

### 3. Spätantike bis frühbyzantinische Zeit (4.-7.Jh.n.Chr.)

#### 3.1. Repertoire der Bildthemen

In diesem letzten chronologischen Abschnitt wird eine Zeitspanne von mehr als drei Jahrhunderten zusammengefaßt, die im Grunde eine eingehendere und spezialisiertere Betrachtung erforderten, zumal es sich um eine Epoche des politischen und kulturellen Umbruchs handelt. Die Überlieferung römischer Silbergegenstände gestaltet sich im Vergleich zu den beiden vorangegangenen Jahrhunderten sowohl quantitativ als auch in Bezug auf das Themenspektrum und die Qualität der Objekte sehr reichhaltig. Der Löwenanteil des erhaltenen Materials konzentriert sich dabei im 4. Jh. Hilfen zur Datierung einzelner Stücke erhalten wir hier durch einige über Inschriften fest datierte Objekte, das sich im 5.Jh. entwickelnde System der kaiserlichen Kontrollstempel sowie in einigen Fällen durch die mittels äußerer Umstände zu erschließenden Vergrabungszeitpunkte von Schatzfunden. Das erhaltene Material wird hier vereinfachend unter dem Oberbegriff "Spätantike" zusammengefaßt; dennoch soll im Folgenden versucht werden, auch auf die Charakteristika der einzelnen Jahrhunderte Rücksicht zu nehmen.

Zunächst ist eine Gruppe von Objekten anzusprechen, die sich in dieser fest definierten und verhältnismäßig homogenen Form erst seit dem Beginn des 4. Jhs. nachweisen läßt, nämlich die oben bereits ausführlich behandelten Missorien und Largitionsschalen, die von Kaisern und Beamten zu bestimmten Anlässen in vermutlich größerer Anzahl ausgegeben wurden<sup>794</sup>. Wie zu zeigen versucht wurde, lassen die erhaltenen Stücke eine Entwicklung von relativ kleinen und schlicht verzierten halbkugeligen Schalen (Licinius-Schalen von 317 und 321/22 n.Chr., BN 7-12) über Schalen mit aufwendigerem Innenbild (Schalen Constantius'II. und Valentinians I., BN 13-15) hin zu großen, aufwendig verzierten Bildplatten mit repräsentativen Szenen erkennen. Diese Entwicklung scheint nach dem Stand der Überlieferung mit dem Missorium des Theodosius von 388 (BN 16) ihren Abschluß zu finden. Das ins Jahr 434 n.Chr. datierte Missorium des Consuls Ardaburius Aspar (BN 18) steht völlig in dieser Tradition. Trotz der bei diesen Beispielen beobachteten Tendenz zu größerer Prunkentfaltung kann das Fortbestehen der kleineren und schlicht oder vielleicht gar nicht verzierten Schalen von ein bis zwei Pfund Gewicht als Largitionsgaben nicht ausgeschlossen werden, wie den Angaben von Libanios und Symmachus vom Ende des 4.Jhs. zu entnehmen ist<sup>795</sup>. In der Bewertung spätantiken Tafelsilbers spielen diese Missorien und Largitionsschalen nicht nur als chronologische Fixpunkte und - aufgrund der bei einigen Stücken vorhandenen Stempel - als Anhaltspunkte für die Lokalisierung und Organisation von Silberwerkstätten eine Rolle. Sie sind vielmehr unter den erhaltenen spätantiken Silberobjekten die einzigen, denen mit Sicherheit eine politische Intention bzw. Aussage zugewiesen werden kann<sup>796</sup>. Von den zeitlich früheren Stücken, die hier im Sinne einer politischen Aussage interpretiert wurden, unterscheiden sie sich nicht nur durch den fest definierten Verwendungszweck, sondern vor allem

---

<sup>794</sup> Kap. II 1.1.1. - 1.1.3.

<sup>795</sup> Vgl. Kap. II 1.1.3.

<sup>796</sup> Vgl. hierzu Kap. IV 3.

dadurch, daß ihre Dekoration ganz diesem Zweck untergeordnet ist, es sich hier also um reine (nicht-mythologische) Repräsentationsbilder offiziellen Inhalts handelt.

Eine weitere Neuerscheinung in der spätantiken Silbertoreutik ist eine - im Materialvergleich verhältnismäßig große - Gruppe von Darstellungen, die ebenfalls als Repräsentationsbilder, allerdings nicht offiziellen Charakters, anzusprechen sind. Es handelt sich hierbei um die Wiedergaben herausragender Jägerfiguren aus der Mythologie einerseits, andererseits um nichtmythologische Jagdszenen, die zusammengenommen ein recht geschlossenes Bild aristokratischer Selbstdarstellung ergeben<sup>797</sup>. Aus dem Mythos begegnen vom 4. bis zum 7. Jh. Meleager, Adonis und Hippolytos als Protagonisten der Jagdthematik (BN 61-67), die aufgrund ihrer Bedeutung als *virtus*-Chiffren zu Identifikationsfiguren der spätrömischen Aristokratie werden konnten. Daneben finden sich, als Hauptbilder von Tellern und Platten oder in den Randfriesen derselben, Darstellungen der Jagd auf verschiedene, oft große und gefährliche Tiere ohne mythologischen Hintergrund (BN 68-69. 71-74). Hinzu treten Bilder der Domänenwelt, wie das Luxusbankett im Jagdgehege oder die Wiedergabe einer Villa am Meer (BN 68.69.71). Dabei sind die Themen und die Art ihrer Darstellung zumeist keineswegs neu, waren sie doch in der Sarkophagproduktion des 2. und 3. Jhs. sowie in der Mosaikkunst recht beliebt. Neu ist hingegen der Umstand, daß sie nun verstärkt Eingang in eine Gattung von Gegenständen des privaten Luxus fanden, die beispielsweise beim Bankett den Zweck der repräsentativen Zurschaustellung von Status und Wohlstand zu erfüllen hatten.

Der Umstand, daß alle drei hier genannten Jägerfiguren aus dem Mythos außerdem durch Verstrickungen in unglückliche und dramatische Liebesgeschichten miteinander verbunden sind, scheint für das spätantike Interesse an der Wiedergabe bestimmter Themen ebenfalls eine Rolle zu spielen. Nicht nur anhand der Zusammenstellung von Einzelmythen auf der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz (BN 61)<sup>798</sup>, sondern auch in anderen Themenbereichen (z.B. Achilleus und Briseis, s.u.) zeigt sich eine gewisse Vorliebe für gewissermaßen "romanhafte" Schilderungen persönlicher Schicksale.

Auch abgesehen von den Darstellungen mythischer Jäger ist, im Unterschied zur vorangegangenen Periode des 2. und 3. Jhs., im spätantiken Tafelsilber der Bereich der griechischen Mythologie wieder recht gut vertreten. Aus dem Komplex der Sagen um Troja beispielsweise sind insgesamt sechs Bilder, hauptsächlich aus dem 4. Jh., erhalten. Allerdings ist hier eine Verlagerung der Themenschwerpunkte gegenüber den trojanischen Darstellungen der frühen Kaiserzeit zu beobachten. Standen in jener frühen Periode die Höhepunkte der kriegerischen Ereignisse im Mittelpunkt, also vor allem die Kämpfe Hektors und Achills, so findet sich nun keine einzige Wiedergabe dieser Episoden. Stattdessen wird die Liebesgeschichte des Achilleus und seiner Sklavin Briseis auf zwei Stücken des späteren 4. sowie des mittleren 6. Jhs. thematisiert (BN 34.35)<sup>799</sup>; inhaltlich ist sie den oben erwähnten unglücklichen oder folgenreichen Liebesgeschichten vergleichbar und dürfte dem gleichen Interesse des Betrachters entstammen. Psychologisch interessante Momente des Geschehens sind auch auf dem Gefäß aus Traprain Law aus dem späteren 4. Jh. mit der Wiedererkennung des heimgekehrten Odysseus (BN 42) und auf der im 6. Jh. entstandenen "Waffenstreit"-Schale in St. Petersburg (BN 39) wiedergegeben. Diese zeigt

---

<sup>797</sup> Vgl. Kap. II 4.

<sup>798</sup> Kap. II 4.1.1.

<sup>799</sup> Kap. II 2.1.2.

außerdem einen engen Bezug zur Dichtung des Quintus von Smyrna<sup>800</sup>, greift also auf eine andere literarische Gattung als Vorlage zurück als die Stücke der frühen Kaiserzeit, die mehrfach auf klassische Dramen zurückgeführt wurden.

Die achteckige Platte aus Kaiseraugst (BN 40) aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. überliefert in zyklischer Form die auch von gleichzeitigen Denkmälern anderer Kunstgattungen bekannte Kindheits- und Jugendgeschichte des Peleussohnes bis zu seiner Entdeckung auf Skyros, die wenig spätere Platte aus dem Seuso-Schatz (BN 41) gibt einen Ausschnitt daraus wieder. Die Wahl dieses Themas, das in der Kunst vor dem 4. Jh. in dieser Form keine Parallelen hat<sup>801</sup>, ist wahrscheinlich durch das seit dem 3. Jh. wachsende Interesse an den Biographien herausragender Persönlichkeiten einerseits, der Beurteilung und Bedeutung guter Erziehung als Voraussetzung für späteren Erfolg andererseits motiviert. Achilleus dient dabei als Verkörperung der militärischen Tüchtigkeit, was ihn als Identifikationsfigur vor allem für Militärs geeignet macht. Die breite Anwendbarkeit dieser Aussage läßt indes den unmittelbaren Bezug zu einer bestimmten Persönlichkeit bzw. die Konstruktion einer dahinterliegenden politischen Implikation nicht zu.

Herakles bleibt wie schon in den beiden früheren Zeitabschnitten auch in der spätantiken Toreutik ein recht beliebter, aber sehr konventioneller Held; die Art seiner Darstellung scheint von den vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten, die seine Figur eigentlich bietet, weitgehend unbeeinflußt<sup>802</sup>. Er begegnet in Wiedergaben seiner zwölf Arbeiten als Zyklus auf einem in Gold- und Niello-Technik gearbeiteten Emblem aus dem 4. Jh. in Athen, oder als Einzelbild im Löwenkampf auf einer Platte aus dem 6. Jh. in Paris (BN 45). Diese könnte zu einem Service gehört haben, das den ganzen Zyklus zeigte, wie aus der Existenz solcher Sets mit anderer Thematik sowie der Überlieferung nordafrikanischer Keramik mit Herakles-Darstellungen geschlossen werden kann. Daß die Zusammenstellung von Einzelbildern jedoch keineswegs eine Neuerscheinung der spätantiken Toreutik ist, legen die späthellenistischen Gipstondi aus Memphis mit Wiedergaben der Herakles-Abenteuer nahe<sup>803</sup>.

Drei weitere Stücke aus dem 4. Jh. zeigen Herakles im dionysischen Kontext. Auf zwei Schalen findet er sich, durch Attribute gekennzeichnet, im Rahmen von Kopf-Tierfries-Gefäßen, die sich gut mit den frühkaiserzeitlichen Maskenbechern mit Herakles-Köpfen vergleichen lassen (BN 55). Auf der Oceanus-Platte aus Mildenhall (BN 53) und dem erwähnten Emblem in Athen begegnet er, von Satyrn gestützt, als betrunkenen Teilnehmer am Thiasos; dieses Thema wird in der Toreutik erstmals mit diesen beiden Stücken faßbar. Ein später Nachklang der Heraklesdarstellungen ist schließlich auf einer Situla in Wien aus dem frühen 7. Jh. zu finden, wo Herakles als statuarisches Motiv gemeinsam mit anderen Götterfiguren erscheint (BN 56).

Neben diese zum Teil auch schon in den früheren Perioden beobachteten thematischen Komplexe treten einige einzelne Mythenbilder, bei denen es sich fast durchweg um Neuerscheinungen handelt. Einzig die Darstellung einer Amazonomachie auf der wohl um 400 entstandenen Amphora aus Concesti (Rumänien)<sup>804</sup> hat frühere Parallelen. Zweimal findet sich im 4. Jh. eine Wiedergabe des Wettstreits

---

<sup>800</sup> Vgl. Kap. II 2.1.3.

<sup>801</sup> Vgl. Kap. II 2.2.

<sup>802</sup> Vgl. Kap. II 3.

<sup>803</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.

<sup>804</sup> St. Petersburg, Ermitage 2160/1. H. 42,4 cm. L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* (1929) 131ff. Taf. 36-43; Kent - Painter 138 Nr. 296; *Age of Spirituality* 170 Nr. 149 (K.J. Shelton).

zwischen Apollon und Marsyas<sup>805</sup>. Hochinteressant ist die komplexe Darstellung von Kybele und Attis und verschiedenen Mysteriensymbolen auf der Lanx von Parabiago (BN 78), da es sich hier offenbar tatsächlich um ein Zeugnis heidnischen Glaubens der stadtrömischen Aristokratie im ausgehenden 4. Jh. handelt<sup>806</sup>. Als ein solches wurde auch das Bild einer Götterversammlung auf der viereckigen Lanx aus Corbridge (BN 31) interpretiert, was allerdings abgelehnt werden muß<sup>807</sup>; wahrscheinlich haben wir es hier eher mit einem bisher nicht exakt deutbaren Mythenbild zu tun.

Aus dem 5. Jh. sind keine weiteren Mythenbilder auf Silberobjekten bekannt. Das 6. Jh. schließlich bringt noch einmal neue Themen, wie das völlig unparallelisierte Bad der Athena auf der Platte aus Castelvint (BN 79)<sup>808</sup> und die fragmentierte Wiedergabe von Bellerophon und Pegasus auf einer Platte in Genf<sup>809</sup>.

Auch in der spätantiken Silbertoreutik nimmt der dionysische Themenbereich einen sehr breiten Raum ein. Darstellungen mythologischer Begebenheiten sind jedoch auch hier selten: Die einzigen bekannten Beispiele sind ein mit Gold und Niello verziertes Tablett aus Kaiseraugst mit der Auffindung der Ariadne (BN 99)<sup>810</sup> sowie die Achilleus-Platte aus dem Seuso-Schatz (BN 41), deren Randfries neben einer weiteren Ariadne-Szene die Geburt des Dionysos zeigt<sup>811</sup>. Auffällig häufig finden sich nun indes, im Gegensatz zur frühen und mittleren Kaiserzeit, Darstellungen des Thiasos und von Thiasos-Figuren. Außer der bereits erwähnten Oceanus-Platte von Mildenhall und ihrer beiden kleiner dimensionierten Pendants (BN 53)<sup>812</sup>, die wohl noch der ersten Hälfte des 4. Jhs. angehören, ist hier vor allem eine Reihe von Kannen und Flaschen aus dem späteren 4. und frühen 5. Jh. zu nennen (BN 100)<sup>813</sup>. Daneben begegnen dionysische Prozessionen und einzelne Thiasos-Figuren jedoch auf Gefäßen verschiedener Form (Platten, Schüsseln, Krügen, ein Becher, ein Kästchen) kontinuierlich bis in die Zeit des Kaisers Heraklios, wobei ab dem 6. Jh. die Darstellung einzelner oder paarweise gruppierter Figuren überwiegt<sup>814</sup>.

---

<sup>805</sup> Platte aus Bizerta: P. Gauckler, *MonPiot* 2, 1895, 77ff. Taf. 8-9; F. Drexel, *BJb* 118, 1909, 184f. 205; H. Möbius in: *Festschrift F. Matz* (1962) 97; H.H. v.Prittwitz und Gaffron in: *Silber Bonn* 177ff. - Platte aus Altenwalde: Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum 592.48. Dm. ca. 45 cm, erhaltenes Gew. 1434 g. Toynbee - Painter 34 Nr. 30; E. Künzl, *Die Schale von Altenwalde* (o.J.) (1987) (mit Bibliographie); H. Mielsch in: *Silber Bonn* 175f..

<sup>806</sup> Kap. II 5.4.

<sup>807</sup> Kap. II 5.4.

<sup>808</sup> Kap. II 5.5.

<sup>809</sup> Genf, Musée d'Art et d'Histoire AD 2382. Dm. 35,8 cm, Gew. 817,5 g. Toynbee - Painter 35 Nr. 31.

<sup>810</sup> Augst, Römermuseum 62.252. L. 41,5 cm, Br. 35 cm, Gew. 2769,8 g. Kaiseraugst 194ff. Nr. 61 (mit Verzeichnis der älteren Literatur); Toynbee - Painter 33 Nr. 26; Baratte - Painter 261f. Nr. 224; Argento 295 Nr. 160 Abb. 231-232.

<sup>811</sup> Vgl. Kap. II 2.2.

<sup>812</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.; 3.2.

<sup>813</sup> Vgl. z.B. eine Kanne und eine Amphora aus dem Seuso-Schatz: M. Mundell Mango, *AW* 21, 1990, 70ff. 80f. Nr. 9-10 Abb. 13-14; Argento 310f. Nr. 206-207 Abb. 254. 256.

<sup>814</sup> Vgl. z.B. eine Flasche aus Syrien aus dem 5. oder 6. Jh. mit Thiasos: Cleveland, *The Cleveland Museum of Art* 57.497. H. 40 cm. *Age of Spirituality* 153 Nr. 131 (K.J. Shelton). - Becher mit Thiasos in Baltimore: *Walters Art Gallery* 57.1411. D.K. Hill, *Greek and Roman Metalware*, *The Walters Art Gallery* (1976) Nr. 71. - Schale mit schlangenfütternder Mänade aus dem 6. Jh.: St. Petersburg, *Ermitage* w 285. Dm. 26 cm, Gew. 987 g. Kent - Painter 187f. Nr. 867. - Platte mit Kontrollstempeln des Heraklios (613-629/30) mit Darstellung eines tanzenden Silen und einer Mänade: St. Petersburg, *Ermitage* w 282. Dm. 25,7 cm, Gew. 1180 g. L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* (1929) 3. 18ff. Nr. 2; Kent - Painter 188 Nr. 868.

Eines der spätesten erhaltenen Stücke mit dem dionysischen Bereich zuzuordnendem Dekor ist eine durch Kontrollstempel Kaiser Constans' II. ins mittlere 7. Jh. (646-651) datierte Flasche in St. Petersburg, die eine Nereide auf einem Seeungeheuer zeigt<sup>815</sup>.

Die bereits im 3. Jh. ausführlicher beobachtete Gruppe der Kopf-Tierfries-Gefäße wird im 4. Jh. mit einer Reihe von paarweise zusammengehörigen Schüsseln aus Mildenhall (BN 101) und einigen weiteren Beispielen fortgesetzt<sup>816</sup>. Hierzu gehören auch zwei formal innerhalb dieser Gruppe eher ungewöhnliche Stücke, ein halbkugelige Gefäßdeckel aus Mildenhall, der zwischen dionysischen Köpfen Kämpfe von Kentauren und wilden Tieren zeigt (BN 102), und die rechteckige Lanx aus Risley Park (BN 72)<sup>817</sup>. Die spätesten Objekte mit Kopf-Tierfries-Dekor sind zwei zusammengehörige Schüsseln aus Karthago, die dem ausgehenden 4. oder bereits dem frühen 5. Jh.n.Chr. zuzurechnen sind<sup>818</sup>. Ferner finden sich Masken als Trennelemente auch auf den beiden mythologisch verzierten Platten aus dem Seuso-Schatz (BN 41.61)<sup>819</sup>. Damit ergibt sich eine enge zeitliche Geschlossenheit dieser Gruppe im 3. und 4. Jh., wobei sich der überwiegende Teil des Materials im 3. Jh. konzentriert.

Darstellungen einzelner Gottheiten ohne konkreten mythologischen Kontext sind im spätantiken Tafelsilber ebenfalls zu finden, allerdings weniger häufig als in den vorangegangenen Jahrhunderten. Sie sind nun ausnahmslos unmittelbar aus dem Gefäßgrund herausgearbeitet, separate Emblemata sind völlig verschwunden. Auch die in der mittleren Kaiserzeit recht zahlreichen *trullae* mit reliefverzierten Griffen begegnen nur noch vereinzelt. Ein Beispiel einer Griffschale aus dem Esquilin-Schatz aus dem 4. Jh. zeigt auf dem Griff Adonis, im Schaleninneren Venus bei der Toilette (BN 66)<sup>820</sup>. Venus ist auch Thema zweier fragmentarisch erhaltener Platten oder Schalen, die ebenfalls aus dem späteren 4. oder dem beginnenden 5. Jh. stammen<sup>821</sup>. Die auf einem Hirsch reitende Diana auf einem Teller in Berlin (BN 103), ebenfalls aus dem 4. Jh.<sup>822</sup>, kann thematisch vielleicht mit den in dieser Zeit beliebten Jagddarstellungen (s.o.) in Verbindung gebracht werden. Ein Teller in Kairo, der ins 5. Jh. datiert wird, zeigt eine synkretistische Gottheit in Gestalt einer sitzenden männlichen Figur, die mit verschiedenen

---

<sup>815</sup> St. Petersburg, Ermitage w 256. H. 25,2 cm, Dm. 13,5 cm, Gew. 1132 g. Matzulewitsch a.O. 5ff. Nr. 8; 89ff.; Kent - Painter 97 Nr. 161. Vgl. E. Cruikshank-Dodd, *Byzantine Silver Stamps* (1961) 215 Nr. 75.

<sup>816</sup> Schüsseln aus Mildenhall: London, British Museum P&RB 1946.10-7.5 bis 1946.10-7.8. H. 8,6 - 9,6 cm, Dm. 26,8 - 30 cm, Gew. 1271 - 1718 g. K. Painter, AW 6, 1975, 6; ders., *The Mildenhall Treasure* (1977) 27f. Nr. 5-8; Argento 290 Nr. 150-151. Zu zwei Schüsseln in Wien und Edinburgh vgl. oben Kap. II 3.3.

<sup>817</sup> Deckel Mildenhall: London, British Museum P&RB 1946.10-7.12. Dm. 23 cm, Gew. 840 g. Painter a.O. (1975) 6; ders. a.O. (1977) 29 Nr. 11-12; Argento 290 Nr. 149 Abb. 69. - Zur Risley-Lanx s. oben Kap. II 4.2.

<sup>818</sup> London, British Museum M&LA AF 3275. 3276. Dm. 13 - 17,5 cm, Gew. ca. 600 g. Kent - Painter 50f. Nr. 99; Argento 306 Nr. 190-191 Abb. 70.

<sup>819</sup> Vgl. Kap. II 2.2.; 4.1.1.

<sup>820</sup> Vgl. Kap. II 4.1.3.

<sup>821</sup> Berlin, Ägyptisches Museum Inv. 14523. Dm. 13,2 cm. H. Philipp in: *Ägyptisches Museum Berlin* (1967) Nr. 1058. - Edinburgh, National Museum of Antiquities of Scotland. A. O. Curle, *The Treasure of Traprain* (1923) 49f. Nr. 44 Taf. 23; Baratte - Painter 229.

<sup>822</sup> Berlin, Antikensammlung Misc. 7883. Dm. 18,2 cm. D.E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 109. 199 Taf. 62 B; Toynbee - Painter 36 Nr. 36; Antikemuseum Berlin. *Die ausgestellten Werke* (1988) 348f., 23,4b,4.

Götterattributen ausgestattet ist<sup>823</sup>. Schließlich befindet sich auf den Griffen zweier *trullae*, die durch Kontrollstempel in die Zeit von Anastasios I. (491-518) bzw. Justinian (527-565) datiert sind, die in beiden Fällen fast identisch dargestellte Figur des Neptun<sup>824</sup>. Religiöse Szenen und Darstellungen von Kulthandlungen, wie sie in den früheren Zeitabschnitten vereinzelt begegneten, fehlen in der Spätantike vollständig<sup>825</sup>.

Neben diesen wenigen isolierten Darstellungen einzelner Götterfiguren finden sich auch solche, die mit anderen, nicht-mythologischen Motiven kombiniert sind bzw. der Verdeutlichung anderer thematischer Kontexte dienen. Hier ist vor allem der erotisch-aphrodisische Bereich zu nennen, der gerne als Allegorie für Liebe und Schönheit verwendet wird. Auf dem Hochzeitskoffer der Proiecta aus dem Esquilin-Schatz (4. Jh.)<sup>826</sup> ist eine Wiedergabe der Venus in einer Muschel, die von Tritonen gehalten wird, auf denen wiederum Eroten reiten, mit einer Toiletteszene kombiniert (BN 104). Girlandentragende Eroten begegnen auf dem Deckel eines wenig späteren Toilettekästchens aus dem Seuso-Schatz, dessen Gefäßkörper mit einer Körperpflegeszene verziert ist<sup>827</sup>. Eroten finden sich außerdem auch als Personifikationen der Jahreszeiten, wie zwei mit Gravur verzierte Schalen aus Notre-Dame-d' Allengon oder eine Flasche aus dem Esquilin-Schatz (BN 105), jeweils aus dem 4. Jh., zeigen<sup>828</sup>. Auch die mit zehn Reihen ovaler Medaillons besetzte Amphora von Porto Baratti (BN 106) weist mehrere, sich zum Teil wiederholende Jahreszeiteneroten zusammen mit verschiedenen anderen Personifikationen und statuarischen Darstellungen einzelner Götterfiguren auf<sup>829</sup>.

Ein gewisser Bildungsanspruch wird mit den Darstellungen des Musenkoffers aus dem Esquilin-Schatz (BN 107) übermittelt<sup>830</sup>: In nischenartigen Einkehlungen des Gefäßkörpers sind die frontal stehenden Figuren von acht Musen, erkennbar an ihren Attributen, wiedergegeben. Eine weitere weibliche Gestalt, nun sitzend, ist im Medaillon auf der Oberseite des etwa halbkugeligen Deckels zu sehen. Diese Figur ist nicht eindeutig als Muse identifizierbar und bietet somit der Besitzerin des Kosmetikkästchens - daß es sich um ein solches handelt, macht die erhaltene Innenausstattung deutlich – die Möglichkeit, sich selbst als neunte Muse gedanklich in den Kreis der Gefährtinnen einzureihen.

---

<sup>823</sup> Kairo, Ägyptisches Museum J. 70782. Dm. 38,8 cm. Age of Spirituality 189f. Nr. 168 (K.J. Shelton).

<sup>824</sup> St. Petersburg, Ermitage: Matzulewitsch a.O. 7. 75ff. Nr. 11; Cruikshank-Dodd a.O. 52f. Nr. 1. - Paris, Louvre Bj 1983: H. 9 cm, Dm. 16 cm, L. Griff 15 cm, Gew. 1670 g. Matzulewitsch a.O. 8 Nr. 15; Kent - Painter 95 Nr. 158; Cruikshank-Dodd a.O. Nr. 14.

<sup>825</sup> Auch die erwähnte Platte von Parabiago ist nicht als eine solche anzusehen, da sie nicht eine Kulthandlung, sondern eher eine religiöse Auffassung wiedergibt.

<sup>826</sup> London, British Museum M&LA 66.12-29.1. H. 28,6 cm, L. 55,9 cm, Br. 43,2 cm. K.J. Shelton, The Esquiline Treasure (1981) 72ff. Nr. 1; Argento 302f. Nr. 180 Abb. 34. 78-79.

<sup>827</sup> H. 31,5 cm, unterer Dm. 22 cm, Gew. 2100 g. M. Mundell Mango, AW 21, 1990, 70ff. 84f. Nr. 14 Abb. 16; Argento 311 Nr. 211 Abb. 261; M. Mundell Mango - A. Bennett, The Sevso Treasure I, 12. Beih. JRA (1994) 445ff.

<sup>828</sup> Schalen aus Notre-Dame-d' Allengon: Paris, Louvre Bj 1980/1981. Dm. 17 cm, Gew. 114 bzw. 129 g. F. Baratte, Le trésor d' argenterie galkromaine de Notre-Dame-d' Allengon, 40Beih. Gallia (1981) 42ff. Nr. 7-8. - Flasche vom Esquilin-Schatz: London, British Museum M&LA 66.12-29.4. H. 34,6 cm. Shelton a.O. 82f. Nr. 16; Argento 303f. Nr. 184 Abb. 75-76.

<sup>829</sup> Florenz, Museo Archeologico 20834. H. 61 cm, größter Dm. 34,7 cm, Gew. 7500 g. P.E. Arias, L' anfora argentea di Porto Baratti (1986); Argento 309 Nr. 197 Abb. 247-248.

<sup>830</sup> London, British Museum M&LA 66.12-29.2. H. 26,7 cm, Dm. 32,7 cm. Shelton a.O. 75ff. Nr. 2; Argento 303 Nr. 181 Abb. 80-81. 300.

Schließlich umfaßt das Motivrepertoire des spätantiken Tafelsilbers auch weitere nicht-mythologische Themen sowie ornamentale Verzierungen. Bukolische Szenen, die schon im Zusammenhang mit den Kopf-Tierfries-Gefäßen und den Jagddarstellungen als untergeordnete Themen in den Randfriesen zu beobachten waren, begegnen bisweilen auch als Hauptbild silberner Teller und Platten. Eine Schäferin mit drei Widdern und einem Ziegenbock beispielsweise ist auf dem Fragment einer Platte in Berlin zu sehen, ein sitzender Hirte mit zwei ruhenden bzw. fressenden Ziegenböcken und einem Hund findet sich auf einer kleinen Platte in St. Petersburg<sup>831</sup>. Auch einzelne oder miteinander kämpfende Tiere werden mitunter abgebildet, wie die Darstellung einer Tierkampfgruppe in Boston und die eines grasenden Pferdes in St. Petersburg zeigen<sup>832</sup>. Die isolierte Wiedergabe eines Fisches auf einer rechteckigen Platte aus Kaiseraugst kennzeichnet vielleicht die Verwendung des Tablett als Fischplatte<sup>833</sup>. Für rein ornamentale Verzierungen sei hier exemplarisch auf das in Gold und Niello ausgeführte geometrische Dekor der sog. Euticius-Platte aus Kaiseraugst verwiesen<sup>834</sup>.

Außerdem darf nicht vergessen werden, daß in der Spätantike auch rein christliche Themen vermehrt Eingang in die Dekoration von Tafelsilber nicht nur für den liturgischen Gebrauch fanden. Das wohl beste Beispiel hierfür sind die im frühen 7. Jh. entstandenen neun zusammengehörigen Platten aus dem zweiten Zypernschatz, die verschiedene Episoden aus der Geschichte Davids zeigen (BN 47)<sup>835</sup>. Aber auch schon im 4. Jh. begegnen biblische Szenen auf Silbergefäßen des (wahrscheinlich) profanen Gebrauchs, wie eine Flasche aus dem Schatz von Traprain Law mit Darstellungen nach dem Alten und dem Neuen Testament belegt<sup>836</sup>.

Hingegen handelt es sich beispielsweise bei den Patenen aus Riha und Stuma, die mit Kontrollstempeln aus der Zeit Kaiser Justins II. versehen sind und die Kommunion der Apostel zeigen, um Teile eines Kirchenschatzes, die demzufolge im Gottesdienst verwendet wurden<sup>837</sup>.

Ferner finden sich christliche Symbole allerdings auch auf Objekten mit nicht-christlichem bzw. paganem Dekor; hier sei nur auf das Chi-Rho-Monogramm in der Inschrift der Seuso-Platte (BN 69) und auf die

<sup>831</sup> Platte Berlin: Antikensammlung Misc 10824. Dm. 23,6 cm. Age of Spirituality 251f. Nr. 231 (J. Weitzmann-Fiedler); Toynbee - Painter 40 Nr. 46; Antikensammlung Berlin. Die ausgestellten Werke (1988) 347f. 23,4b. - Platte in St. Petersburg: Ermitage w 277. H. 3,6 cm, Dm. 24 cm, Gew. 1380 g. L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike (1929) 4. 112f. Taf. 31-32; Kent - Painter 142 Nr. 303; Effenberger, Silbergefäße 97ff. Kat. Nr. 7 Abb. 14-15; Toynbee - Painter 39f. Nr. 45.

<sup>832</sup> Platte mit Tierkampf (Tigerin und Steinbock): Boston, Museum of Fine Arts 69.1146. Dm. 20,8 cm. Age of Spirituality 83f. Nr. 72 (K.J. Shelton); Toynbee - Painter 42 Nr. 52. - Schale mit grasendem Pferd: St. Petersburg, Ermitage w 280. Dm. 41 cm, Gew. 1623 g. Matzulewitsch a.O. 4 Nr. 5; 115ff.; Effenberger, Silbergefäße 141ff. Dok. Nr. 7; Toynbee - Painter 42f. Nr. 53.

<sup>833</sup> Augst, Römermuseum 62.25. L. 25,8 cm, Br. 14 cm, H. 2,2 cm, Gew. 461,8 g. Kaiseraugst 165ff. Taf. 3. 72; Toynbee - Painter 43 Nr. 54.

<sup>834</sup> Augst, Römermuseum 62.4. Dm. 42,7 cm, Gew. 1600 g. F. Baratte in: Kaiseraugst 188ff.

<sup>835</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.

<sup>836</sup> Edinburgh, National Museum of Antiquities of Scotland GVA 1. H. 21,6 cm, Dm. ca. 7,6 cm. A.O. Curle, The Treasure of Traprain (1923) Nr. 1; Kent - Painter Nr. 193; Age of Spirituality 431f. Nr. 389 (L. Kötzsche).

<sup>837</sup> Patene aus Stuma: Istanbul, Archäologisches Museum 3759. Dm. 37 cm. Riha: Washington, D.C., Dumbarton Oaks Collection 24.5. Dm. 35 cm, Gew. 904 g. Age of Spirituality 593 Abb. 82; 611f. Nr. 547 (J.L. Schrader); Toynbee - Painter 57f. Nr. 79. 80 (mit ausführlicher Bibliographie).

christliche Inschrift des Proiecta-Koffers aus dem Esquilin-Schatz (BN 104) hingewiesen<sup>838</sup>. Diese Beispiele belegen ebenso wie die mythologisch verzierten Stücke, die Kontrollstempel einer kaiserlichen Werkstatt tragen, daß es kaum möglich und zulässig ist, von der (heidnischen) Dekoration spätantiken Silbers auf die religiöse Gesinnung seiner Auftraggeber und Benutzer zu schließen (es sei denn, bestimmte Merkmale, wie im Falle der Lanx von Parabiago, legen dies nahe).

---

<sup>838</sup> *SECUNDUS ET PROIECTA VIVATIS IN CHRI(sto)*; vgl. K.J. Shelton, *The Esquiline Treasure* (1981) 72ff. Nr. 1. Zur Inschrift der Seuso-Platte vgl. oben Kap. II 4.2.

### 3.2. Überblick über die als Bildträger verwendeten Formen und die Entwicklung des Tafelsilbers vom 4. bis zum 7. Jh.

Die eingangs angesprochenen unterschiedlichen Charakteristika der unter dem Begriff "Spätantike und frühbyzantinische Zeit" zusammengefaßten gut drei Jahrhunderte lassen sich anhand einiger formaler Kriterien nochmals verdeutlichen. Dazu sei zunächst kurz auf die als Bildträger verwendeten Gefäßtypen und ihre Entwicklung eingegangen. Wie oben bereits angedeutet, ist seit dem 3. Jh.n.Chr. zunehmend die Tendenz zur Verwendung von Platten und Schalen verschiedener Form und Größe zu beobachten. Diese machen im spätantiken Tafelsilber den Hauptteil der figürlich, vor allem mythologisch verzierten Objekte aus; die flachen *lances* nehmen etwa die Hälfte des gesamten spätantiken Materials ein. Prinzipiell sind zwei Haupttypen, nämlich *lances rotundae* und *lances quadratae*, zu unterscheiden, wobei letztere aus Silber sehr selten sind; der Befund wird jedoch durch nordafrikanische Tontabletts ergänzt<sup>839</sup>. Dazu kommen Sonderformen, wie die achteckige Achilleus-Platte aus dem Schatz von Kaiseraugst. Die sehr häufig vertretenen *lances rotundae* lassen sich hinsichtlich ihrer Größe wiederum in zwei Gruppen einteilen. Die kleineren Platten bzw. Teller haben einen Durchmesser von ca. 13 bis 30 cm, während die größeren Exemplare einen Durchmesser von 40 bis 70 cm aufweisen und mehrere Kilogramm Gewicht erreichen können. Beide Größen sind vom 4. bis zum 6. Jh. zu finden, die wenigen erhaltenen Beispiele des 7. Jhs. sind überwiegend auf das kleinere Format beschränkt. In einigen Fällen ließ sich die Zusammengehörigkeit mehrerer Platten verschiedener Größe zu einem Set nachweisen<sup>840</sup>.

Hauptsächlich im 4. Jh. begegnet noch eine Reihe verschiedener Schalen und Schüsseln, die später allerdings seltener als Träger figürlichen Dekors verwendet worden zu sein scheinen. Hierunter ist vor allem der schlichte, etwa halbkugelige Schalentyp zu nennen, der beispielsweise durch die Largitionsschalen der ersten Jahrhunderthälfte belegt ist. Daneben findet sich noch die bereits aus dem 3. Jh. bekannte Form der etwas tieferen Schüssel mit verhältnismäßig breitem Horizontalrand, der meist von einem groben Perlrand gesäumt wird. Diese Schüsseln sind vor allem im Zusammenhang mit Kopf-Tierfries-Dekor zu beobachten. Langlebiger sind Schalen von weniger charakteristischer Gestalt, also Gefäße mit flachem oder leicht gewölbtem Grund und nur wenig erhöhtem Rand. Die genaue Unterscheidung zwischen einer solchen flachen Schale und einer Platte ist oftmals nicht eindeutig festzulegen.

Die Sonderform der Kragenschüssel ist noch mit einem Exemplar aus dem beginnenden 4. Jh. vertreten (BN 102), sonst aber im Formenrepertoire des spätantiken Tafelsilbers nicht mehr zu finden.

Figürlich verzierte *trullae* sind, wie erwähnt, selten und unterscheiden sich in der Form von den Exemplaren der mittleren Kaiserzeit. Ihr Gefäßkörper ist nun als rundes, flaches Becken gestaltet und ebenfalls reliefverziert. Die Themen des Dekors der bekannten Beispiele (Venus bei der Toilette, Neptun; s.o.) legen nahe, daß es sich hier um (Hand-) Waschbecken handelt.

Figürlich verzierte Trinkgefäße begegnen in der spätantiken Silbertoreutik so gut wie gar nicht mehr. Eine Ausnahme stellt ein Becher in Baltimore mit dionysischem Dekor<sup>841</sup> dar, der in seiner Form jedoch von

---

<sup>839</sup> Zusammenfassend J.W. Salomonson, *OudhMeded* 43, 1962, 53ff.; ders., *BABesch* 44, 1969, 4ff.; ders., *BABesch* 48, 1973, 3ff.

<sup>840</sup> Vgl. hierzu die dionysischen Platten aus dem Schatz von Mildenhall sowie die David-Platten aus dem zweiten Zypernschatz, s. Kap. II 3.1.2.

<sup>841</sup> Vgl. oben Anm. 814.

den bekannten früheren Bechern abweicht. Er ist offenbar henkellos und weist einen steilwandigen, sich nach oben verengenden Gefäßkörper sowie einen flachen Fuß auf. Die Datierung des Stückes ist unsicher. Kannen, Flaschen und Krüge sind hingegen, vor allem im späten 4. und früheren 5. Jh., etwas häufiger vertreten. Hierbei lassen sich drei Hauptformen unterscheiden: Ein Beispiel aus dem Schatz vom Esquilin überliefert den Typus einer eleganten, langgestreckten Flasche mit sehr zierlichem Fuß und leicht gewölbtem Gefäßkörper, der in einen langen, schlanken Hals übergeht und mit einem kleinen Mündungsteller abschließt (BN 105). Recht ähnlich sind die Formen der Kannen, die beispielsweise durch verschiedene Exemplare des Seuso-Schatzes bezeugt sind<sup>842</sup>. Sie weisen allerdings, neben einem langen, ziemlich geraden Henkel, einen Torus am Hals und einen weiter ausladenden Mündungsteller auf, ihre Gesamtform ist mitunter deutlich gedrungener. Bei einigen Stücken ist der Gefäßkörper zusätzlich facettiert (BN 100). Die Amphoren schließlich zeigen einen bauchigen Gefäßkörper, zum Teil mit deutlichem Schulterknick und scharf abgesetztem, schlankem Hals, der im unteren Drittel wiederum einen Torus aufweist, welcher als oberes Auflager der Henkel dient (BN 100.106)<sup>843</sup>. Ferner ist aus dem 7. Jh. eine völlig neue Flaschenform mit rundem, büchsenartigem Gefäßkörper und schmalen Hals überliefert. An weiterem figürlich dekoriertem Silbergerät sind noch einige *situlae* verschiedener Form zu nennen sowie mehrere unterschiedlich gestaltete Toilettekästchen.

Das 4. Jh.n.Chr. weist, wie erwähnt, die reichste Überlieferung spätantiken Silbergeräts auf. In diesem Zeitraum läßt sich auch eine Entwicklung verschiedener Dekorationsprinzipien beobachten, vor allem am Beispiel der Schalen und Platten, die am häufigsten als Träger mythologischer Darstellungen verwendet wurden. Dies betrifft sowohl die in Relief ausgeführten Stücke als auch diejenigen, die in Gold- und Niello-Technik gearbeitet sind, die im 4. Jh. recht beliebt war.

Die frühesten großformatigen Platten zeigen eine Verteilung des figürlichen Dekors auf ein Mittelmedaillon und einen Randfries, der dazwischenliegende Grund ist unverziert. Der Randfries kann dabei eine fortlaufende Geschichte in mehreren Einzelbildern erzählen, wie dies bereits bei der schon im 2. Jh. entstandene Lanx von Stráze (BN 27) beobachtet wurde; ferner ist hier die vor 350 zu datierende Achilleus-Platte von Kaiseraugst (BN 40) zu nennen<sup>844</sup>. Mehrere um oder nach der Mitte des 4. Jhs. entstandene *lances*, wie z.B. die Achilleus- und Meleager-Platten aus dem Seuso-Schatz (BN 41.61), die "Jagdplatten" aus Cesena und die des Seuso (BN 68.69) oder die rechteckige Risley-Lanx (BN 72)<sup>845</sup>, weisen hingegen keine kontinuierliche Erzählung im Randfries mehr auf, sondern eine Aneinanderreihung inhaltlich nur bedingt zusammenhängender Einzelbilder. Bei der Meleager-Platte (BN 61) ist zudem der Grund zwischen Medaillon und Fries mit ziseliertem Blattwerk ausgefüllt. Diese Platten gehören zu den spätesten bisher bekannten Stücken, die noch in dem genannten Schema verziert sind.

Im Laufe des 4. Jhs. zeichnet sich die Tendenz ab, den ganzen Plattengrund mit der Darstellung nur einer Szene auszufüllen. Ein Zwischenglied in dieser Entwicklung scheint die Oceanus-Platte von Mildenhall (BN 53) darzustellen, die zwar noch die Gliederung in Medaillon und Fries (in diesem Falle zwei Friese)

---

<sup>842</sup> Vgl. M. Mundell Mango, AW 21, 1990, 70 Abb. 1.

<sup>843</sup> Vgl. die erhaltenen Henkel der Amphora aus dem Seuso-Schatz, Mundell Mango a.O. 80f. Nr. 9 Abb. 13.

<sup>844</sup> Kap. II 2.2. Das gleiche Dekorationsprinzip ist auch bei der noch aus dem 3. Jh. stammenden Platte aus Karnak mit Jagdszene zu finden, vgl. Kap. II 4.; III 2.1.

<sup>845</sup> Achilleus-Platte: vgl. Kap. II 2.2.; Meleager-Platte: vgl. Kap. II 4.1.1.; "Jagdplatten" und Risley-Lanx: vgl. Kap. II 4.2.

zeigt, diese aber den gesamten Grund einnehmen<sup>846</sup>. Die beiden zugehörigen Teller (BN 53) weisen dagegen eine das ganze Bildfeld in Anspruch nehmende Verzierung mit wenigen Figuren auf, sind allerdings von vergleichsweise kleinem Format. Die großen Platten des späteren 4. Jhs. zeigen nun überwiegend eine meist in mehrere Register gegliederte ganzflächige Darstellung. Hier sei exemplarisch auf die Platte von Parabiago (BN 78), die Platte mit Achilleus und Briseis in Paris (BN 34), die Lanx von Corbridge (BN 31) oder das Missorium des Theodosius (BN 16) verwiesen<sup>847</sup>.

Diese Entwicklung wird im 5. Jh. fortgesetzt. Die wenigen erhaltenen großen Platten, wie das Missorium des Ardaburius Aspar (BN 18)<sup>848</sup>, weisen ganzflächiges Dekor in meist mehreren Registern auf. Figürliche Randfriese sind lediglich in der nordafrikanischen Terra Sigillata Chiara überliefert. Bemerkenswert scheint eine gewisse Häufung von silbernen Kannen oder Krügen um die Wende vom 4. zum 5. Jh., die zum Teil mit umlaufenden Friesen (dionysischen Inhalts) verziert sind. Insgesamt können allerdings nur wenige Stücke sicher dem 5. Jh. zugewiesen werden, was jedoch in einer allgemeinen Datierungsproblematik in diesem Zeitraum begründet sein könnte.

Im 6. Jh. sind überwiegend Teller bzw. kleinere Platten von etwa 23-30 cm Durchmesser zu finden (eine Ausnahme stellt jedoch beispielsweise die Platte in Paris mit Herakles im Löwenkampf dar, BN 45<sup>849</sup>). Figürliche Randfriese sind überhaupt nicht mehr vertreten, die Darstellungen auf dem Plattengrund meist auf wenige Figuren reduziert (was mit einer Veränderung der Erzählweise zusammenhängt, s.u.). Gegenüber dem 4. Jh. nimmt der Formenreichtum deutlich ab. Indessen ist, vor allem bis etwa zur Jahrhundertmitte, noch ein bemerkenswertes Interesse am Mythenbild zu beobachten, das sich zum Teil auch in der Wiedergabe neuer und ungewöhnlicher Themen (wie dem Bad der Athena auf der Platte von Castelvint, BN 79<sup>850</sup>), zum Teil in der Darstellung aus dem Kontext gelöster Einzelfiguren der Mythologie äußert. Die meisten bekannten Stücke sind östlicher Provenienz bzw. Herstellung, was in Anbetracht der politischen Veränderungen dieser Zeit (Gotenherrschaft in Italien, Verlust der westlichen Provinzen) nicht verwundern kann.

Aus der ersten Hälfte des 7. Jhs. schließlich sind nur sehr wenige Einzelstücke von mit mythologischen Themen verziertem Silbergeschirr bekannt. Sie stammen, wie ihre Kontrollstempel belegen, aus kaiserlichen Werkstätten in Konstantinopel und führen formal die Tendenzen des 6. Jhs. fort. Das hier sicherlich interessanteste Stück - aus der Zeit des Kaisers Heraklios - ist das "mythisierte Repräsentationsbild" auf der Meleager-Platte in St. Petersburg (BN 62)<sup>851</sup>.

---

<sup>846</sup> Vgl. Kap. II 3.2.

<sup>847</sup> Parabiago: Kap. II 5.4.; Achilleus-Platte in Paris: Kap. II 2.1.2.; Corbridge-Lanx: Kap. II 5.4.; Theodosius-Missorium: Kap. II 1.1.2.

<sup>848</sup> Vgl. Kap. II 1.1.3.

<sup>849</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.

<sup>850</sup> Kap. II 5.5.

<sup>851</sup> Kap. II 4.1.1.

### 3.3. Erzählweise

Wie bereits in den früheren Jahrhunderten sind viele Mythenbilder, daneben nun auch biblische Szenen, als mehrfigurige, handlungsbestimmte Wiedergaben eines konkreten Geschehens (A1) dargestellt. Es wird also für jedes Einzelbild ein ganz bestimmter, oft höhepunktartiger Augenblick des Geschehens ausgewählt und mittels Aktion einzelner bzw. Interaktion mehrerer oder aller beteiligten Figuren geschildert. Dadurch ist das dargestellte Geschehen zumindest in Form von Ereignissen und Handlungsabläufen beschreibbar. Diese handlungsbestimmte Erzählweise ist auf der Odysseus-Kanne aus Traprain Law (BN 42)<sup>852</sup>, dem Hippolytos-Set aus dem Seuso-Schatz (BN 64)<sup>853</sup>, dem Herakles-Teller in Paris (BN 45) und dem Schalenrand in Athen<sup>854</sup>, den Tellern von Altenwalde und Bizerta<sup>855</sup>, den David-Platten aus dem Zweiten Zypernschatz (BN 47)<sup>856</sup>, den Achilleus-Platten von Kaiseraugst und dem Seuso-Schatz (BN 40.41)<sup>857</sup> sowie den Randszenen der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz (BN 61)<sup>858</sup> zu beobachten. Es ist zu bemerken, daß die meisten dieser Stücke (mit Ausnahme des Herakles-Tellers in Paris und der David-Platten) aus dem 4. oder spätestens vom Anfang des 5. Jhs. stammen.

Mehrere dieser Beispiele, wie die Platten aus Altenwalde und Bizerta, die David-Platten oder die erwähnte Platte mit Herakles im Löwenkampf, stellen isolierte, mehr oder weniger auf einen Blick überschaubare Einzelbilder dar (wobei im Falle der Herakles-Platte - analog zu den David-Platten - die Kombination mit weiteren Stücken ähnlicher Thematik zu einer Szenenfolge denkbar ist<sup>859</sup>). Die im bekannten Material der mittleren Kaiserzeit nicht vertretene Darstellungsweise einer um den Gefäßkörper umlaufenden, inhaltlich zusammenhängenden Szene findet sich nun wieder bei dem Hippolytos-Set sowie der Kanne aus Traprain Law. Bei letzterer wurde weiter oben dargelegt, daß zwei zeitlich eigentlich weiter auseinanderliegende Ereignisse zu einem einzigen Bild verschmolzen wurden, was jedoch dem logischen Fortgang und der Dramatik der Erzählung zugute kommt. Die beiden *situlae* und die Kanne aus dem Seuso-Schatz mit Phaedra und Hippolytos weisen die Besonderheit auf, daß sie jeweils exakt die gleiche Szene zeigen. Lose Szenenzusammenstellungen und -folgen auf Gefäßen, wie sie beispielsweise durch die Hobby-Becher und die Ilias-Kannen von Berthouville für die frühe Kaiserzeit überliefert sind, sind in der spätantiken Silbertoreutik bisher nicht belegt (wobei hier das Fehlen figürlich verzierter Trinkgefäße, die sich für eine solche Darstellungsweise anbieten zu berücksichtigen ist).

Daneben ist allerdings die Tendenz zur Darstellung ganzer Bildzyklen auf Platten zu beobachten. Der kleinformatige Schalenrand in Athen mit den zwölf Arbeiten des Herakles ist noch kein ganz typisches Beispiel, da er in der unteren Hälfte einen fortlaufenden Fries (mit Wiedergabe eines dionysischen Thiasos) aufweist; Zusammenstellungen der Herakles-Taten finden sich zudem schon in der frühen

---

<sup>852</sup> Kap. II 2.3.

<sup>853</sup> Kap. II 4.1.2.

<sup>854</sup> Kap. II 3.1.

<sup>855</sup> Vgl. Kap. III 3.1.

<sup>856</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.

<sup>857</sup> Kap. II 2.2.

<sup>858</sup> Kap. II 4.1.1.

<sup>859</sup> Vgl. Kap. II 3.1.2.

Kaiserzeit und stellen - auch wegen der Austauschbarkeit einzelner Episoden - keine neue Erscheinung im Sinne einer kontinuierlichen Bildergeschichte bzw. Biographie dar. Für eine solche ist uns mit der Achilleus-Platte aus Kaiseraugst jedoch ein Beispiel überliefert. Der Randfries zeigt in zehn einzelnen Bildern fortlaufend aufeinanderfolgende Episoden aus dem Leben des Helden, wobei jedes dieser Bilder in dem beschriebenen Sinne erzählend gestaltet ist. Dabei sind die einzelnen Szenen hinsichtlich ihrer Bedeutung im Gesamtzusammenhang sowie ihrer Länge im Fries unterschiedlich gewichtet. Im Mittelmedaillon der Platte schließlich ist eine den Randfries thematisch abschließende Szene in größerem Format wiedergegeben, in der der Ausgang bzw. Höhepunkt der Ereignisse verdeutlicht wird. Das Silberobjekt stammt aus der ersten Hälfte des 4. Jhs., durch nordafrikanische Terra Sigillata Chiara sind fortlaufende Bilderzyklen bis zum frühen 5. Jh.n.Chr. belegt; es scheint sich also um eine zeitlich verhältnismäßig begrenzte Erscheinung zu handeln. Wie weiter oben bereits angemerkt wurde, ist es denkbar, daß das Auftreten solcher Bildergeschichten vor allem zu Beginn der Spätantike durch die zunehmende Bedeutung bzw. Verfügbarkeit von Buchillustrationen beeinflusst ist, die schließlich ebenfalls fortlaufende Bilderzählungen darstellen.

Formal diesen Bildzyklen ähnlich sind schließlich die Darstellungen auf der Achilleus- sowie der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um die Wiedergabe einer fortlaufenden Geschichte, sondern um die Aneinanderreihung von inhaltlich nur lose verknüpften, narrativen Einzelepisoden. Während es bei der Achilleus-Platte nicht gelingt, ein gemeinsames Thema für die einzelnen Bildfelder auszumachen, sind die der Meleager-Platte dem Aspekt der tragischen Liebesgeschichte untergeordnet. Auch hier könnten Buchillustrationen eine Rolle gespielt haben<sup>860</sup>.

Neben der beschriebenen, eher als konventionell (da bereits seit der späten Republik vertreten) zu bezeichnenden Art der szenischen Darstellung von konkreter Handlung ist in der Spätantike allerdings auch eine andere Erzählweise des Mythenbildes zu beobachten: Die Protagonisten werden, mehr oder weniger nebeneinander aufgereiht, in einer Art handlungsarmer Gesprächssituation gezeigt (vgl. B); die Darstellung eines unmittelbar durch explizite Handlung definierten und erkennbaren Geschehens ist nicht Thema des Bildes. Auch die Gesprächssituation kann zwar als eine Art "Momentaufnahme" eines Geschehens verstanden werden, doch ist der dargestellte Moment anders gewählt als beim oben beschriebenen, unmittelbar erzählenden Bild. Im Gegensatz dazu wird nicht der Ablauf einer Handlung konkret geschildert, sondern eine von Einzelgesten, wie zum Gespräch erhobener Hand oder ähnlichem abgesehen, meist recht statisch wirkende Ansammlung von Figuren wiedergegeben. Durch die Zusammenstellung der Personen, die Art ihrer Anordnung, einzelne Gesten sowie Blickbeziehungen der Figuren untereinander werden jedoch inhaltliche Bezüge hergestellt, die den kenntnisreichen Betrachter auf ein komplexes Geflecht von Ursachen und Wirkungen im Zusammenhang der zugrundeliegenden Geschichte verweisen. Der dargestellte Moment ist also meist ein Augenblick von ungeheurer dramatischer Spannung, in dem gewissermaßen verschiedene Fäden der Erzählung zusammenlaufen. Bei einigen Beispielen stellt sich dies auch als Zusammenziehung zweier zeitlich eigentlich auseinanderliegender Ereignisse dar, wie auf der Platte in Paris (BN 34), die die Wegführung der Briseis und gleichzeitig die Gesandtschaft zu Achilleus zeigt<sup>861</sup>. Das heißt, der Betrachter ist durch die Darstellung nicht auf einen einzelnen, konkreten Augenblick des Geschehens festgelegt, das Erfassen der

---

<sup>860</sup> Vgl. Kap. II 4.1.1.

<sup>861</sup> Vgl. Kap. II 2.1.2.

verschiedenen Bezüge und Anspielungen ist allerdings ohne Hintergrundinformationen (Kenntnis des Mythos, unter Umständen sogar einer konkreten literarischen Fassung) nicht möglich.

Die Tendenz zu dieser Form der Darstellung ist bereits bei einzelnen Stücken aus dem späteren 4. oder frühen 5. Jh.n.Chr., wie bei dem oben erwähnten sogenannten "Schild des Scipio" (BN 34)<sup>862</sup>, dem Mittelmedaillon der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz (BN 61)<sup>863</sup> oder auch der Hauptszene auf dem Ariadne-Tablett aus Kaiseraugst (BN 99) zu beobachten, verdichtet sich aber bei den erhaltenen Mythenbildern aus dem 6. Jh. Zu nennen sind vor allem die beiden Schalen in St. Petersburg mit der Wegführung der Briseis (BN 35) und dem Streit um die Waffen des Achilleus (BN 39)<sup>864</sup>, die Platte von Castelvint mit dem Bad der Athena (BN 79)<sup>865</sup> und die Schale in Dumbarton Oaks mit Hippolytos und Phaedra (BN 65)<sup>866</sup>, aber auch die beiden Darstellungen von Venus und Adonis (BN 66.67)<sup>867</sup>. Bei diesen späteren Stücken fällt eine Reduzierung der Figurenanzahl auf in der Regel zwei oder drei Hauptpersonen sowie die häufige eklektische Verwendung älterer Figurentypen auf. Zum Teil wird außerdem ein unmittelbarer, enger Bezug zu ganz bestimmten literarischen Bearbeitungen des zugrundeliegenden Stoffes deutlich, wie beispielsweise bei der Waffenstreit-Schale, wo die Gestalt des die Szene beobachtenden Hirten aus der Dichtung des Quintus von Smyrna erklärt werden kann<sup>868</sup>, oder bei der Platte aus Castelvint, die sich als exakte Illustration zum Hymnus des Kallimachos auf das Bad der Athena erweist<sup>869</sup>. Daraus läßt sich ableiten, daß diese Mythenbilder – zumal sie ohne entsprechende Kenntnisse kaum lesbar sind – ihre erzählerische Eigenständigkeit verlieren und mehr denn je illustrativen Charakter annehmen. Nun liegt der Schluß nahe, daß die Herausbildung dieser Erzählweise in unmittelbarer Abhängigkeit von gleichzeitig immer beliebter werdenden Buchilluminationen erfolgt sein könnte. In einem weiterführenden Sinne würde dies auf einen veränderten Umgang mit geschriebenem Wort und Bild in der Spätantike verweisen: In einer Welt, in der ein stark an klassischer (literarischer) Überlieferung orientiertes Bildungsideal vorherrscht, nimmt das geschriebene Wort eine dominierende Rolle ein, während den Bildern hauptsächlich begleitend-illustrative Funktion zukommt.

Die Aporie der archäologischen Forschung angesichts der Interpretation der Darstellungen von ohne erkennbaren Handlungszusammenhang aufgereihten Figuren zeigt sich am Beispiel der verschiedenen Deutungsversuche zur Corbridge-Lanx (BN 31), die bisher zu keinem befriedigenden Ergebnis geführt haben<sup>870</sup>. In Analogie zu den oben angeführten Stücken, deren komplexer inhaltlicher Zusammenhang sich nur dem kenntnisreichen Betrachter erschließt, ist es sehr wohl denkbar, daß es sich auch hier um die Wiedergabe einer konkreten mythologischen Begebenheit, möglicherweise auf Grundlage einer zeitgenössischen literarischen Bearbeitung handelt, nicht etwa um eine bloße Götterversammlung oder

---

<sup>862</sup> Kap. II 2.1.2.

<sup>863</sup> Kap. II 4.1.1.

<sup>864</sup> Kap. II 2.1.2.; 2.1.3.

<sup>865</sup> Kap. II 5.5.

<sup>866</sup> Kap. II 4.1.2.

<sup>867</sup> Kap. II 4.1.3.

<sup>868</sup> Vgl. Kap. II 2.1.3.

<sup>869</sup> Vgl. Kap. II 5.5.

<sup>870</sup> Vgl. Kap. II 5.4.

"sacra conversazione". Da uns jedoch keine entsprechende literarische Mythenversion bekannt ist, bleibt das Bild selbst bisher unverständlich und wird gemeinhin mit dem Hinweis auf spätantiken Eklektizismus bzw. mißverständene oder sinnentleerte Wiederverwendung älterer Modelle erklärt. Daß eine solche Etikettierung der spätantiken Kunst jedoch grundsätzlich falsch ist, zeigen die erwähnten Beispiele (wie die Waffenstreit-Schale in St. Petersburg, die Platte von Castelvint oder die Darstellungen von Achilleus und Briseis), die zum Teil erst in jüngerer Zeit eine Neudeutung vor dem Hintergrund der zeitgenössischen literarischen Produktion und Bildung allgemein erfahren haben.

Neben diesen ausführlicher betrachteten unterschiedlichen Erzählweisen des Mythenbildes bestehen die verschiedenen beim Tafelsilber der frühen und mittleren Kaiserzeit beobachteten Erzählweisen in der Spätantike fast unverändert fort. Als narrative (handlungsbestimmte) Darstellungen eines austauschbaren Geschehens (A2) sind beispielsweise die nicht-mythologischen Jagd- und Bankettszenen der Platten aus Cesena und aus dem Seuso-Schatz (BN 68.69), der Risley-Lanx (BN 72) und weiterer Stücke zu nennen, ebenso die Darstellung der fischenden Eroten auf der Meerstadtplatte aus Kaiseraugst (BN 71)<sup>871</sup>. Ferner gehören die (nun häufiger vertretenen) Wiedergaben dionysischer Thiasoi oder Paare tanzender und musizierender dionysischer Figuren, Eroten bei verschiedenen Tätigkeiten sowie Bade- und Toiletteszenen (beispielsweise auf dem Proiecta-Koffer, BN 104) in diese Gruppe.

Die noch bis zum Ende des 4. bzw. Beginn des 5. Jhs. vertretenen Kopf-Tierfries-Gefäße zeigen, wie bereits bei den Exemplaren der mittleren Kaiserzeit beobachtet, eine Mischform verschiedener Erzählstrukturen, indem handelnde Gruppen und aneinandergereihte Figuren ohne Handlungszusammenhang miteinander kombiniert werden<sup>872</sup>. Schwierig ist die Einordnung der Szene auf der Lanx von Parabiago (BN 78)<sup>873</sup>, die ebenfalls eine gemischte Erzählstruktur aufweist: Das eigentliche Thema des Bildes ist ein (symbolisches) Geschehen, nämlich die Fahrt von Kybele und Attis auf dem Löwenwagen durch den Kosmos. Die um die Darstellung dieser Aktion aufgereihten Personifikationen und Symbole ohne narrativen Bezug dienen lediglich dazu, die zeitliche und räumliche Dimension der Szene zu verdeutlichen, sind also inhaltlich der gezeigten "Handlung" untergeordnet. Formal ist diese "Handlung" jedoch im Wesentlichen auf das Mittelbild mit dem Löwenwagen beschränkt, so daß sich die Szene eher als Aneinanderreihung verschiedener Figuren und Gruppen mit vereinzelt Handlungsbezügen darstellt.

Umgekehrt ist die Situation bei den Missorien des Theodosius und des Aspar (BN 16.18), wo die gezeigte Handlung – Übergabe einer *largitio* an einen Beamten bzw. Eröffnung der Spiele durch Werfen der *mappa* – sowohl formal (durch kleiner dimensionierte Darstellung bzw. Reduktion der Handlung auf einzelne Geste) als auch inhaltlich hinter der Repräsentation der Hauptpersonen zurücktritt; die Bilder erscheinen also als handlungsarme Aneinanderreihungen mehrerer Figuren und Motive (B). Hier sind die übrigen mehrfigurigen Darstellungen offiziellen Charakters, also das Missorium aus Groß-Bodungen (BN 17), die Schale Valentinians (BN 15) und die Reiterschale Constantius' II. (BN 14) anzufügen<sup>874</sup>. Die für diese spätantiken Repräsentationsbilder verwendete Erzählstruktur begegnet schon in dem Bild des

---

<sup>871</sup> Kap. II 4.2.

<sup>872</sup> Vgl. Kap. III 2.3.

<sup>873</sup> Kap. II 5.4.

<sup>874</sup> Kap. II 1.1.2.

thronenden Augustus auf der Rückseite des Bechers von Boscoreale (BN 22)<sup>875</sup>; neu ist nun allerdings die auf allen genannten Beispielen durch Größenstaffelung der Figuren erzielte hierarchische Gliederung der Darstellung, die einen gegenüber der frühen Kaiserzeit veränderten (sehr viel direkteren) Repräsentationsanspruch deutlich macht.

Andere Aneinanderreihungen von Figuren ohne Handlungszusammenhang sind ferner auf dem Musenkästchen aus dem Esquilin-Schatz (BN 107), der Amphora von Porto Baratti (BN 106) und der *situla* in Wien mit der Darstellung von drei Götterpaaren (BN 56) zu beobachten<sup>876</sup>.

Die Wiedergaben einzelner Figuren, meist als Schaleninnenbilder, selten auf Griffen, lassen sich formal in zwei Gruppen gliedern: Darstellungen ganzer (Götter-) Figuren, die nun, wie bereits erwähnt, die gesamte Innenseite der Schalen einnehmen und meist durch Attribute bereichert bzw. gekennzeichnet sind, und Darstellungen von (Porträt-) Köpfen in Medaillons. Bei den Götterfiguren kann durch die Attribute ein narrativer Bezug hergestellt werden (C1), wie im Falle des Meleager-Tellers in München (BN 63)<sup>877</sup>, wo der neben dem Heros liegende Eberkopf (notwendigerweise) auf den Mythenkontext verweist und über diesen die Figur identifiziert, da die Ikonographie des Meleager als isolierte Gestalt gänzlich auf dem Mythos der Kalydonischen Jagd beruht. Trotz dieser Einschränkung ist diese Erzählweise der des Herakles-Emblems aus Hildesheim (BN 50) vergleichbar<sup>878</sup>. Meist dienen die verwendeten Attribute jedoch lediglich der Identifikation (vgl. C2) und enthalten keine Hinweise auf spezielle mythologische Episoden, so beispielsweise bei dem Diana-Teller in Berlin (BN 103), den Neptun-Figuren auf *trulla*-Griffen, den verschiedenen weiter oben erwähnten Darstellungen der Venus, oder der Herakles-Büste auf dem Schalenfragment aus Traprain Law (BN 55)<sup>879</sup>. Die Porträtdarstellungen finden sich ausnahmslos in den Largitionsschalen des frühen und mittleren 4. Jhs., weisen keinerlei Attribute oder sonstiges Beiwerk auf und haben, entsprechend der Funktion der Schalen, offiziell-repräsentativen Charakter<sup>880</sup>. Dieser wird im Falle der Licinier-Porträts in den Schalen des Münchner Schatzes (BN 7-8) durch die Verwendung eines Münzprägestempels zusätzlich deutlich. Allerdings konnte die Darstellung von Porträts als Schaleninnenbilder bereits im Silber der frühen und mittleren Kaiserzeit beobachtet werden, was zeigt, daß die spätantiken Largitionsschalen lediglich in funktionaler, nicht aber formaler oder ikonographischer Hinsicht eine Neuerung darstellen<sup>881</sup>.

---

<sup>875</sup> Vgl. Kap. III 1.3.

<sup>876</sup> Vgl. Kap. II 3.3.; III 3.1.

<sup>877</sup> Vgl. Kap. II 4.1.1.

<sup>878</sup> Vgl. Kap. III 1.3.

<sup>879</sup> Vgl. Kap. II 3.3.; III 3.1.

<sup>880</sup> Kap. II 1.1.2.

<sup>881</sup> Vgl. Kap. II 1.1.4.