Dogana, stark zerstörte Teile einer spätantiken Villa mit Mosaikfußboden gefunden¹. Um eine große, repräsentative Halle von leicht verzogener Rechteckform mit erhöhter Apsis gliederten sich offenbar weitere Räume. Die Mosaiken waren vorwiegend ornamental geschmückt. Der reichste Mosaikfußboden liegt in einem in der Publikation als Vestibül bezeichneten rechteckigen Raum von etwa 4,75 zu 7,60 m, gegenüber der Apsis, in der Mitte der anderen Schmalseite der Halle und verdient Aufmerksamkeit wegen seines fürlichen Schmucks.

Das Mosaik ist zwar gut zur Hälfte zerstört, das zentrale Bildfeld aber zum Glück größtenteils erhalten. Vom Rest läßt sich die Grundanordnung, wenn auch nicht das genaue „Programm“, wenn es eines gab, erschließen. Die erhaltenen Reste hat Gentili im Detail beschrieben und in einer Überblicksskizze² (hier Abb. 1) vorgelegt. Der Mosaikfußboden wird durch ein Flechtband in vier zu sechs Felder eingeteilt, die jeweils mit einer Einzelfigur gefüllt sind. Sie sind ringsum zum Rand orientiert. Das zusätzlich von einem einfachen Flechtband umgebene Hauptbild nimmt den Platz von vier Feldern ein. Da es aber im rechten Winkel zur Achse der Apsidialhalle steht und um ein Feld nach oben verschoben ist, liegen unterhalb drei Figurenreihen, darüber, sozusagen auf dem Kopf, nur eine, während die je zwei rechts und links verbleibenden Felder zu den Seiten orientiert sind. Das Emblema und die Mehrzahl der kleineren Felder weisen also die Blickrichtung von Südosten als Hauptansichtsseite des Mosaiks aus, während die Halle nach Nordosten orientiert ist.

In dem Emblema sitzt ein jugendlicher Herrscher flankiert von zwei Soldaten auf einem Thron, während vor ihm links ein bärtiger Mann in nicht-römischer Tracht und rechts – heute größtenteils zerstört – eine Frau stehen und zu seinen Füßen, zwischen den beiden, Waffen liegen. Gentili deutet diese Szene als kaiserzeitliche Apotheose und benennt den Herrscher als Honorius, den Bärtigen als seinen Schwiegervater, Stilicho, die Frau gegenüber als dessen Frau Serena oder ihre Tochter Maria, die Frau des Kaisers. Damit kommt er zugleich auf eine Datierung in die Jahre um 405 n.Chr., wozu auch seine antiquarisch-stilistischen Überlegungen stimmen. Bei den gefundenen Resten müßte es sich demnach um Teile des Stadtpalastes eines hohen, wohl germanischen Hofbeamten aus der Gefolgschaft des Stilicho handeln³. Für die Chronologie der spätantiken Mosaiken wäre zugleich ein neuer, durch die Einbindung in die historische Situation am Hof des Honorius in Ravenna recht prägnanter Fixpunkt gewonnen.

Der Nimbus des Herrschers, seine Überlebensgröße im Verhältnis zu den anderen

- 1) G.V.Gentili in: V.R.Cantelli, *Un museo archeologico per Faenza, repertorio e progetto*. o.O. (Faenza) 1980, 427 ff, Grundrißskizze Abb. 7 – Für Diskussion und Hinweise möchte ich H.Brandenburg herzlich danken.
- 2) Ebd. 468-474, Abb. 17. Photoabbildungen liegen nur vom Hauptbild und den beiden Feldern rechts davon vor: Abb. 18-19. Diese zeigen, daß die Rekonstruktionszeichnung Abb.17 in den Details der Figuren nicht ganz verlässlich ist.
- 3) Ebd. 475-479; 476: „probabilmente tra il 403 ed il 405“.

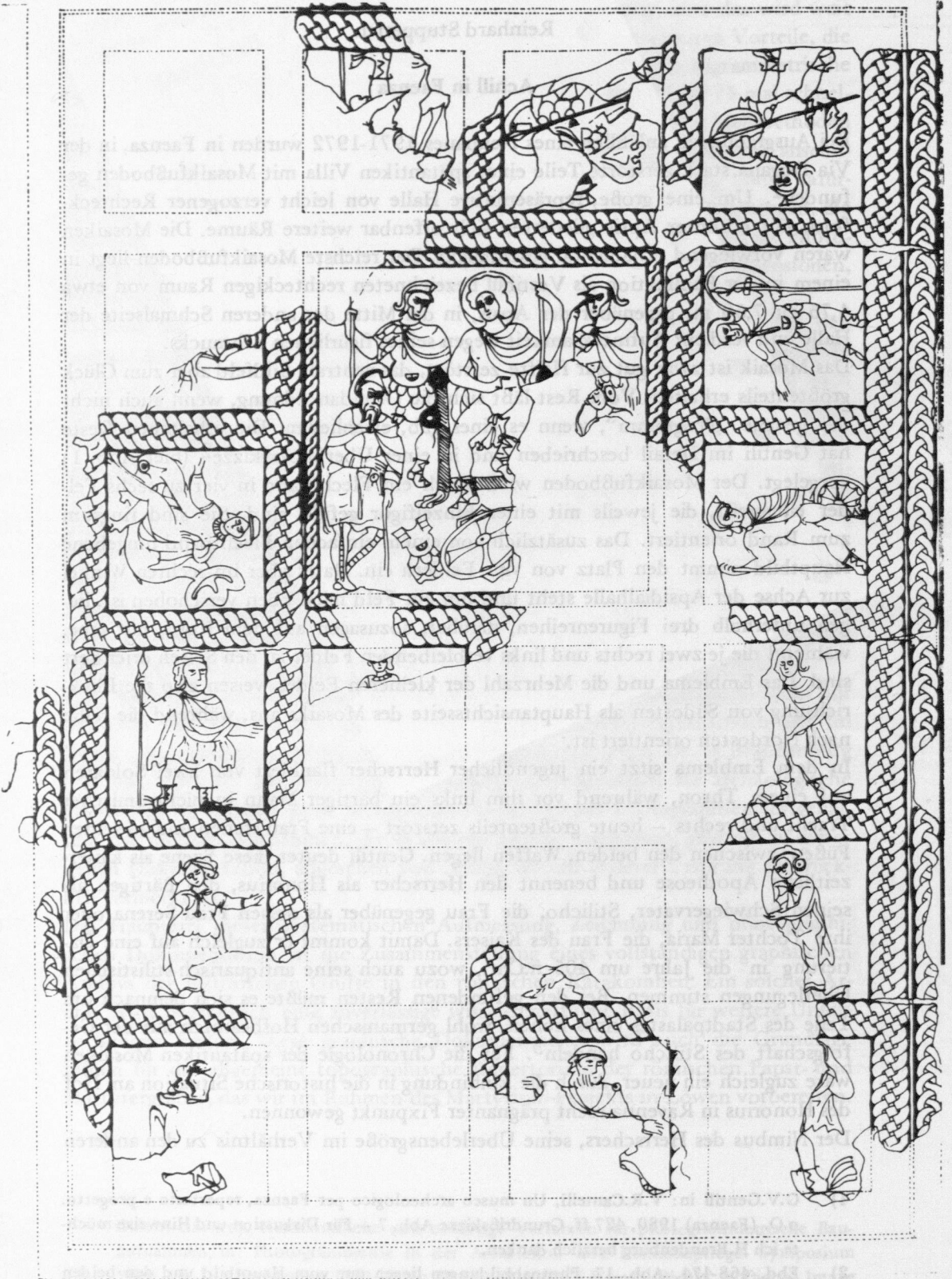


Abb. 1: Zeichnung des figürlichen Mosaiks in Faenza, Via Dogana (nach Gentili a.O. Abb. 17)

Figuren, die Form seines Throns und die symmetrische Begleitung durch seine Leibwache sind durch eine Reihe spätantiker Darstellungen thronender Kaiser bekannt, etwa von Silbertellern, Elfenbeinreliefs u.ä.⁴, mit denen das Mosaik in Faenza tatsächlich eine Reihe von Gemeinsamkeiten teilt. Die Tatsache, daß der Kaiser sozusagen in heroischer Nacktheit dargestellt ist, hat Gentili wohl zur Deutung der Szene als Apotheose gebracht, wobei die genaue Bedeutung dieses Begriffs hier unklar bleibt.

Neben dem langen zweigeteilten Bart und dem in der Mitte gefibelten Mantel charakterisiert den Bärtigen vorn links vor allem seine barbarische Hosentracht. Er muß also in dieser Hofszene einen bedeutsamen Barbaren darstellen. Man könnte an einen sich unterwerfenden Barbarenfürsten denken. Waffen ähnlicher Art liegen auch, scheinbar ohne besondere Bedeutung, auf anderen spätantiken Darstellungen unten im Bildfeld⁵. Hier liegen sie allerdings mitten zwischen den Figuren vor dem Thron und die angewinkelte Rechte des Bärtigen könnte auch auf sie hinweisen und ihnen so eventuell eine besondere Bedeutung in der Szene geben. Gentili deutet den Alten als den kaiserlichen Schwiegervater und eigentlichen Regenten der westlichen Reichshälfte. Stilicho war aber schon von Geburt aus halb Römer, vollständig romanisiert und ließ sich auch, etwa auf seinem Elfenbeindiptychon, ganz in römischer Tracht darstellen⁶. Gentili selbst weist darauf hin, daß die Form des Helms mit seinem großen Helmbusch wie eine phrygische Mütze wirke. Bei einem Helm müßte man eigentlich an den längst nicht mehr üblichen sog. makedonischen Typus denken. Die Barbarencharakterisierung des bärtigen Alten deutet eher auf einen Orientalen als einen Germanen. Nimmt man hinzu, daß die Form seines angeblichen Helmbuschs nicht nur oben, sondern auch unten in einer ungewöhnlichen Rundung endet und die Helme der – angeblich germanischen – Leibwächter ganz anders aussehen, dann drängt sich die Vermutung auf, daß der Mosaizist hier tatsächlich eine phrygische Mütze seiner Vorlage versehentlich durch unterschiedliche Farbgebung⁷ in zwei Partien auseinandergenommen hat.

Bedenklich stimmt auch die Nacktheit eines Kaisers auf dem Thron. An die Deifikation in Art der Angleichung an Jupiter bei den früheren Kaisern kann zu dieser

- 4) Vgl. etwa Theodosius-Missorium Madrid: A. Delbrück, *Spätantike Kaiserporträts*. Berlin 1933, 94-98; K.J. Shelton in: *Age of Spirituality*. Kat. New York 1979, Nr. 64; D. Stutzinger u.a., *Spätantike und frühes Christentum*. Kat. Frankfurt a.M. 1983, 645-647 Nr. 228 mit Lit. – Schale Genf: Delbrück a.O. Taf. 79 – Theodosius-Obeliskbasis: Delbrück a.O. Taf. 84-88; G. Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*. *IstForsch* 7. Istanbul 1935, Abb. 35ff. – *Consulardiptychon Halberstadt*: Delbrück a.O. Taf. 108; F.W. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Mainz³ 1976, Nr. 35 Taf. 19; Stutzinger a.O. Nr. 228.
- 5) Vgl. etwa Bronzeblech im Britischen Museum mit Abholung der Briseis: R. Bianchi Bandinelli, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana)*. Olten 1955, Abb. 173; M. Bell in: *Age of Spirituality*, Nr. 195; besonders deutlich beim Streit um Achills Waffen auf der Silberschale in Leningrad, ebd. Nr. 202; vgl. W.A.P. Childs, ebd. Nr. 197.
- 6) Volbach a.O. Nr. 63 Taf. 35. Daß die Hosentracht ihn hier nicht als Barbaren charakterisiert hat, zeigt der Vergleich mit dem römischen Beamten auf dem Diptychon ebd. Nr. 64 Taf. 36.
- 7) Gentili a.O. 474 gibt keine Farben an, sagt nur, daß der Helm dunkel, der Helmbusch hell sei.

Zeit nicht mehr gedacht sein. Dabei störte auch der realistische Kontext von Leibwache und Hofstaat. Außerdem wäre wohl ein anderer Bildtypus gebraucht, mit dem Mantel um den Unterkörper. Die Darstellungsweise läßt eigentlich nur an einen wirklichen Heros, an eine mythologische Szene denken. Selbst für eine Deutung auf das schon halb in mythische Sphäre gerückte Herrscherideal des jugendlichen Alexander des Großen ist kein Ansatzpunkt vorhanden.

Als jugendlicher Herrscher, vor dem andere Besucher auftreten, kommt eigentlich nur Achill in Frage. Begleitet von flankierenden Wachen wird er in spätantiken Darstellungen in mehreren Szenen, etwa in der Ilias Ambrosiana, ganz in der Art der zeitgenössischen Kaiserbilder vorgeführt, so bei der Abholung der Briseis oder bei Priamos Besuch. Aber auch in der mittleren Kaiserzeit wurde er gelegentlich schon von Leibwächtern gerahmt, was auf die Hintergrundsoldaten in pompejanischen Wandbildern und wahrscheinlich schon auf deren griechische Vorbilder zurückgeht⁸.

Entscheidend für die Kaiserdeutung war aber wohl der Nimbus. Dieser ist in der Spätantike beileibe kein Privileg von Kaiserhaus und Heiligen. Diese Annahme hat auch in anderen Fällen zu Fehldeutungen geführt. So hat man etwa Halbfiguren in der Kassettendecke eines Palastsaaes, die in Fragmenten unter dem Trierer Dom gefunden wurde, auf Angehörige des konstantinischen Kaiserhauses gedeutet, obwohl sie sonst keinerlei entsprechende Attribute aufweisen und von Personifikationen in ähnlicher Aufmachung und Eroten umgeben sind⁹. Auf dem spätantiken Mosaik von Brantigham¹⁰ sind acht einförmige, nicht näher identifizierbare Büsten und eine neunte mit Mauerkrone in der Mitte mit dem Nimbus ausgezeichnet, offenbar Personifikationen. Dazu passen auch die sie umgebenden acht liegenden Quellnymphen. Auf einem Mosaik in Whatley ist eine weibliche Büste mit Nimbus durch Füllhorn und Mauerkrone noch deutlicher als Tyche gekennzeichnet, während bei einem Mosaik in Bignor in der weiblichen Büste mit Diadem und Nimbus über einem Amorenfries Juno oder Venus vermutet wird¹¹.

- 8) Vgl. etwa Bianchi Bandinelli a.O. Fig. 41-43, 104 f., Taf. II: Miniatur V-VII (Abholung der Briseis) der Ilias Ambrosiana; das pompejanische Wandgemälde des gleichen Themas nach spätklassischem Vorbild in der Casa del Poeta Tragico ebd. Abb. 106; L.Curtius, Die Wandmalerei Pompejis. Leipzig 1929, Abb. 23. Hektors Lösung auf dem antoninischen Stuckfries im Pancratiergrab an der Via Latina in Rom: Bianchi Bandinelli a.O. Abb. 144; LIMC I 2 (1981), Abb. Achilleus 676. Häufig steht auch stellvertretend ein einzelner Krieger mit Schild neben dem sitzenden Achill: ebd. Abb. Achilleus 680e, 689, 697, 706, Textabb. 716 (S. 157), hier Abb. 2.
- 9) Th.K.Kempf, TrZ 19 (1950), 45-53 Taf. 5f. Beil. 1-5; ders. in: Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsbereich von Rhein und Mosel. Kat. Trier 1965, 236, Nr. 39, 240ff. Nr. 40; ders., AKorrBl 7 (1977), 147-159 Taf. 26f; Die Römer an Mosel und Saar. Kat. Bonn 1983, 329 Nr. 288, Farbabb. S. 238 (ohne Benennung). Gegen die Deutung auf kaiserliche Porträts: A.Rumpf, Malerei und Zeichnung. HdArch. München 1954, 196, Taf. 71, 5-6 (Hinweis Brandenburg); M.Cagiano de Azevedo, ArchCl 10 (1958), 60-63 Taf. 18, der z.B. 63 Taf. 19,2 auf die Personifikationen mit Nimbus in der Notitia Dignitatum verweist; A.García y Bellido, Arte Romano. Madrid ²1972, 784 Abb. 1329 f.; sowie H. Brandenburg in: XXV Corso di cultura sull' arte ravennate e bizantina. Ravenna 5-15 marzo 1978, 29-32 m.Lit.
- 10) D.J.Smith in: Roman Life and Art in Britain. A celebration in honour of the eightieth birthday of Jocelyn Toynbee I. BAR 41. Oxford 1977, 134 Nr. 101 Taf. 6. VIIIa.
- 11) Ebd. 134 Nr. 102 Taf. 6. XXXb bzw. 116 Nr. 31 Taf. 6. III, sieht wegen der Pfauen in ihr Juno; zu den Seiten des Medaillons auch Füllhörner.

In der Katakombe an der Via Latina sind in cubiculum N Hercules in mehreren Szenen und auch Minerva sowie in cubiculum E die sog. Kleopatra, wohl eine Personifikation wie Tellus, mit dem (blauen) Nimbus ausgezeichnet¹². Die Beispiele ließen sich leicht vermehren; selbst in den spätantiken Achillyzyklen wird der Nimbus gelegentlich verwendet¹³. Während aber der Nimbus auch auf die Aura besonderer mythischer Figuren gedeutet werden darf, läßt sich die Übergröße des Herrschers Achill auch, wie die Wachen und die Form des Thrones, auf die Angleichung seiner Darstellung an die Kaiserbilder der Zeit zurückführen.

Falls der Orientale vor dem Thron Achills steht, kann er natürlich nur Priamos sein, der gekommen ist, den Leichnam seines Sohnes Hektor durch reiche Lösegaben, darunter in den Darstellungen des Themas auch oft Waffen, freizukaufen. Der Stock, auf den er sich stützt, unterstreicht sinnfällig sein hohes Alter. Die Waffen vor Achills Thron, auf die er verweist, werden dann wohl nicht dessen zweite, von Thetis gebrachte Rüstung sein, sondern müssen zu den Lösegaben gehören. Dazu paßt auch die Zweizahl der Schilde. Das Kreuz auf dem oberen ist kaum als christliches Emblem auf der Rüstung des Kaisers zu verstehen, sondern eher ein einfaches übliches Ornament auf dem Ovalfeld¹⁴. Auf früheren Darstellungen der Lösung Hektors wird sein Leichnam zum besseren Verständnis oft mit dargestellt¹⁵; auf spätantiken fehlt er gelegentlich, ebenso wie die allzu reiche Ausgestaltung der Begleiter des Priamos mit den Gaben. Dafür tritt häufiger eine Frau hinzu, gelegentlich auch trauernd-nachdenklich den geneigten Kopf mit der Hand stützend, wie es auch hier gerade noch zu erkennen ist. Entsprechend steht sie auch auf der späten nordafrikanischen Sigillataplatten mit Hektors Lösung neben Achill (Abb. 2). Damit wird nicht Thetis gemeint sein, sondern eher Briseis, die Geliebte Achills¹⁶, die Agamemnon ihm nach Streit, Entführung, Groll Achills und schließlicher Wiederaufnahme der Kämpfe durch diesen und Patroklos

- 12) Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*. Monumenti di antichità cristiana II 8. Roma 1960, Taf. 79-81, Farbtaf. 52 u. 61-63 (Hinweis Brandenburg).
- 13) z.B. *Age of Spirituality* Nr. 123 f. (koptische Stoffe: Pan und Dionysos, Satyr und Mänade); 131 Abb. 22 (Mosaik in Ptolemais/Libyen: Orpheus); Nr. 196 (Doria-Eimer: Agamemnon und Priamos); Nr. 210 (Achill-Schale Kairo: Thetis) u.v.a.
- 14) Auch auf dem in Anm. 5 genannten Bronzeblech des 4. Jh. im Brit. Museum mit der Abholung der Briseis zeigt der Schild das Kreuzmotiv. Auch hier handelt es sich vielleicht um Achills Rüstung (hier liegt nur ein Schild); vielleicht ist der junge Krieger vor Achill Patroklos, der um Achills Erlaubnis bittet, in seiner Rüstung zum Kampf zu ziehen? Gentili a.O. 474 hält den oberen Schild für einen optisch verkürzten Rundschild mit großem Kreuzzeichen.
- 15) s. dazu bes. W.Basista, *Boreas* 2 (1979), 5-36, der auf die dem Homertext widersprechende zum Verständnis notwendige Anwesenheit der Leiche im archaischen Bild hinweist. Vgl. A.Kossatz-Deissmann, *LIMC* II (1982), 147 ff., bes. 159; dort fehlt in der Bibliographie S. 148: A.Danale-Gkirole, Ta „lytra tou Ektoros“ eis ten technen tou ektou kai pemptou aionos p.Ch. Diss. Athen 1981. Danach überwiegt die Version nach Aischylos mit der Aufwägung des Leichnams.
- 16) Die Haltung entspricht der der Frau in der zweituntersten Bildfeldreihe rechts. Die Sigillatatafel s. M.A.Manacorda, *La paideia di Achille*. Rom 1971, Abb. vor S. 113; *LIMC* II, Abb. S. 157, Nr. 716; Stutzinger a.O. Nr. 184-186; dazu vgl. M.Mackensen, *AA* 1981, 534 f. Vgl. z.B. *LIMC* I2, Abb. Achilleus 690 ff. (Sarkophage) sowie 710 – 713. Schon bei den archaischen Darstellungen tritt Briseis gelegentlich auf. Vgl. Basista a.O.

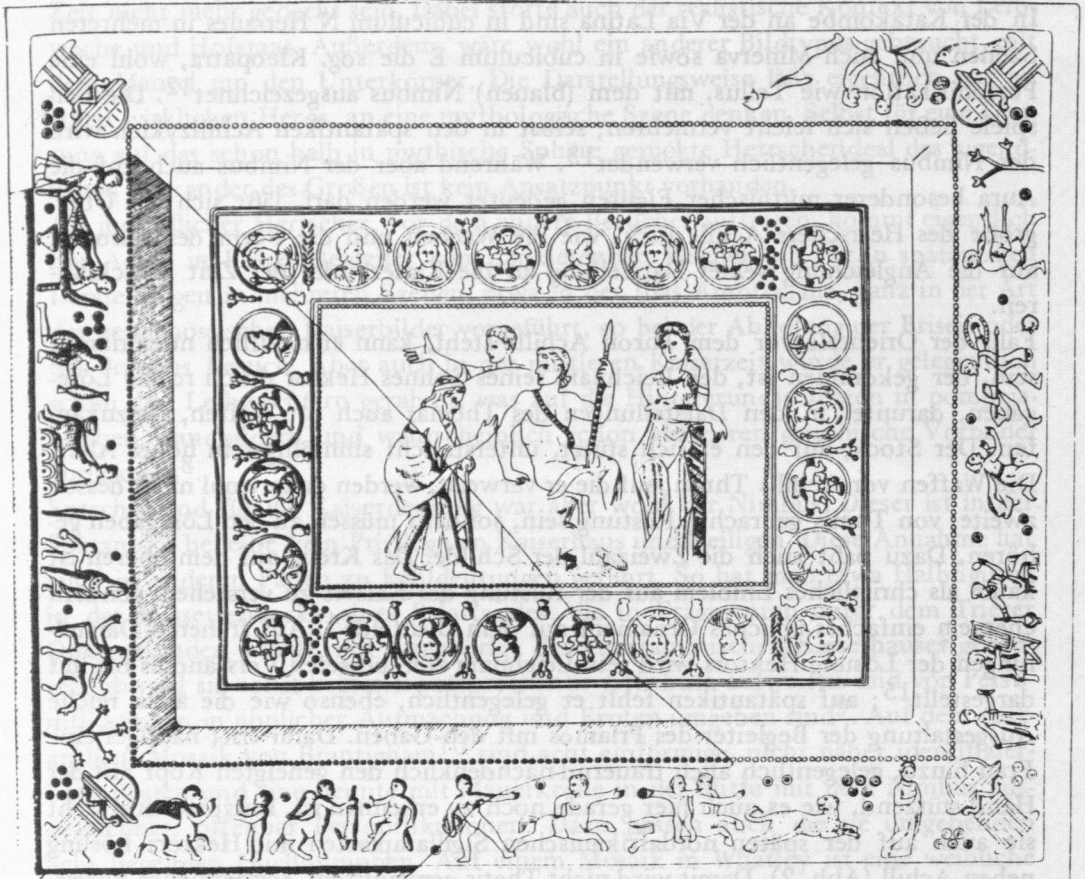


Abb. 2: Zeichnung einer spätantiken Terrasigillatplatte mit Achillmythos (nach LIMC I 1, 157)

wieder zurückgeben mußte. Sie mag in dieser Szene vielleicht daran erinnern, daß Agamemnons Übergriff letztendlich den ganzen in der Ilias geschilderten tragischen Ablauf der Ereignisse um Patroklos, Hektor und Achill auslöste. Die Hauptrolle im Bild aber übernimmt – hier prägt die Auffassung der spätantiken Zeit auch das Bild des Mythos – die Repräsentation des thronenden Herrschers.

Auf den Bildfeldern ringsum wechseln Figuren von Kriegern und Frauen. Gentili deutet die Krieger z.T. als germanische Söldner¹⁷, wofür der Bart bei zweien von ihnen aber kaum ausreicht. Die Nereide auf einem Delphin links kann dann nur noch als Zeichen für die Verbundenheit des Hofes mit dem Meer seit der Verlegung von Mailand nach Ravenna gedeutet werden¹⁸ – für einen Betrachter sicherlich nicht verständlich. Zudem paßt auch hier wieder die heroische Nacktheit von zweien der Krieger nicht zur Darstellung römischer Soldaten.

Man würde eine in etwa symmetrische oder gleichmäßige Verteilung erwarten. Aber die ist nicht mehr zu erkennen. Unterhalb des Emblems scheinen eine Reihe

17) Gentili a.O. 469, 471, 472, 476.

18) Ebd. 476; Der Krieger links der Nereide saß ihr zugewandt und streckte die Hand zu ihr aus (ebd. 472); er sollte vielleicht Peleus oder eher noch Achill selbst sein, der seine Mutter empfing?

von Frauen in trauernder Haltung zwischen zwei Reihen von Kriegeren zu stehen. Aber eine Frau in der oberen und eine thronende Figur in der unteren stören das System. Die Serie der Krieger um das Emblema wird links noch durch die Nereide unterbrochen. So bleibt unklar, ob es sich um eine zufällige Verteilung handelt, ob das ursprüngliche Konzept durch Zerstörung schon unkenntlich ist, oder ob vielleicht doch z.T. inhaltliche Bezüge zwischen den einzelnen Bildfeldern bestanden.

Öfters sind zwei Figuren, wie die beiden Krieger rechts des Emblema¹⁹, aufeinander bezogen. Zumindest fällt aber auf, daß in der Leiste oberhalb des Emblema die beiden Krieger links in Aktion dargestellt und durch Blickrichtung miteinander verbunden sind; der dritte steht zwar ruhig, wandte sich aber nach der Handrichtung zu urteilen vielleicht zu ihnen um. Offenbar ist hier ein Kampfgeschehen angedeutet.

In jedem Fall ist auch hier eine mythologische Deutung vorzuziehen, zumal wegen der Nereide, und zwar eine solche im – engeren oder weiteren – Kontext des Hauptbildes: des Kampfes um Troja und der in der Spätantike ja öfters in ganzen Zyklen dargestellten Lebensgeschichte Achills²⁰. So erklärt sich leicht das Auftreten der Nereide als Achills Mutter Thetis oder eine ihrer Schwestern, die ihm die zweite Rüstung brachten. Die trauernden Frauen müßten Gefangene, etwa trojanische, oder betroffene Zeugen irgendeines Vorgangs sein, z.B. Töchter des Lykomedes auf Skyros, die die Entdeckung Achills durch Odysseus betrauern. Der nach rechts hin Thronende links in der untersten Reihe ist zweifellos auf eine Nachbarfigur bezogen. Es könnte sich um einen der Könige der Ilias, Agamemnon, Priamos, Achill selbst, handeln²¹. Der Mann mit dem runden Helm daneben ist vielleicht Odysseus²². Dann käme eine Szene vor Agamemnon oder die Gesandtschaft zu Achill ebenso in Frage wie die Entdeckung Achills vor König Lykomedes auf Skyros. Ob der Trompeter zwei Reihen höher dann auch dazu gehört, ist allerdings fraglich. Bei dem Zustand des Mosaiks ist mehr als haltlose Spekulation zur Einzeldeutung nicht möglich. Nur so viel ist festzuhalten, daß es sich hier zweifellos um Figuren handelt, die um den Helden des trojanischen Krieges, Achill, zu gruppieren sind.

Die Funktion des Raumes, in dem dieses Mosaik lag, bleibt unklar, zumal der bauliche Befund nicht genügend geklärt ist. Daß es sich nur um einen Eingangsraum

19) Ebd. Abb. 18.

20) Manacorda a.O. Die dort angenommene Beeinflussung durch Julian läßt sich so nicht erweisen; eher wird man Julians Begeisterung für das Achill-Ideal als ein gewichtiges Beispiel für die allgemeine Beliebtheit des Achillthemas im 4. und 5. Jahrhundert nehmen dürfen. Selbst die unterstellte antichristliche Tendenz dürfte zweifelhaft sein. M.Bell in: *Age of Spirituality*, Nr. 194-196, 198, 207-213; W.A.P.Childs, ebd. Nr. 97; M.Hengel, *Achilleus in Jerusalem. Eine spätantike Messingkanne mit Achilleusdarstellungen aus Jerusalem*. SBHeidelberg 1982, Nr. 1; Stutzinger a.O. 157-159 mit Lit., 586-594 Nr. 183-187.

21) Gentili a.O. 470 benennt sie als eine Frau, in heller Ärmeltunica mit rotem Mantel. Im lockigen braunen Haar trägt sie eine weiße Binde. Zur Farbe des beschädigten Gesichts sagt er nichts.

22) Es muß sich aber nicht unbedingt um dessen üblichen Pilos handeln; etwa auf dem Anm. 5 zitierten Bronzeblech im Britischen Museum tragen die Soldaten ähnlich flache runde Helme.

zu der Apsis-Halle handelte, wird zwar durch die angedeutete Achsenknickung nicht widerlegt, ist aber unwahrscheinlich angesichts des reicheren Bildschmucks gegenüber den anderen Räumen. Zudem weist die Orientierung der Bildfelder nach außen darauf hin, daß man es von allen Seiten betrachten konnte – was bei einem Vestibül kaum der Fall wäre (es sei denn, man nähme Wartezimmerstühle an den Wänden ringsum an). Eher dürfte es sich um eine Art Triklinium, einen Speisesaal mit Klinen ringsum an den Wänden gehandelt haben. Die Ehrengäste in der Mitte müßten dann auf der südöstlichen Schmalseite gelegen haben, so daß sie das Hauptbild richtig vor sich hatten.

Auch wenn es sich nicht um einen Durchgangsraum handelte, mußte man aber auf jeden Fall über den Mosaikfußboden laufen. Auch das ist noch ein zusätzlicher und entscheidender Gesichtspunkt, der die Deutung auf ein Herrscherbild ausschließt. Es wäre ganz undenkbar gewesen, daß ein Bild des Kaisers so am Boden angebracht gewesen wäre, daß jedermann darauf herumtreten konnte, ja mußte!²³.

Bei der neu vorgeschlagenen Deutung entfällt leider der willkommene chronologische Fixpunkt, den das Mosaik sonst bieten würde; indem es selbst nur stilistisch datiert werden kann – hier dürfte der von Gentili²⁴ mit Vergleichen begründete Ansatz im späteren 4. Jh.n.Chr. das Richtige treffen –, kann es seinerseits nicht mehr andere Mosaiken datieren. Zum Ausgleich für diesen Verlust ist hier ein weiteres Stück in der Reihe der Belege für die außerordentliche Beliebtheit des Achill-Mythos in der Spätantike gewonnen.

23) Wie auch im Jahr 427 verboten wurde, selbst das Zeichen Christi (*signum salvatoris*) am Fußboden anzubringen (Codex Iustiniani I 8), vgl. H.Brandenburg, *RömQSchr* 63 (1968), 85. Das ebd. 49 ff Taf. 7 besprochene Mosaik von Hinton St.Mary ist das einzige erhaltene Beispiel eines Christusbildes auf einem antiken Boden; Kaiserbilder in Bodenmosaiken gibt es nicht, wenn man von abwegigen Deutungen dieses Bildes oder etwa des Bellerophonmosaiks von Ravenna (dazu ebd. 81 m.Anm. 78 bzw. 63 m.Anm. 25) auf eine Kaiserdarstellung absieht.

24) Gentili a.O. 475.