

# Georg Zluwa

---

## Zur Interpretation des Mosaiks in der frühchristlichen Kirche außerhalb der Stadtmauer von Teurnia-St. Peter in Holz (Kärnten - Österreich)

---

Światowit : rocznik poświęcony archeologii przeddziewowej i badaniom pierwotnej kultury polskiej i słowiańskiej 12 (53)/A, 111-125

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GEORG ZLUWA

## ZUR INTERPRETATION DES MOSAIKS IN DER FRÜHCHRISTLICHEN KIRCHE AUßERHALB DER STADTMAUER VON TEURNIA/ST. PETER IN HOLZ (KÄRNTEN/ÖSTERREICH)<sup>1</sup>

**Keywords:** frühchristliche Ikonographie, frühchristliches Mosaik, österreichische Landesarchäologie, spätantikes Noricum, Teurnia

Die antike Stadt Teurnia befindet sich auf dem Gebiet der Ortschaft St. Peter in Holz, westlich von Spittal an der Drau in Kärnten/Österreich. Die zwei ergrabenen

Kirchen zählen zu den bekanntesten frühchristlichen Denkmälern Österreichs. Die Kirche außerhalb der Stadtmauer Teurnias (Abb. 1) wurde 1908 entdeckt. Das Hauptschiff wird von zwei Hallen sowie einem Narthex umgeben und nach Osten durch eine Apsis abgeschlossen. Diese wird von zwei Seitenkapellen flankiert. In der südlichen Kapelle (Abb. 2–3) befindet sich ein Mosaik, welches den Gegenstand dieses Artikels bildet<sup>2</sup>.



Abb. 1. Kirche außerhalb der Stadtmauer von Teurnia, Blick vom Westen (Foto G. Zluwa).

Ryc. 1. Kościół poza murem miejskim w Teurnii, widok od zachodu.

<sup>1</sup> Dieses Referat wurde bei einem Symposium der KUL (Katolicki Uniwersytet Lubelski) in Kazimierz Dolny im Herbst 2012 in polnischer Sprache präsentiert. Für die Veröffentlichung einige

Jahre später hat der Autor einige Veränderungen vorgenommen.

<sup>2</sup> F. GLASER, *Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsreise*, Graz 1997, 131, 136–137.



Abb. 2. Apsis der südlichen Kapelle der Kirche außerhalb der Stadtmauer von Teurnia (Foto G. Zluwa).

Ryc. 2. Apsyda kaplicy południowej kościoła poza murem miejskim w Teurnii.

Über das am Ende des 5. Jh. n. Chr. entstandene Fußbodenmosaik in der frühchristlichen Kirche außerhalb der Stadtmauer Teurnias<sup>3</sup> ist schon viel geschrieben worden. Dabei fällt vor allem der Wille auf, in den einzelnen Feldern theologische Aussagen oder Konzepte zu finden, wie wir sie von den Basiliken Roms kennen. Eine Zusammenfassung dieser Interpretationen bieten nicht nur die neue Präsentation des Mosaiks im Schutzbau<sup>4</sup> und das Heft F. Glasers<sup>5</sup>, sondern auch die Arbeit von I. Arnusch<sup>6</sup>, welche in diesem Mosaik gar eine Taufkatechese erblickt. Der Autor des hier vorliegenden Artikels möchte eine etwas nüchterne Interpretation aufgrund ikonografischer Vergleiche vorlegen, wenngleich auch er die Mosaikfelder als Teile einer größeren Einheit sieht. Wichtig ist ihm aufzuzeigen,

dass viele Motive nicht notwendigerweise eine christliche Bedeutung haben müssen.

## 1. Grundsätzliche Überlegungen

Das genannte Mosaik steht in der Tradition römischer Fußbodenmosaiken. Es ist wohl von einem „einheimischen“ Mosaizisten gefertigt worden und der „provinzialrömischen“ Kunst zuzurechnen. Ein Anhaltspunkt dafür ist die grobe Ausführung. Der Künstler verwendete Elemente römischer Mosaiken wie die Einteilung in Felder durch Kreise und Rechtecke, Gemmenband, Mäander, Wellenband, Svastika und Rauten<sup>7</sup>, wobei die Anwendung dieser Elemente keine Regel erkennen lässt. Auch die

<sup>3</sup> F. GLASER, *Das neue Römermuseum Teurnia*, „Rudolfinum – Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten“ (2001–2002), 2002, 89.

<sup>4</sup> Laut Autopsie im Sommer 2012.

<sup>5</sup> F. GLASER, *Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik. 100 Jahre Weltkulturerbe*, Wien – Lendorf 2010.

<sup>6</sup> I. ARNUSCH, *Versuch einer theologischen Neuinterpretation des*

*Fußbodenmosaiks der Memorialkirche in Teurnia*, Diplomarbeit Universität Wien 2009. Eine löbliche Ausnahme bildet: R. PILLINGER, *Zur Interpretation der Symbolik des Bodenmosaiks von Teurnia*, „Carinthia I“, 179, 1989, 81–97.

<sup>7</sup> J.G. DECKERS, H.R. SEELIGER, G. MIETKE, *Die Katakomben „Santi Marcellino e Pietro“*. *Repertorium der Malereien*, Roma Sotterranea Cristiana VI/2 (Tafelband), Città del Vaticano – Münster 1987, 383, 386–388.

Abb. 3. Mosaik in der südlichen Kapelle (Foto G. Zluwa).

Ryc. 3. Mozaika w kaplicy południowej.



Motive in den Bildfeldern gehören zum Standardrepertoire (spät)römischer Mosaikkunst.

## 2. Die Felder im Detail

In der Deutungstradition des Mosaiks von Teurnia werden die Felder meist einzeln interpretiert<sup>8</sup>. Zur Bedeutung der einzelnen Tiere in der Antike sei auf die

Werke J.M.C. Toynbees<sup>9</sup> und H. Mielschs<sup>10</sup> verwiesen. Auf die antike Tradition hat auch der Autor des *Φυσιολόγος* zurückgegriffen, sie allerdings symbolisch-allegorisch gedeutet<sup>11</sup>. Der folgende Abschnitt beschäftigt sich nicht mit den literarischen Hintergründen der einzelnen Mosaikfelder, sondern versucht, Beziehungen von den Darstellungen in Teurnia zu anderen Denkmälern herzustellen.

<sup>8</sup> Siehe Einleitung dieses Textes.

<sup>9</sup> J.M.C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike*. Bestiarium romanum, Kulturgeschichte der antiken Welt 17, Mainz am Rhein 1983.

<sup>10</sup> H. MIELSCH, *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst*, Mainz am Rhein 2005.

<sup>11</sup> *Φυσιολόγος*, *Physiologus*. Griechisch/Deutsch, O. Schönberger (Hrsg.), Stuttgart 2001, 141.

## 2.a. Adler

In der obersten Reihe des Mosaiks links (**Abb. 4**) befindet sich in rundem Rahmen ein Adler. Er ist mit ausgebreiteten Schwingen dargestellt, der Kopf ist nach rechts, die Klauen nach links gewendet. Der Schwanz zeigt nach rechts.

Zum Vergleich seien hier drei Denkmäler aus dem heutigen Österreich herangezogen. Im Burgenländischen Landesmuseum befindet sich mit Inv. 29170 das Fragment einer Grabstele aus Leithakalk. Sie wurde in Sekundärverwendung in Bruckneudorf auf der Ried Haidwiesen (Burgenland) als Teil eines Steinkistengraves gefunden. Nach der Inschrift handelt es sich bei dem Eigentümer um einen romanisierten Kelten. Zwischen dem Giebelteil mit der Büste eines Mannes und der Inschrift findet sich die Darstellung eines Adlers in einem Blattkranz<sup>12</sup>. Der Kopf des Adlers ist nach rechts gewandt, die Schwingen sind

ausgebreitet. Mit den Klauen hält er sich am Kranz fest. Eventuell könnte auch der kreisförmige Rahmen am Mosaik in Teurnia einen Kranz darstellen, doch möglicherweise verschaffen uns die folgenden Beispiele mehr Klarheit.

Die Grabstele des Curius Placidus aus trajanischer Zeit wurde in Carnuntum (Bad Deutsch Altenburg/Niederösterreich) im „Tiergarten“ gefunden. Über dem Schriftfeld, gerahmt von zwei Säulen und zwei Genien mit phrygischen Mützen, steht innerhalb eines Blätterkranzes ein Adler. Den Kopf nach rechts gewandt und mit entfalteten Flügeln, hält er sich mit den Klauen am Kranz fest. Der Inschrift ist zu entnehmen, dass Curius Placidus Veteran der *Legio XV Apollinaris* in Carnuntum war<sup>13</sup>. So könnte man den Adler im (Eichenlaub-)Kranz als Feldzeichen und damit als Attribut für Roms imperiale Siegesmacht deuten<sup>14</sup>. Damit ist der Adler im Laubkranz ein Hinweis auf den

Beruf des Bestatteten. Die Darstellung von Symbolen für den Beruf des Verstorbenen war auf römischen Grabsteinen üblich.

Die dritte Grabstele stammt aus St. Leonhard am Forst bei Melk (Niederösterreich). Sie ist heute ebendort in der Nordfassade der Pfarrkirche eingemauert. Über der Inschrift befindet sich in einem dreieckigen Feld ein Adler. Der Erhaltungszustand ist schlecht, dennoch sind der nach rechts gewandte Kopf und die ausgebreiteten Schwingen zu erkennen. Die Inschrift informiert uns, dass die Stele für Marcus Sextus Vettonianus, den Aedil des Municipium Aelium Cetium (St. Pölten/Niederösterreich) und seinen Sohn errichtet wurde. Als römischer Beamter wollte er vielleicht den Adler als Zeichen des römischen



Abb. 4. Adler, Detail des Mosaiks (Foto E. Jastrzębowska).

Ryc. 4. Fragment mozaiki: orzeł.

<sup>12</sup> I. WEBER-HIDEN, *Sprechende Steine – Grabinschriften erzählen*, (in:) J. Tiefenbach, E. Fertl (Hrsg.), *Spuren römischen Lebens im Burgenland*, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 124, Eisenstadt 2008, 77.

<sup>13</sup> J. BESZÉDES, M. MOSSER, *Die Grabsteine der Legio XV Apollinaris in Carnuntum*, „Carnuntum Jahrbuch“ (2002), 2003, 72, 73, Taf. 13:Nr. 78.

<sup>14</sup> J.M.C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike...*, 229–230.

Abb. 5. Reiher und Schlange,  
Detail des Mosaiks (Foto  
G. Zluwa).

Ryc. 5. Fragment mozaiki:  
czapla i wąż.



Reiches auf seinem Grabstein abgebildet wissen<sup>15</sup>. Den Adler als Attribut für die Kaiserfamilie weisen auch viele andere Denkmäler auf<sup>16</sup>.

Die Stifterinschrift des Mosaiks aus Teurnia besagt, dass der Militärkommandant Ursus das Mosaik für seine Gattin Ursina gestiftet hat. Die Platzierung eines Adlers mit ausgebreiteten Schwingen und zur Seite gewandtem Kopf, der vielleicht in einem Kranz sitzt, über der Stifterinschrift könnte ein Hinweis auf seinen Stand sein.

Das Motiv eines Adlers mit gespreizten Flügeln und auf die Seite gewandtem Kopf im Doppelkreis findet sich in Teurnia auch auf den Terra-Sigillata-Fragmenten

Inv. T77/045. Die Reliefsigillate stammen mehrheitlich aus gallischen Töpfereien, sie werden um 170 n. Chr. entstanden sein<sup>17</sup>. Auch die Keramik könnte eine Quelle des Adlermotivs für den Mosaizisten in Teurnia gewesen sein, wenngleich sie viel früher zu datieren ist.

## 2.b. Reiher und Schlange, Storch und Eidechse

In der obersten Reihe rechts ist auf dem Mosaik in Teurnia ein Reiher dargestellt (**Abb. 5**). Mit gesenktem Hals fasst er eine Schlange nahe hinter dem Kopf, die er auch mit den Beinen festhält.

<sup>15</sup> H. PETROVITSCH, *Legio II Italica*, Forschungen in Lauriacum 13, Linz 2006, 80, 81:Nr. 3.

<sup>16</sup> Z. B. die Gemma Augustea Inv. IXa 37 und die Gemma Claudia Inv. IXa 63 im Kunsthistorischen Museum Wien: S. HAAG (Hrsg.), *Meisterwerke der Antikensammlung. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum*, Wien 2009, 176–177, 184–185; Ada- oder Konstantin-Kameo in Trier: A. KRUG, *Gemmen und Kameen*, (in:) A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Imperator Caesar*

*Flavius Constantinus. Konstantin der Große. Ausstellungskatalog*, Mainz am Rhein 2007, 134, Nr. 499.

<sup>17</sup> C. GUGL, *Archäologische Forschungen in Teurnia. Die Ausgrabungen in den Wohnterrassen 1971–1978. Die latènezeitlichen Funde vom Holzer Berg*, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts 33, Wien 2000, 206, 207, Taf. 21:Nr. 107,110,112,174.



Abb. 6. Zwei Hasen, Storch und Eidechse, Detail des Mosaiks (Foto G. Zluwa).

Ryc. 6. Fragment mozaiki: dwa zające, bocian i jaszczurka.

Innerhalb eines weißen Rahmens auf dunklem Grund ist in der Mitte des untersten Registers ein Storch abgebildet (**Abb. 6**). Den Hals hält er gesenkt, mit dem Schnabel fasst er eine rote Eidechse am Schwanz.

Reptilien fangende Vögel sind in der römischen Kunst weit verbreitet. Der Kampf eines Papageis mit einer Eidechse ist am Rahmen des Nilmosaiks der Villa Macarani bei S. Saba auf dem Aventin in Rom zu sehen. Es wird heute mit der Inv. 171 im Römischen Nationalmuseum Palazzo Massimo alle Terme aufbewahrt. Das Mosaik wird der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. zugerechnet<sup>18</sup>. Der Papagei hält die Eidechse mit seinen Krallen an Schwanz und Körper fest, mit dem Schnabel attackiert er den Kopf

seines Opfers. Ein auf einem Zweig sitzender Papagei beobachtet den Kampf.

Aus dieser Zeit stammt auch das Fragment einer Bordüre eines Mosaiks von S. Lorenzo in Panisperna, Rom, welches sich heute mit der Inv. 32359 in den Musei Comunali in Rom befindet<sup>19</sup>. Hier attackiert eine Ente eine Schlange, welche sich von einer Blumenranke zu ihr windet.

Der Kampf eines Reiher mit einer Kobra ist auf dem Fragment einer Wandmalerei aus der Casa degli Epigrammi in Pompeji abgebildet. Es wird heute unter der Inv. 110876 im Nationalmuseum Neapel gezeigt<sup>20</sup>. Die aufgerichtete Kobra ist fast genau so groß wie der sie mit dem Schnabel angreifende Reiher.

<sup>18</sup> B. ANDREAE, *Antike Bildmosaiken*, Mainz am Rhein 2003, 120–121.

<sup>19</sup> B. ANDREAE, *Antike Bildmosaiken...*, 142.

<sup>20</sup> J.M.C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike...*, 234, Abb. 118.

Als Beispiel aus christlichem Kontext soll hier ein Detail des Fußbodenmosaiks der Südhalle der Basilika in Aquileia angeführt werden. Die gefragte Szene befindet sich über dem „guten Hirten“ im gleichnamigen Paneel. Links steht ein Storch mit einem Bein im Wasser und schnappt nach einem darin befindlichen Storch, rechts davon hat ein Storch eine Schlange hinter dem Kopf gefasst<sup>21</sup>.

Den dramatischen Kampf eines Adlers mit einer Schlange zeigt in einer Reihe von Tierkämpfen und Kämpfen von Fabel- mit Monsterwesen das Mosaik im Portikushof des Kaiserpalastes in Konstantinopel. Dieses Mosaik stammt aus der Mitte des 5. Jh. oder vom Anfang des 6. Jh.<sup>22</sup>. Die Schlange hat sich um den Körper des Adlers gewunden. Dieser wiederum, mit gespreizten Flügeln dargestellt, hat die Schlange mit den Krallen am Schwanz gepackt. Mit dem Schnabel fügt er ihr hinter dem Kopf eine blutende Wunde zu.

Ebenfalls aus dem Konstantinopel dieser Zeit stammt der *Wiener Dioskurides*. Auf fol. 476r. wird ein Storch mit einer roten Schlange im Schnabel gezeigt. Die Schlange scheint sich mit ihrem zum Storch gewandten Kopf zur Wehr zu setzen<sup>23</sup>.

Nach diesem sehr kurzen Streifzug durch antike Mosaikdarstellungen des Kampfes von Vögeln mit Schlangen und Eidechsen sollen hier noch ein Beispiel aus dem direkten Umfeld des Mosaiks in Teurnia gezeigt werden. Das Terra-Sigillata-Fragment Inv. T77/045 stellt mehrmals in einem Doppelkreis das Motiv des Storches mit einer Schlange dar. Der Storch hält mit beiden Beinen die Schlange fest, mit dem Schnabel fasst er sie am Kopf. Das Fragment wird um 170 n. Chr. datiert<sup>24</sup>.

Die vorangegangenen Beispiele von Rom bis Teurnia zeigen, dass das Motiv der mit Reptilien kämpfenden Vögel in der römischen Kunst weit verbreitet war. Auf dieses Motiv könnte der Handwerker in Teurnia zurückgegriffen haben.

## 2.c. Vogel am Kantharos mit zwei Ästen

Der Titel nimmt schon meine Deutung vorweg. Den Rahmen für dieses Motiv in der Mitte der zweiten Reihe von oben bildet wieder ein Kreis mit roten Bändern und Wellenbändern (Abb. 7). Um die Deutung zu vereinfachen, sollen hier zuerst Beispiele für den Vogel am Kantharos gezeigt und dann die Deutung der Äste erläutert werden.

Vögel, die auf Gefäßen sitzen, kommen in der römischen Kunst häufig vor. Als eine von vielen sei hier die Wandmalerei im Atrium der Casa dei Vettii im Pompeji vorgestellt. Auf einem Tisch mit Preisstilleben sitzt ein Hahn am Rand einer goldenen Schale mit geschwungenem Henkel, wohl eines Kalix<sup>25</sup>.

Vögel auf Gefäßen gibt es auch häufig in der christlichen Kunst, oft nur als Dekoration. So zum Beispiel in der Kuppel des Baptisteriums des hl. Johannes beim Dom von Neapel (um 400 n. Chr.)<sup>26</sup>, im Südwesten des sog. Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna (erste Hälfte des 5. Jh.)<sup>27</sup> sowie im Gewölbe des Grabbaus im Nordosten des Vorbaus am Siebenschläferzömenterium in Ephesos (um 225 n. Chr.)<sup>28</sup>.

Bei der Darstellung von Vögeln auf Gefäßen an christlichen Sarkophagen lässt es sich schwer sagen, ob sie nur der Dekoration dienen oder auch symbolischen Charakter haben. Ein Beispiel aus Portogruaro in Venetien kommt der Darstellung auf dem Mosaik in Teurnia sehr nahe. Dieses Fragment eines Sarkophages ist an der Südwand der Quadriportikus vor der Basilica Minor aufgestellt. Es stammt aus einer lokalen Werkstatt der 1. Hälfte des 5. Jh. Auf dem Fragment eines bauchigen Kantharos sitzt ein nach links gewandter Vogel<sup>29</sup>.

Durch diese Darstellung lässt sich das Gebilde unter dem schwarzen Vogel mit erhobenem Flügel als Kantharos deuten, charakteristisch sind der Gefäßrand, der bauchige Mittelteil, der Fuß sowie die Henkel. Ob es sich bei dem Vogel um eine Taube handelt ist schwer zu

<sup>21</sup> G. MARINI, *I mosaici della Basilica di Aquileia*, Aquileia 2003, 58–59; F. GLASER, E. POCHMARSKI, *Aquileia. Der archäologische Führer*, Darmstadt – Mainz am Rhein 2012, 64–68, Abb. 23.

<sup>22</sup> A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I*, München 1967, 102, 104, Abb. 106; W. JOBST, *Zur Archäologie des Kaiserpalastes von Konstantinopel*, (in:) W. Jobst, H. Vettors (Hrsg.), *Mosaikforschungen am Kaiserpalast von Konstantinopel. Vöberbericht über das Forschungs- und Restaurierungsprojekt am Palastmosaik in den Jahren 1983–1988*, Denkschrift der philosophisch-historischen Klasse 228, Wien 1992, 16.

<sup>23</sup> *Der Wiener Dioskurides. Codex medicus graecus I der Österreichischen Nationalbibliothek* [verkleinertes Faksimile; Kommentar von O. Mazal], Teil 2, Graz 1998, 5, 71, fol. 476r.

<sup>24</sup> C. GUGL, *Archäologische Forschungen in Teurnia...*, 206, 207,

Taf. 21:Nr. 174,177.

<sup>25</sup> F. COARELLI, *Pompeji*, München 2002, 298–299.

<sup>26</sup> J. WILPERT, W.N. SCHUMACHER, *Die römischen Mosaiken der christlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1976, Taf. 10, 304; A. EFFENBERGER, *Frühchristliche Kunst und Kultur. Von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert*, Leipzig 1986, 237.

<sup>27</sup> G. BOVINI, *Die Mosaiken von Ravenna*, Mailand 1977, 10, Taf. 1; A. EFFENBERGER, *Frühchristliche Kunst und Kultur...*, 240.

<sup>28</sup> N. ZIMMERMANN, S. LADSTÄTTER (Hrsg.), *Wandmalerei in Ephesos*, Wien 2010, 154, Abb. 320.

<sup>29</sup> J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 2. Italien mit einem Nachtrag von Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein 1998, 92:Nr. 260, Taf. 87:Abb. 1.

entscheiden. Tauben sind in der christlichen Kunst meist weiß, wie z. B. das oben genannte Mosaik im sog. Mausoleum der Galla Placidia<sup>30</sup> oder das Mosaik in der Altarnische des Baptisteriums von Albegna vom Ende des 5. Jh. zeigen<sup>31</sup>. Andererseits müssen Tauben nicht immer weiß sein, wie z. B. fol. 483v. des *Wiener Dioskurides* zeigt<sup>32</sup>.

Der Mosaizist konnte jedenfalls in der Darstellung eines Vogels auf einem Kantharos oder einem anderen Gefäß durch eine reiche Tradition inspiriert worden sein.

Was stellen nun die beiden geschwungenen dunklen Bänder auf beiden Seiten des Kantharos dar? Der Vergleich mit dem rechten Feld im obersten Register würde auf Schlangen schließen lassen. Allerdings kann ich weder ein rotes Auge wie bei der Darstellung von Reiher und Schlange noch eine rote Zunge wie bei der Darstellung

von Hirsch und Schlange in ebendiesem Mosaik erkennen. Eine Hilfe zur Deutung könnten zwei Mosaikfragmente aus dem Rom des 6. Jh. bieten, die unter Inv. 05.24 und 05.25 zum Bestand des Brooklyn Museum in New York gehören. Auf dem ersten Fragment ist ein quadratischer Korb mit birnenähnlichen Früchten abgebildet, auf dem zweiten Fragment ein runder Korb mit Broten. Neben diesen Körben sind unterschiedlich dicke hellbraune Streifen zu sehen<sup>33</sup>, die ich wegen zweier Verästelungen als Äste deuten würde. Vor allem im Fragment Inv. 05.25 ähnelt ein solcher Ast sehr einer gewundenen Schlange, allerdings sind hier weder Augen, Zunge noch Mundöffnung auszumachen. Aufgrund einer ähnlichen Komposition der Äste neben den Körben wäre eine Deutung der dunklen Streifen auf dem Mosaik in Teurnia denkbar.



Abb. 7. Vogel am Kantharos, Detail des Mosaiks (Foto E. Jastrzębowska).

Ryc. 7. Fragment mozaiki: ptak siedzący na kantarosie.

<sup>30</sup> G. BOVINI, *Die Mosaiken von Ravenna...*, Taf. 1.

<sup>31</sup> J. WILPERT, W.N. SCHUMACHER, *Die römischen Mosaiken...*, Taf. 86:b, 323.

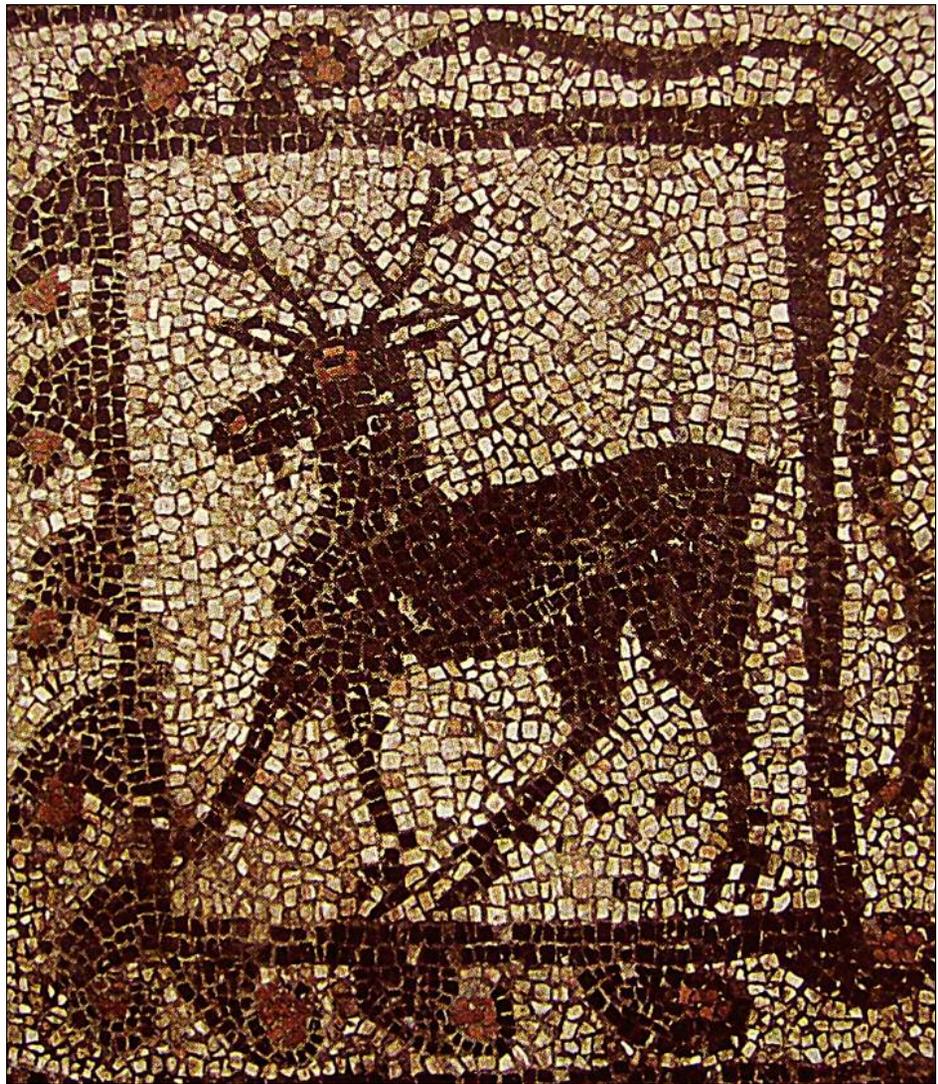
<sup>32</sup> *Der Wiener Dioskurides...*, fol. 483v., 74.

<sup>33</sup> <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/170>

[96/Mosaic\\_of\\_Square\\_Basket\\_with\\_Fruit/set/2411956a475248573b9f7f76b542dc3?referring-q=mosaic+of+square+basket+with+fruit](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/17097/Mosaic_of_Square_Basket_with_Fruit/set/2411956a475248573b9f7f76b542dc3?referring-q=mosaic+of+square+basket+with+fruit) vom 23.11.2011; [http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/17097/Mosaic\\_of\\_Round\\_Basket\\_with\\_Bread/set/?referring-q=mosaic+of+round+basket+with+bread](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/17097/Mosaic_of_Round_Basket_with_Bread/set/?referring-q=mosaic+of+round+basket+with+bread) vom 23.11.2011.

Abb. 8. Hirsch und Schlange, Detail des Mosaiks (F. GLASER, *Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik...*, 10).

Ryc. 8. Fragment mozaiki: jelen i wąż.



## 2.d. Hirsch und Schlange

Dieses Motiv wurde im rechten Bildfeld des zweiten Registers von oben dargestellt (Abb. 8). Der Rahmen ist teilweise mit einem Wellenband versehen, teilweise schlängelt sich entlang der dunklen inneren Grenze des Rahmens eine Schlange mit Auge. Im Gegensatz zu den Bändern am Rahmen ist sie dunkel, aus ihrer Mundöffnung ragt eine rote Zunge. Auch sonst ist sie der Schlange im über ihr befindlichen Bildfeld ähnlich.

Das Thema des mit einer Schlange kämpfenden Hirsches kommt in der römischen spätantiken Kunst häufig vor. Auf dem schon erwähnten Fußbodenmosaik im

Peristyl des Kaiserpalastes in Konstantinopel aus der 1. Hälfte des 6. Jh. ist rechts neben einem Baum ein von einer Schlange umwundener Hirsch dargestellt. Der Hirsch hat die Schlange mit seinen Zähnen hinter dem Kopf gepackt<sup>34</sup>.

Ein Mosaik weit weg von Teurnia und Italien, nämlich aus der Kathedrale von Apamea in Syrien, um 533 n. Chr. datiert, zeigt einen Hirsch, der einer sich ringelnden Schlange mitten in den Leib beißt um sie zu verspeisen<sup>35</sup>.

Auch bei diesem Motiv konnte sich der Handwerker in Teurnia auf eine lange Tradition beziehen.

<sup>34</sup> J.M.C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike...*, 132, Abb. 71; K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999, 232–233; H. MIELSCH, *Griechische Tiergeschichten in der*

*antiken Kunst...*, 83:Abb. 61.

<sup>35</sup> H. MIELSCH, *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst...*, 87.



Abb. 9. Ente mit Küken, Detail des Mosaiks (Foto G. Zluwa).

Ryc. 9. Fragment mozaiki: kaczka z kaczątkami.

### 2.e. Ente mit Küken

Im zweiten Register von unten wird eine Ente mit Küken innerhalb eines kreisförmigen Rahmens mit regelmäßig verlaufendem Wellenband dargestellt (Abb. 9). Die Ente mit ihren Küken sind nach links gewandt, wobei das hinterste Küken – wohl mit dem Rahmen als Grundfläche – fast am Kopf steht.

Ein detaillierter ausgearbeitetes Mosaik befindet sich mit Inv. 32.141 in den Sammlungen des Metropolitan Museums New York. Ein Entenpaar steht am Ufer eines Gewässers, in dem sich zwei Küken tummeln. Dieses Mosaikfragment stammt aus Italien und wird in

den Zeitraum des 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. eingeordnet<sup>36</sup>.

Rebhühner mit ihren Küken im Nest sind in das raffinierte geometrisch-florale Muster der Süd-Aula der Theodorianischen Basilika in Aquileia eingewoben. Dieser qualitätsvolle Mosaikboden ist an das Ende des 3. Jh. zu datieren und noch stark der römischen Mosaiktradition verbunden. Die Abbildungen von Tieren sind Teil einer pastoral-idyllischen Welt, ein Symbol für glückliches und beständiges Leben<sup>37</sup>.

Auch bei diesem Bildmotiv konnte der Handwerker in Teurnia an Motive der römischen Kunst anknüpfen.

<sup>36</sup> J.M.C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike...*, 261, Abb. 134; <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/130013873?rpp=20&pg=1&ft=roman+mosaic+duck&pos=1> vom 25.11.2011.

<sup>37</sup> G. CUSCITO, *Die Basilika von Aquileia*, Bologna 1978, 20, Abb. 19; G. MARINI, *I mosaici...*, 116, 121, 181–182; F. GLASER, E. POCHMARSKI, *Aquileia...*, 62, Abb. 22.

Abb. 10. Schachbrettmuster, Detail des Mosaiks (F. GLASER, *Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik...*, 9).

Ryc. 10. Fragment mozaiki: wzór szachownicy.

## 2.f. Schachbrettmuster

Das Mosaikfeld im rechten unteren Eck ist mit einem dreifarbigem Schachbrettmuster ausgefüllt (Abb. 10). Die weißen und schwarzen Felder werden durch rote Felder unterbrochen, die mit einigen Unterbrechungen ein „X“ bzw. zwei sich spiegelnde „V“ bilden. Dieses dreifarbiges Schachbrettmuster wird in der älteren Literatur als Kampf zwischen Gut und Böse gedeutet, die neueste Literatur beschreibt es einfach als Füllmuster<sup>38</sup>. Das lässt sich durch viele Beispiele der (Spät-) Antike belegen<sup>39</sup>.

Einige Vergleichsbeispiele aus Österreich seien hier kurz erwähnt. Ein schwarz-weißes Mosaikfragment mit Schachbrettmuster ist aus der Therme in Aguntum (Osttirol) erhalten geblieben. Die Thermenanlagen waren vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. n. Chr. in Gebrauch<sup>40</sup>.

Aus Ovilava, dem heutigen Wels (Oberösterreich), stammen drei Mosaikfragmente mit Schachbrettmuster. Sie werden ins 3.–4. Jh. datiert<sup>41</sup>.

Ein weiteres Fragment eines Mosaikbodens, hier mit schwarz-weißem Schachbrettmuster, kommt aus dem Zimmer IV, Gebäudeteil B, einer römischen Villa auf dem Polhamergut in Weyregg am Attersee (Oberösterreich). Die Villa wird vom 1. Jh. n. Chr. oder Ende des 2. Jh. n. Chr. bis ca. 350 n. Chr. datiert<sup>42</sup>.

Aus roten und weißen Quadraten besteht das Schachbrettmuster des Mosaikfußbodens im Raum 5 des



Nebengebäudes einer *villa rustica* in Kerath im Nordwesten von Bergheim bei Salzburg, welches sich noch *in situ* befindet. Die Villa wurde in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. gebaut<sup>43</sup>.

Auch in Österreich zeugen die römischen Denkmäler von der Beliebtheit des Schachbrettmusters in all seinen Varianten. So steht auch die Gestaltung mit weißen, roten und schwarzen Quadraten nicht vereinzelt da.

<sup>38</sup> Als Zusammenfassung „älterer“ Literatur: F. GLASER, *Die römische Stadt Teurnia*, Klagenfurt 1983, 82; als Zusammenfassung der neuesten: F. GLASER, *Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik...*, 9.

<sup>39</sup> Z. B. Mosaikfeld aus einem Vorzimmer der Winterthermen in Thuburbo Majus, heute Henchir Kasbet in Tunesien, 3.–5. Jh. n. Chr.: A.B. ABED-BEN KHADER, E. DE BOLANDA, A. URIBE ECHEVERRIA, *Image de Pierre. La Tunisie en Mosaïque*, Paris 2002, 517, Abb. 2; Mosaikfeld im Raum „b“ des unteren Stockwerks der Casa dei Grifi der Region X am Palatin in Rom, ca. 90 v. Chr.: M.L. MORRIGONE MATINI (Hrsg.), *Mosaici antichi in Italia*.

*Regione prima. Roma. Regio X Palatium*, Roma 1967, 19, 24, Taf. XXVI: Abb. 9, Taf. D: Abb. 2; Fußbodenmosaik aus dem Raum A an der Vigna Barberini bei dem Ponte di Caligola, Ende des 1. Jh. n. Chr.: M.L. MORRIGONE MATINI (Hrsg.), *Mosaici antichi in Italia...*, 73, Taf. XV: Abb. 68.

<sup>40</sup> W. JOBST, *Antike Mosaikkunst in Österreich*, Wien 1985, 48, 50.

<sup>41</sup> W. JOBST, *Antike Mosaikkunst in Österreich...*, 63–66.

<sup>42</sup> <http://archaeologie-ooe.info/orte/weyregg/villa-rustica-weyregg> vom 29.11.2011.

<sup>43</sup> W. JOBST, *Römische Mosaiken in Salzburg*, Wien 1982, 94, 96, 101, Taf. 46: Abb. 4.

## 2.g. Zwei Hasen und weitere Tiere

In der linken unteren Ecke des Mosaiks in Teurnia laufen zwei Hasen übereinander in die entgegengesetzte Richtung (**Abb. 6**). Das Motiv wird von einem rechteckigen Rahmen mit Wellenmuster begrenzt. Das einzige mir bekannte Motiv mit zwei in einem Rahmen übereinander dargestellten, aber entgegengesetzt ausgerichteten Hasen befindet sich in der Süd-Aula der Basilika von Aquileia im Paneel des „guten Hirten“. Der obere Hase läuft nach links,

der untere nascht an Trauben. Beide haben eine Bodenlinie unter ihren Füßen<sup>44</sup>. In diesem Mosaikfeld sind die zwei häufigsten Darstellungsweisen von Hasen in der römischen Kunst, nämlich der fliehende und der Trauben naschende Hase, dargestellt.

In Teurnia sind zwei fliehende Hasen dargestellt, wobei beide wohl geradeaus laufen.

Bei den übrigen Motiven fällt es schwer, eindeutige Bezüge zu anderen Denkmälern zu finden. Vögel sitzen in der römischen Kunst oft in Bäumen (**Abb. 11**)<sup>45</sup>, Hirsche



Abb. 11. Baum mit Vögeln, Detail des Mosaiks (Foto G. Zluwa).

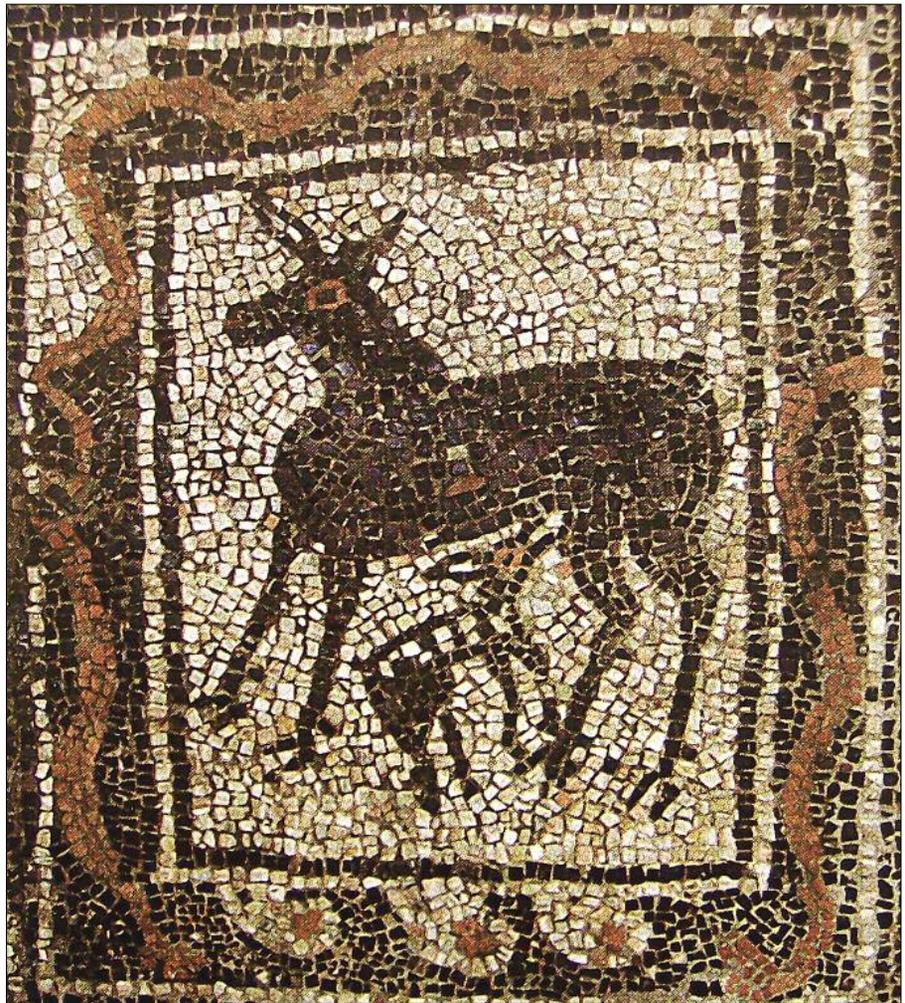
Ryc. 11. Fragment mozaiki: drzewo z ptakami.

<sup>44</sup> G. MARINI, *I mosaici...*, 71; F. GLASER, E. POCHMARSKI, *Aquileia...*, Abb. 23.

<sup>45</sup> Z. B. Wandbild der Casa del Bracciale d'Oro, Pompeji: F. COARELLI, *Pompeji...*, 209–211.

Abb. 12. Hirschkuh mit Reh,  
Detail des Mosaiks (F. GLASER,  
*Römermuseum Teurnia. Früh-  
christliches Mosaik...*, 10).

Ryc. 12. Fragment mozaiki: łania  
z cielęciami.



(Abb. 12) werden in der frühchristlichen Kunst nach Psalm 42,2 oft mit Brunnen oder Quelle gezeigt<sup>46</sup>, Rinder (Abb. 13) kommen in der Katakombenmalerei sowohl im christlichen als auch „paganen“ Kontext vor<sup>47</sup>.

### 3. Das Mosaik als Einheit

Einen interessanten Ansatz zur Deutung des Mosaiks in Teurnia als Einheit bietet J. Engemann<sup>48</sup> in Bezug auf H. Maguire<sup>49</sup>. Ausgehend von den Mosaiken der

Kirche des hl. Demetrios in Griechenland aus der 2. Hälfte des 6. Jh. deutet er die Abbildung vieler verschiedener Tiere auf Mosaiken in kirchlichem Kontext als „Gesamtheit der Schöpfung auf der Erde“<sup>50</sup>. Dazu veranlasst ihn die Inschrift auf dem oben genannten Mosaik, welche die Darstellung selbst als die Erde inmitten des Ozeans, welcher die lebendige Kreatur trägt, interpretiert. So kann er gemeinsam mit Maguire auch den Inhalt des Bodenmosaiks der Ostkirche in Qasr-el-Lebia/Cyrenaike aus justinianischer Zeit als „Gesamtheit der Schöpfung“ deuten<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> Z. B.: Baptisterium beim Dom von Neapel: J. WILPERT, W.N. SCHUMACHER, *Die römischen Mosaiken...*, Abb. 16a; sog. Mausoleum der Galla Placidia: J. WILPERT, W.N. SCHUMACHER, *Die römischen Mosaiken...*, Abb. 76.

<sup>47</sup> Hypogäum der Aurelier: V. FIOCCHI NICOLAI, F. BISCONTI, D. MAZZOLENI, *Roms christliche Katakomben. Geschichte – Bilderwelt – Inschriften*, Regensburg 1998, 119:Abb. 135; „Neue Katakombe“ an der Via Latina: A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums an der Via Latina*,

Stuttgart 1991, 82:Abb. 69, 110:Abb. 99.

<sup>48</sup> J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 146–156.

<sup>49</sup> H. MAGUIRE, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park 1987.

<sup>50</sup> J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung...*, 146.

<sup>51</sup> H. MAGUIRE, *Earth and Ocean...*, 48–51; J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung...*, 154–156.



Abb. 13. Rind, Detail des Mosaiks (F. GLASER, *Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik...*, 9).

Ryc. 13. Fragment mozaiki: wół.

Das Mosaik in Qasr-el-Lebia ist für die Deutung des Mosaiks in Teurnia interessant, da es in viele Quadrate, die vor allem mit Tierdarstellungen gefüllt sind, unterteilt ist<sup>52</sup>. Lybien ist von Teurnia weit entfernt, doch eine ähnliche Unterteilung finden wir auch auf Denkmälern in Italien. Zwei seien hier vorgestellt:

Der Mosaikboden in der Südhalle der Basilika von Aquileia wird ins 2. Jahrzehnt des 4. Jh. datiert<sup>53</sup>. Die neun Paneele werden durch geometrische Muster in kleine Felder geteilt, auf denen Tiere wie Schafe, Ziegen, Rinder, Hirsche, Hasen, Vögel, Fische u. a. abgebildet sind<sup>54</sup>. Wie auf dem Mosaik in Teurnia findet sich in jedem Feld ein Tier, wenn sie thematisch zusammenhängen auch mehrere. Wenn

die Tiere paarweise angeordnet sind, sind sie einander zugewandt. Das Tier-Thema herrscht vor, es kann als Leben im Paradies gedeutet werden<sup>55</sup>.

Aus der Kirche S. Giovanni e Paolo in Ravenna stammt ein Elfenbeinambo, der heute im Saal I H des Diözesanmuseums Ravenna aufbewahrt wird. Dieser Ambo ist erstmals im 6. Jh. bezeugt<sup>56</sup>. In den Quadraten des elfenbeinernen „Rostes“ werden Schafe, Pfaue, Tauben, Enten und Fische gezeigt, die alle zur Mitte blicken. Die Tiere treten „...stilisiert, verschönert, platonisch, perfekt, einfach, unverändert, selig auf“. Auch sie können als die Gott lobenden Geschöpfe gedeutet werden<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung...*, 155:Abb. 132.

<sup>53</sup> G. MARINI, *I mosaici...*, 182.

<sup>54</sup> G. MARINI, *I mosaici...*, 24–25, 183.

<sup>55</sup> G. CUSCIO, *Lo spazio cristiano*, (in:) F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello (Hrsg.), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma 2009, 137.

<sup>56</sup> G. GARDINI, *L'ambone dei Santi Giovanni e Paolo*, (in:) [http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/cci\\_dioc\\_new/v3\\_s2ew\\_CONSULTAZIONE.mostra\\_pagina?id\\_pagina=33926](http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/cci_dioc_new/v3_s2ew_CONSULTAZIONE.mostra_pagina?id_pagina=33926) vom 22.11.2011.

<sup>57</sup> A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums...*, 248; M.A. CRIPPA, M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana. Visione e spazione dalle origini a Bisanzio*, Milano 1998, 408, Abb. 182.

Bei beiden Denkmälern fällt auf, dass Tiere aus der Umgebung der Denkmäler dargestellt sind, also z. B. keine Löwen oder Elefanten. Das trifft auch auf das Mosaik von Teurnia zu. Besonders der Nadelbaum in der Mitte des zweiten Registers von unten unterstreicht die heimische Herkunft der Fauna und Flora dieses Mosaiks. So würde sich für die Interpretation des Mosaiks in Teurnia auch die Deutung als Gesamtheit der Schöpfung, vielleicht als Lobpreis Gottes durch die Kreatur, anbieten.

#### 4. Schluss

Das Mosaik in der Kirche außerhalb der Stadtmauer von Teurnia steht in der Tradition der (spät)antiken Mosaikkunst. Das zeigt die Übernahme vieler Muster und

Elemente im Rahmen als auch in den Feldern. Viele Tiermotive kommen auch im „paganen“ Kontext vor. So möchte der Autor dieses Artikels eine rein dekorative Funktion der in den Feldern dargestellten Tiere, Pflanzen, Gegenstände und Motive nicht gänzlich ausschließen. Im christlichen Kontext, der ja durch den Kirchenbau gegeben ist, wäre auch eine Interpretation als Gesamtheit der Schöpfung möglich, welche die Mosaikfelder nicht einzeln interpretiert sondern zusammenfasst.

Dr. Georg Zluwa  
Wiener Theologische Kurse  
www.theologiskurse.at  
pfarre.neuerlaa@speed.at

GEORG ZLUWA

#### PRZYCZYNEK DO INTERPRETACJI MOZAIKI Z WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEGO KOŚCIOŁA POZA MUREM MIEJSKIM TEURNII/ST. PETER IN HOLZ (KARYNTIA, AUSTRIA)

Przedstawienia z poszczególnych pól mozaiki podłogowej w kościele położonym poza murem miejskim w Teurnii (**Ryc. 1–3**) są zwykle interpretowane w duchu teologii chrześcijańskiej. Jako podstawa takiej interpretacji przywoływane są mozaiki z bazylik Rzymu. Autor wskazuje na odmienną sytuację kulturową w Teurnii, czego dowodem jest także niestaranny sposób wykonania mozaiki. Motywy z poszczególnych pól mozaiki niekoniecznie muszą być interpretowane jako chrześcijańskie; najczęściej chodzi tu o motywy znane z „klasycznych” (późno)antycznych mozaik podłogowych.

Orzeł (**Ryc. 4**) może być interpretowany, w nawiązaniu do inskrypcji fundatora, jako symbol Cesarstwa Rzymskiego; dowodem mogą być stele grobowe z Carnuntum oraz okolic Melku. Czapla i bocian (**Ryc. 5, 6**) walczą z węzami i jaszczurkami także w naturze, co ukazuje również dekoracja naczyń ceramicznych z Teurnii. Środkowe pole w drugim rzędzie od góry przedstawia według autora gołębia siedzącego na kantarosie i dwie gałęzie (**Ryc. 7**),

przede wszystkim na podstawie analogii z przedstawieniami z sarkofagu z Portogruaro w metropolii weneckiej oraz fragmentu mozaiki w Metropolitan Museum w Nowym Jorku. Walka jelenia z wężem (**Ryc. 8**) jest ulubionym tematem antycznej ikonografii, podobnie jak przedstawienia kaczek z kaczkami (**Ryc. 9**). Szachownica (**Ryc. 10**) to częsty motyw zdobniczy podłóg, niekoniecznie z przesłaniem metafizycznym. Zwierzęta (**Ryc. 11–13**) są generalnie ulubionym motywem antycznych mozaik podłogowych.

Jednakże autor nie pomija całkowicie chrześcijańskiego kontekstu mozaiki z Teurnii, na który wskazuje samo umiejscowienie jej we wnętrzu kościoła. Idąc za rozważaniami J. Engemanna i H. Maguire’a, dotyczącymi mozaiki ze wschodniego kościoła w Qasr-el-Lebia w Cyrenajce, której interpretacja jest potwierdzona poprzez inskrypcję, autor chciałby widzieć w przedstawieniach fauny i flory na mozaice z Teurnii wyobrażenie całości stworzenia. Podział mozaiki na poszczególne pola nie stoi w sprzeczności z tą interpretacją.