



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Frühchristliche Malerei in Serbien“

Verfasser

Marko Kaplarević

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 314

Studienrichtung lt. Studienblatt: Klassische Archäologie

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Renate Johanna Pillinger

## *Danksagung*

Sowohl die inspirierenden Lehrveranstaltungen als auch die außergewöhnliche Person von Frau Prof. Dr. Renate Pillinger haben mein wissenschaftliches Interesse sofort in Richtung frühchristlicher Archäologie gelenkt. Für ihr fachliches und menschliches Verständnis, Unterstützung und Hilfe gebührt ihr mein besonderer Dank. Als ein ausländischer Student möchte ich mich in diesem Zusammenhang auch bei DDr. Elisabeth Lässig, für ihre unmittelbare Freundlichkeit bedanken. Innigster Dank, von Herzen!

Weiterer Dank gebührt meinen Eltern, meinen Paten und meiner Frau, die mich während der langen Zeit meines Studiums mit ganzem Herzen unterstützt haben. An dieser Stelle möchte ich mich auch noch bei einem lieben Freund bedanken, der mich als wir noch jung waren, auf die Archäologie hingewiesen hat.

# Inhaltsverzeichnis

## Danksagung

<b>I Einleitung.....</b>	<b>4</b>
<b>II Frühes Christentum in Sirmium, Viminacium und Naissus anhand der literarischen, epigraphischen und archäologischen Quellen. Ein Überblick.....</b>	<b>6</b>
2.1 Sirmium.....	6
2.2 Viminacium.....	10
2.3 Naissus.....	13
<b>III Die Reste der malerischen Innenausstattung frühchristlicher Kirchen.....</b>	<b>15</b>
3.1 Die Dreikonchenkirche in Caričin Grad.....	15
3.2 Die Kirche in Bregovina.....	16
3.3 Die Kirche in Babotinac.....	18
3.4 Die archäologische Lokalität „Zlata-Kale“.....	19
3.5 Die Kirche am Fuße des Berges Hissar.....	19
3.6 Malereireste aus der archäologischen Lokalität „Gradina na Jelici“.....	20
3.7 Die archäologische Lokalität „Nebeske Stolice“.....	25
3.8 Die Wandmalereireste der dreischiffigen Kirche in Niš.....	26
3.9 Die Kirche an der Lokalität Gradište im Dorf Miljkovac.....	28
<b>IV Malerische Innenausstattung frühchristlicher Grabkammern.....</b>	<b>29</b>
4.1 Sirmium und Umgebung.....	29
4.1.1 Sirmium.....	29
4.1.2 Das Grab in der Nähe der Basilika des Hl. Sineros.....	29
4.1.3 Das Grab in unmittelbarer Nähe der Basilika des Hl. Irenäus.....	30

4.1.4 Das Grab in der Mike Antića-Straße.....	32
4.1.5 Čalma – frühchristliches Grab mit Fresken.....	39
<b>4.2 Viminacium.....</b>	<b>44</b>
4.2.1 Die Malerei eines frühchristlichen Grabes aus Viminacium.....	46
<b>4.3 Die malerische Innenausstattung frühchristlicher Grabkammern</b>	
in Naissus.....	61
4.3.1 Die Grabkammer am Feld östlich der Stadt.....	63
4.3.2 Die zerstörte Grabkammer bei der Brücke „Mladost“.....	66
4.3.3 Die Grabkammer mit Anker.....	76
4.3.4 Frühchristliche Grabkammer mit figürlichen Darstellungen	
– Petrus und Paulus Grabkammer in Niš.....	81
<b>V Zusammenfassung.....</b>	<b>93</b>
<b>VI Summary.....</b>	<b>95</b>
<b>VII Anhang.....</b>	<b>97</b>
7.1 Karte 1: Fundstätte frühchristlicher Malerei in Serbien.....	97
7.2 Primärquellen.....	98
7.3 Literaturverzeichnis.....	99
7.4 Abkürzungsverzeichnis.....	113
7.5 Abbildungsnachweis.....	114
7.6 Lebenslauf.....	121

# I Einleitung

Auf der Suche nach dem Verständnis seiner materiellen und immateriellen Realität hat der Mensch neben der Sprache, Musik und Bewegung auch visuelle Darstellungen als ein weiteres Ausdrucksmittel der Reaktion auf die gesamte Wirklichkeit seiner Existenz genutzt. Von den prähistorischen Höhlenmalereien von Altamira und Lascaux bis zu den virtuellen Bildern des 21. Jahrhunderts ist es klar, dass die bildende Kunst immer schon eine der dominantesten und mächtigsten Ausdrucksmittel des Menschen gewesen ist. Die visuelle Transposition der mentalen, seelischen und geistigen Sphären in der materiellen Welt ist eines der grundlegenden Werkzeuge der menschlichen Kultur. Gedanken, Erfahrungen und Gefühle wurden durch das Bild materialisiert, das als solches nicht nur Mittel des Ausdrucks ist, sondern auch der Botschaft und des Einflusses.

Deswegen ist das Studium der frühchristlichen Malerei für unser Verständnis der frühchristlichen Kunst und des Lebens außerordentlich wichtig. In diesem Zusammenhang ist es notwendig, in der vorliegenden Arbeit sowohl alle diesbezüglichen, bis jetzt bekannten Monumente aus Serbien<sup>1</sup> zu sammeln, sie so gut wie möglich zu präsentieren und im Einzelnen detailliert zu untersuchen als auch sie in einem breiteren Rahmen zu betrachten, um letztendlich ein vollständigeres Bild nicht nur der frühchristlichen Malerei in Serbien, sondern auch im Allgemeinen zu bekommen.

In diesem Sinne werden in diesem Text zwei Erscheinungen der frühchristlichen Malerei betrachtet werden. Einerseits handelt es sich um die oft spärlich erhaltenen und ungenügend dokumentierten Reste malerischer Dekorationen von Kirchen und andererseits um die Malerei jener Gräber, die mit Gewissheit als christliche bestimmt werden können.

Im einführenden Teil werden einige grundlegende Informationen über die Entwicklung des Christentums in Sirmium, Viminacium und Naissus als eine Art des Kontextes zum Folgenden angeführt, da diese Städte christliche Metropolen ihrer Zeit waren<sup>2</sup>.

Im weiteren Text werden die Monumente, die sich meistens in diesen Städten und ihrer Umgebung befinden, einzeln dargestellt, beschrieben und gedeutet, was sowohl durch die ikonographische und ikonologische Analyse als auch den Vergleich mit anderen

---

<sup>1</sup> Das fragliche Territorium gehörte zu den spätantiken Provinzen Pannonien, Mösien, Mittelmeer Dakien und Dardanien.

<sup>2</sup> Das Christentum wurde in Europa zuerst in den Städten gepredigt und von dort aus weiter verbreitet. Die ausgesprochen bedeutende Rolle der Städte in der Verbreitung des Christentums braucht man hier nicht besonders zu betonen.

frühchristlichen Monumenten aus der näheren und breiteren Umgebung gemacht wird. Um ein klareres Bild zu bekommen, werden in diesem Teil auch einige zeitgleiche, nicht christliche und konfessionell nicht definierbare Denkmäler der antiken Malerei aus dem genannten Territorium erwähnt. Darüber hinaus wird bei manchen Denkmälern versucht, einerseits die antiken Vorläufer zu erwähnen und andererseits die Entwicklung einiger Themen in der nachfolgenden Zeit zu verfolgen.

Dieses Vorgehen ermöglicht ein neues Überdenken mancher bisheriger Interpretationen, wobei ersichtlich wird, dass auch weitere, oft andere Deutungen des gegebenen Materials möglich sind.

Letztendlich sollte diese Arbeit – wo diesbezügliche, aber auch verwandte, nur in serbischer Sprache in vielen verschiedenen Ausgaben veröffentlichte Literatur an einem Ort angeführt wird – als ein Überblick der Monumente frühchristlicher Malerei auf dem Territorium der heutigen Republik Serbien für den deutschsprachigen Raum dienen.

## II Frühes Christentum in Sirmium, Viminacium und Naissus anhand der literarischen, epigraphischen und archäologischen Quellen. Ein Überblick.

### 2.1 Sirmium

Sirmium (heute Sremska Mitrovica), das schon in vorrömischer Zeit ein besiedelter Ort gewesen war, lag auf der kürzesten Strecke zwischen Save und Donau. Schon seit den ersten römischen Eroberungen des Donaauraums und der Gründung der Provinz Pannonien war Sirmium eine wichtige Militärhochburg der Römer und hatte schon ab dem Ende des 1. Jhs. den Status einer Kolonie.

Während der ersten vier Jahrhunderte erlebte die Stadt wegen ihrer geographisch-strategischen Lage, sich auf halbem Wege zwischen den östlichen und westlichen Gebieten des Reiches befindend, einen hohen Grad der Romanisierung und eine sozioökonomische sowie urbane Entwicklung, die im vierten Jahrhundert gipfelte, als Sirmium als die schönste und reichste Stadt in Illyrien galt (...*urbium matris populosae et celebris*. Amm. Marc. 21. 10, 2). (Abb. 1–2)

Oft wurde die Stadt von römischen Kaisern besucht und diente in der Zeit Maximin Traxs und Licinius' auch als kaiserliche Residenz.

In der Stadt und ihrer Umgebung wurden die Kaiser Traian Decius, Aurelian, Probus und Maximian geboren. Sirmium war die Hauptstadt der Provinz *Pannonia secunda* und ab dem Jahr 293 eine von vier Reichshauptstädten (*sedes imperii*). Im 4. Jahrhundert stand diese Stadt der Martyrer im Zentrum der kirchlich-geschichtlichen Ereignisse. Während des 5. und 6. Jahrhunderts wurde die Stadt von barbarischen Stämmen bedroht und erobert; zuerst von den Goten, dann von den Hunnen und Gepiden und letztlich von den Awaren, die im Jahr 582 die Stadtbevölkerung vertrieben und die Stadt als militärischen Stützpunkt nutzten<sup>3</sup>.



Abb. 1: Sirmium. Tabula Peutingeriana, Detail des Ausschnittes VI

<sup>3</sup> Über die archäologischen Ausgrabungen und die Geschichte Sirmiums siehe u. a.: П. Милошевић [P. Milošević], *Археологија и историја Сирмијума* [Archäologie und Geschichte Sirmiums], Novi Sad 2001; M. Mirković, *Sirmium – Istorija rimskog grada od I do kraja VI veka* [Sirmium – Die Geschichte einer römischen Stadt vom I. bis zum VI. Jahrhundert], Sremska Mitrovica 2006; В. Поповић [V. Popović], *Sirmium – grad careva i mučenika, Sabrani radovi o arheologiji i istoriji Sirmijuma* [Sirmium – Stadt der Kaiser und Martyrer,

Die Legende verbindet den Beginn des Christentums in Sirmium mit Epänetus und Andronicus<sup>4</sup>, jenen apostolischen Jüngern<sup>5</sup>, die das Christentum in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts predigten. Die tatsächlichen Spuren des Christentums in diesen Gebieten stammen jedoch aus der zweiten Hälfte des 3. bzw. aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts, als viele Christen in den Jahren der Christenverfolgung den Martyrertod starben<sup>6</sup>.

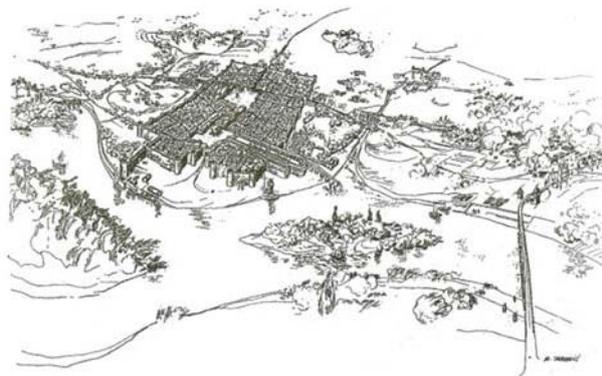


Abb. 2: Sirmium, Rekonstruktion, Zeichnung

Durch das letzte und schrecklichste diokletianische Edikt gegen die Christen, von März 304 wurden in Sirmium die Mitglieder der kirchlichen Hierarchie und viele andere Christen aufgedeckt. Noch am sechsten April desselben Jahres wurde der erste uns bekannte Bischof von Sirmium, Irenäus<sup>7</sup> enthauptet und drei Tage später auch sein Diakon Demetrius<sup>8</sup> ermordet. Von den vielen Christen, die in den nachfolgenden Jahren in Sirmium getötet wurden<sup>9</sup>, werden wir hier nur noch Sineros<sup>10</sup>, die Märtyrerin Anastasia<sup>11</sup> und auch die berühmten *quattuor sancti coronati*<sup>12</sup> als bekannteste Martyrer dieser Stadt anführen.

---

*Gesammelte Werke über die Archäologie und Geschichte Sirmiums*], Sremska Mitrovica 2003; P. Milošević, *Topografija Sirmijuma* [Die Topographie Sirmiums], Novi Sad, 1994. Vgl. auch die Buchreihe „Sirmium“ V. Popović (Hg.), I– XII, wo die Ausgrabungen kontinuierlich dokumentiert sind.

<sup>4</sup> J. Zeiller, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire romain*, Paris 1918, 31ff.

<sup>5</sup> NT, Röm. 16, 5–7.

<sup>6</sup> R. Bratož, Die Entwicklung der Kirchenorganisation in den Westbalkanprovinzen (4. bis 6. Jahrhundert), in: *Miscellanea Bulgarica* 5, Wien 1987, 149–196; J. Zeiller, *op. cit.*, 73–104.

<sup>7</sup> В. Поповић [V. Popović], Блажени Иринеј, први епископ Сирмијума [Der selige Irinäus, der erste Bischof von Sirmium], in: Д. Познановић [D. Roznanović] (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [Sirmium im Himmel und auf Erden], Sremska Mitrovica 2004, 81–86. Siehe auch: J. Zeiller, *op. cit.*, 79ff.

<sup>8</sup> J. Zeiller, *op. cit.*, 81ff.

<sup>9</sup> Eine Liste mit den Namen aller bis jetzt bekannten Sirmischen Martyrern befindet sich in: Р. Прица [R. Prica], Хришћански мученици у Сирмијуму [Die christlichen Martyrer in Sirmium], in: Д. Познановић [D. Roznanović] (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [Sirmium im Himmel und auf Erden], Sremska Mitrovica 2004, 27–29.

<sup>10</sup> M. Jarak, Ranokršćanski mučenici Panonije [Die frühchristlichen Martyrer Pannoniens], in: D. Damjanović (Hg.), *1700 godina Svetih srijemskih mučenika*, Biblioteka Diacovensia 17, Đakovo 2011, 64f.

<sup>11</sup> И. Николајевић [I. Nikolajević], „Martyr Anastasia“ у Фулди [“Martyr Anastasia“ in Fulda], *Зборник ФФ* 14/1, Споменица Фрање Баришића [Zbornik FF 14/1, Spomenica Franje Barišića], Beograd 1979, 43–51.

<sup>12</sup> Es gibt verschiedene Meinungen über den Ort, wo diese Steinmetze ihr Martyrium erlitten: J. Zeiller, *op. cit.*, 88ff. Vgl. N. Vulić, *Passio sanctorum IV coronatorum*, *Glas SKA* 82 (1934) 1–22; П. Мијовић [P. Mijović], Сирмијумски скулптори и каменорезци – *Quattuor coronati* [Sirmiums Bildhauer– *Quattuor coronati*], *Starinar* 17, 1966 (1967) 53–59; М. Томовић, *The Passio Sanctorum IV Coronatorum and the Fruška Gora hypothesis in the light of archaeological evidence*, in: В. Ђурић – I. Lazar (eds.), *Akten des IV. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinziäl-römischen Kunstschaffens – Akti IV. mednarodnege kolokvija o problemih rimske provincialne umetnosti Celje 8.–12. Mai/Maj 1995* (Situla 36). Ljubljana 1977, 232–235.

Die große Ehre, mit welcher die christlichen Martyrer diese Stadt krönten, trug dazu bei, dass Sirmium, das als kaiserliche Hauptstadt schon einen angesehenen politischen und gesellschaftlichen Ruf genoss, ab 313 auch ein wichtiges geistliches Zentrum wurde, dessen Bischof den Rang des *episcopus metropolitanus* hatte.

Bis heute sind die Namen fast aller Bischöfe von Sirmium erhalten geblieben<sup>13</sup>. Die Kirchenführer der pannonischen Metropole spielten eine wichtige Rolle in den turbulenten kirchlichen Ereignissen des 4. Jahrhunderts, als in Sirmium fünf Kirchenversammlungen abgehalten wurden<sup>14</sup>.

Die freie Ausübung des Christentums auf dem gesamten Territorium des Reiches ermöglichte auch in Sirmium die Entwicklung der Sakralarchitektur. Durch archäologische Forschungen wurden bislang sechs frühchristliche Kultbauten festgestellt (Abb. 3)<sup>15</sup>, von denen fünf *extra muros* gelegen sind. Es handelt sich um die memorialen Kapellen (Martyrien)<sup>16</sup>, die alle im 4. Jh. erbaut wurden. Nur die in der ersten Hälfte des 5. Jhs. erbaute dreischiffige Basilika befindet sich innerhalb der Stadtmauern (*intra muros*). Zwei Bauwerke memorialen Charakters wurden anhand epigraphischer Befunde als Basilika des Hl. Irenäus<sup>17</sup> und als Basilika des Hl. Sineros<sup>18</sup> identifiziert. Die dreischiffige Stadtbasilika<sup>19</sup> ist

---

<sup>13</sup> Der Episkopensitz des Hl. Irenäus wurde von Domnus übernommen, der am Konzil von Nikaia 325 teilnahm und Sirmiums Kirche bis 335 führte. Sein Nachfolger war Euterius, ein Teilnehmer am Konzil von Serdica. Ihm folgt der berühmte Häretiker Fotin, der sein Bistum von 344 bis 351 geleitet hat, als er an der ersten Kirchenversammlung in Sirmium (erste sirmische Formel) für seine Häresie verurteilt und aus der Stadt verbannt wurde. Seinen Platz übernimmt der Arianer Germinius, der die episkopale Kathedra mehr als 20 Jahre bis zum Jahr 376 innehatte. Ihn ersetzt der orthodoxe Bischof Anemius, welcher als Teilnehmer an den Konzilen von Aquileia 381 und Rom 382 angeführt wurde. Der letzte Bischof aus dem 4. Jahrhundert war Cornelius, welcher in einem Brief des Papstes Inocentius I. erwähnt wird. Aus dem Brief geht hervor, dass Cornelius im Jahr 392 das Amt des Bischofs innehatte und im Jahr 409 starb. Derselbe Papst wendet sich zwischen den Jahren 401 und 417 an den Bischof Laurentius, welcher wahrscheinlich in Sirmium residierte. Den Bischof von Sirmium aus dem Jahr 441 erwähnt auch Priskos, ohne seinen Namen zu nennen. Aus der Korrespondenz Papst Gregors des Großen erfahren wir, dass im Jahr 591 der Bischof Sebastianus seine Diözese verlassen musste. Dazu siehe: J. Zeiller, *op. cit.*, 143ff.

<sup>14</sup> Die Konzile fanden in Sirmium in den Jahren 351, 357, 358, 359 und 378 statt. Siehe: Д. Сандо [D. Sando], Хришћански сабори у Сирмијуму у IV веку [Die christlichen Konzile in Sirmium im 4. Jahrhundert], in: Д. Познановић [D. Poznanović] (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [Sirmium im Himmel und auf Erden], Sremska Mitrovica 2004, 31–36.

<sup>15</sup> М. Јеремић [M. Jeremić], Култне грађевине хришћанског Сирмијума [Die Kultbauten des christlichen Sirmium], in: Д. Познановић [D. Poznanović] (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [Sirmium im Himmel und auf Erden], Sremska Mitrovica 2004, 43-78.

<sup>16</sup> Es handelt sich entweder um einfache, einschiffige Bauwerke oder um Bauwerke zentralen Typs mit Konchen. Alle diese Bauanlagen gehören zu den Nekropolen Sirmiums und waren von zahlreichen Gräbern umgeben.

<sup>17</sup> Die Dedikation des Bauwerks bestätigte der Text auf der innerhalb des Objektes gefundenen Grabplatte: *In basilica domini nostri Ereni...* Dazu siehe: N. Duval, "Sirmium, ville impériale ou capitale? *CorsiRav* 26 (1979) 83 Fig. 6; Vgl. P. Milošević, Gravestone, in: D. Srejić (ed.) *Roman imperial Towns and Palaces in Serbia*, Belgrade 1993, 353, Nr. 158. Siehe auch: V. Popović, *Der selige Irenäus, der erste Bischof von Sirmium*, 84ff.

<sup>18</sup> *CIL* III 10232 und *CIL* III 10233. Die Bauwerke befanden sich bei der nordwestlichen Nekropole, wo sieben verschiedene Grabtypen festgestellt wurden: П. Милошевић [P. Milošević], *op. cit.*, 168, Anm. 80.

<sup>19</sup> М. Јеремић [M. Jeremić], *op. cit.*, 64-73, Anm. 53, Abb. 16, 17, 18 und 21.

höchstwahrscheinlich die Kirche, welche der Präfekt Illyriens Leontius errichtete und dem Heiligen Demetrius widmete<sup>20</sup>.

Von der frühchristlichen Periode Sirmiums zeugen auch zahlreiche epigraphische Denkmäler<sup>21</sup> und bis dato leider nur seltene Beispiele der christlichen angewandten und bildenden Kunst<sup>22</sup>.

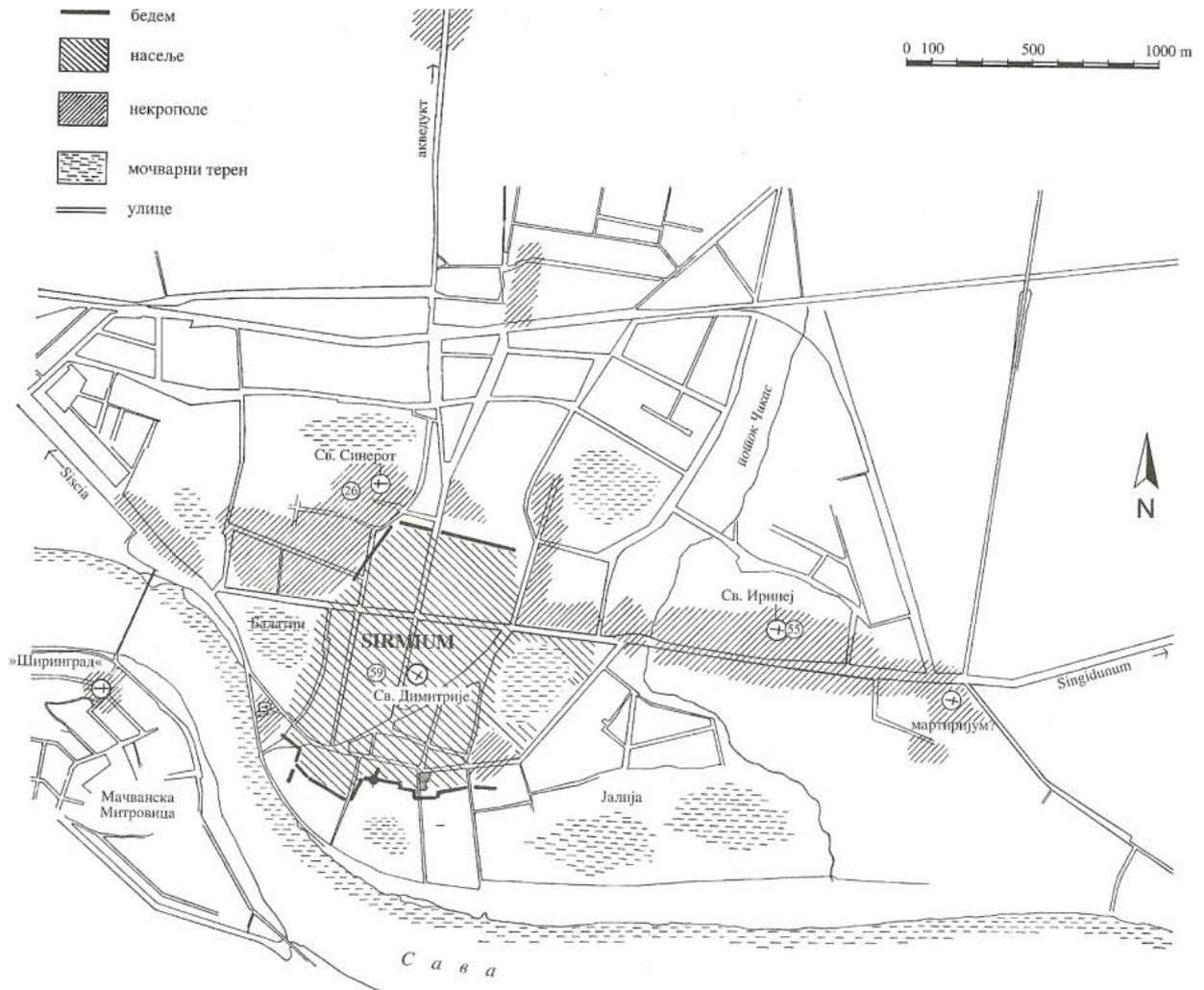


Abb. 3: Christliche Kultobjekte in Sirmium

<sup>20</sup> В. Поповић [V. Popović], Култ Светог Димитрија Солунског у Сирмијуму и Равени [Der Kult des Hl. Dimitrios von Thessaloniki in Sirmium und Ravenna], in: *Sirmium – град цара и мученика* [*Sirmium – Stadt der Kaiser und Martyrer*], Sremska Mitrovica 2003, 279-289.

<sup>21</sup> М. Мirković, The Inscriptions of Sirmium and its Territory, *Sirmium I* (1971) 60–89.

<sup>22</sup> П. Милошевић [P. Milošević], *op.cit.*, 133f.

## 2.2 Viminacium

Viminacium war die Hauptstadt der Provinz Obermoesien, ein großes Militärlager<sup>23</sup> und eine der größten und bedeutendsten Städte an der nördlichen Reichsgrenze<sup>24</sup>. Die strategische Lage des ebenen Terrains nahe der Mündung des Flusses Mlava in die Donau bedingte, dass in Viminacium schon ab dem Ende des 1. und Anfang des 2. Jhs. neben dem Militärlager auch eine Siedlung der Veteranen, Handwerker und Händler entstand, welche in der Zeit Hadrians den munizipalen Status bekam (Abb. 4)<sup>25</sup>.

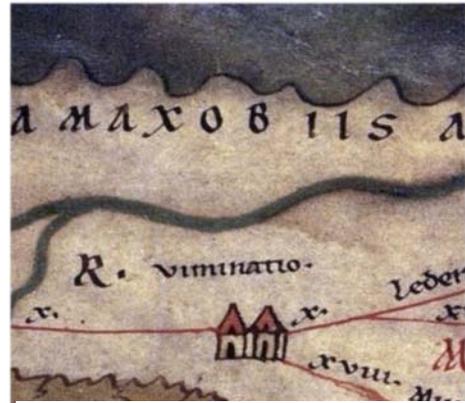


Abb. 4: Viminacium, Tabula Peutingeriana, Detail des Ausschnittes VI

Den größten wirtschaftlichen Aufschwung erlebte die Stadt während der Regierungszeit des Septimius Severus (193 – 211) und unter Gordian III. (238 – 244). Wahrscheinlich erlangte Ende des Jahres 239 Viminacium den Status der Kolonie und das Recht der Kupfermünzprägung<sup>26</sup>.

Während des 2. und 3. Jahrhunderts umfasste die Stadtbevölkerung neben den Einheimischen<sup>27</sup> hauptsächlich Einwanderer aus Italien und den romanisierten Provinzen, von denen eine nicht geringe Zahl aus den östlichen Gebieten des Reiches stammte<sup>28</sup>. In der Zeit der allgemeinen sozioökonomischen Krise des Reiches in der zweiten Hälfte des 3. Jhs., als die Armee darüber entschied, wer römischer Kaiser wurde, war die Garnison in Viminacium ein sehr wichtiger Faktor in den innenpolitischen Konflikten und Machtkämpfen<sup>29</sup>.

Während der Invasion der Hunnen wurde die Stadt Mitte des 5. Jhs.<sup>30</sup> zerstört und ihre Einwohner wurden in Gefangenschaft genommen<sup>31</sup>. Nach dem Zusammenbruch des Attila-Staates befand sich Viminacium im Rahmen des gepidischen Territoriums und blieb so formell

<sup>23</sup> Viminacium war in der Spätantike das Hauptquartier der *legio VII Claudia pia fidelis*.

<sup>24</sup> Über die Geschichte Viminacioms siehe: M. Mirković, Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji [Römische Städte an der Donau in Obermoesien], Arheološko društvo Jugoslavije, Beograd 1968, 56-73.

<sup>25</sup> Ibid., 63.

<sup>26</sup> Ibid., 66.

<sup>27</sup> Ibid., 69.

<sup>28</sup> Ibid., Anm. 103. Die Anwesenheit von Personen aus dem Osten wurde durch griechische epigraphische Denkmäler bestätigt. Städte der Herkunft der Einwanderer aus dem Osten weisen in den meisten Fällen auf Syrien hin.

<sup>29</sup> Ibid., 71f.

<sup>30</sup> Die letzten bisher bekannten Exemplare der Münzen stammen aus der Zeit Theodosius II. (408 – 450).

<sup>31</sup> Ф. Баришић [F. Barišić], Приск [Priskos], *ВИИИЈ [VIINJ]* I, Београд 1955, 10.

unter römischer Herrschaft<sup>32</sup>. Erst 80 Jahre nach dem Abzug der Hunnen wurde die Stadt zum Zeitpunkt Justinians I. (527 – 565) wieder aufgebaut, aber wahrscheinlich nur als Grenzbefestigung. Am Ende des 6. Jhs. (im Jahr 584) wurde sie von den Awaren besetzt. Die antike Stadt hat unter den Angriffen der Slawen im frühen 7. Jh. n. Chr. aufgehört zu existieren.

In den schriftlichen Quellen werden keine Martyrer erwähnt, die in Viminacium geboren oder getötet wurden. Nach der Konvention von Mailand kam die Verbreitung des Christentums auch in den Balkanprovinzen in Schwung. Seit der ersten Hälfte des 4. Jhs. gab es in Viminacium einen Bischofsitz<sup>33</sup>, dessen Schicksal nach den hunnischen Eroberungen unbekannt ist. Laut Prokop wurden die Diözese und die Stadt unter der Herrschaft Kaiser Justinians I. wieder aufgebaut<sup>34</sup>.

Solche spärliche, schriftliche Quellen zusammen mit wenigen frühchristlichen epigraphischen Denkmälern<sup>35</sup> untermauern die These<sup>36</sup>, wonach die christliche Gemeinde in Viminacium trotz der Existenz von Bischöfen und kirchlichen Organisationen nicht in dem Maße entwickelt war, wie es in anderen Städten des Illyricums, wie Sirmium, Singidunum oder Naissus der Fall war. Neben literarischen und epigraphischen Quellen wurde diese Tatsache auch durch die sehr kleine Anzahl bisher entdeckter archäologischer Funde mit christlichen Merkmalen bestätigt<sup>37</sup>.

Durch langzeitige archäologische Ausgrabungen<sup>38</sup> wurden die großen Flächen der städtischen Nekropolen freigelegt<sup>39</sup>, während Militärlager und zivile Siedlungen nur in

---

<sup>32</sup> Die Anwesenheit der Gepiden wurde durch eine kleine Nekropole südlich der Militärlager und der Stadt bestätigt. Siehe: Љ. Зотовић [Lj. Zotović], Die gepidische Nekropole bei Viminacium, *Starinar* 43-44/1993-1994 (1994) 183-190.

<sup>33</sup> Der Hl. Athanasius der Große erwähnt in seinen Briefen zwei Bischöfe Viminacijs: Bischof Amantius wurde am Konzil von Serdica (343) durch seinen Presbyter Maximus vertreten und Bischof Cyriacus, welchen Athanasius als *Cyriacus Mysiae* bezeichnet und für einen wahren Bekenner der Orthodoxie seiner Zeit hält (Athanasius Brief stammt aus dem Jahr 356). Der Bischof von Viminacium wurde noch in einem Dokument aus dem 5. Jh. erwähnt, aber es ist unmöglich, ihn unter den angeführten Namen anderer Persönlichkeiten aus der Liste zu identifizieren: J. Zeiller, *op. cit.*, 148f.

<sup>34</sup> Procop, *De aedificis*, 4, 5.

<sup>35</sup> M. Mirković, *Inscriptions de la Mésie Supérieure 2, Viminacium et Margum*, Beograd 1986, Nr. 216, 217, 219 und 220.

<sup>36</sup> Lj. Zotović, Rano hrišćanstvo u Viminacijumu kroz izvore i arheološke spomenike [Frühes Christentum in Viminacium durch Quellen und archäologische Denkmäler], *Viminacium* 8-9 (1994) 59-72.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 64ff. Es handelt sich um folgende Funde: *a*). ein Ziegel aus der nordwestlichen Ecke eines nord-süd orientierten Kindergrabes (P/G 14) mit einem plastisch abgebildeten Christogramm im Kreis; *b*). zwei gegossene Silberringe aus dem Kindergrab (P/G 213). Auf den rechteckigen Ringköpfen wurden in den eingerahmten Feldern Christogramme eingraviert. *c*). ein Ziegel aus dem 6. Jahrhundert mit der Abbildung eines griechischen Kreuzes mit verbreiteten Enden; *d*). Ein Bleisarkophag, der an den Seiten drei Kreuze mit verbreiteten Enden hatte und welcher heute als verschollen gilt. Veröffentlicht bei: Н. Вулић [N. Vulić], Антички споменици у Србији [Die antiken Denkmäler in Serbien], *Споменик СКА [Spomenik SKA]* XLVII (1909) 133.

<sup>38</sup> Die offizielle Internetseite der Lokalität Viminacium bietet alle notwendigen Daten über die Forschungsgeschichte, Ausgrabungen und Literatur sowie viele andere Angaben und Bilder: Viminacium – römische Stadt und Militärlager, Online im Internet: URL: [http://www.viminacium.org.rs/index\\_html?language=deutsch](http://www.viminacium.org.rs/index_html?language=deutsch). Eingesehen am: 27. 02. 11.

<sup>39</sup> M. Vasić, Nekolike grobne konstrukcije iz Viminacijuma [Einige Grabkonstruktionen aus Viminacium], *Starinar* n. r. II (1907) 66-98; Љ. Зотовић [Lj. Zotović], Јужне некрополе Виминација и погребни обреди [Die

geringerem Umfang erforscht wurden<sup>40</sup>. In dem Gebiet südlich der Stadt wurden zwei spätantike Nekropolen untersucht (Lokalität „Pećine“ und Lokalität „Burdelj“), die zwischen Ende des 3. und Ende des 5. Jhs. benutzt worden sind<sup>41</sup>. Obwohl bei den bis jetzt erforschten Nekropolen keine Basilikenreste gefunden wurden, besteht die Möglichkeit, dass einige in diesem Bereich entdeckte Friedhofsbauten ihre Funktion übernommen haben. Es handelt sich dabei nämlich um größere, kreuzförmige Grabanlagen des Hypogäum-Typs und zwei oberirdische Dreikonchenanlagen<sup>42</sup>. Obwohl es als sicher gilt, dass innerhalb dieser Grabkammern Totenkultriten stattfanden<sup>43</sup>, gibt es keine verlässlichen Daten, die diese Friedhofsgebäude mit der christlichen Gemeinschaft verbinden<sup>44</sup>. Die Gräber<sup>45</sup>, die mit Sicherheit als christlich identifiziert werden können, wurden in der Reihenfolge, nach der sie errichtet wurden, an die bereits bestehenden Friedhöfe angepasst. Drei Nord-Süd orientierte Kindergräber sind anhand archäologischer Funde auf Christen zurückzuführen<sup>46</sup>. Diese Gräber waren entweder einfache Erdlöcher oder wurden aus wiederverwendeten und mit Lehm verbundenen Ziegeln gebaut. In solchen einfachen Grabstrukturen wurden Mitglieder der ärmsten sozialen Schicht begraben. Wohlhabende und sozial höher Stehende wurden in den ummauerten Gräbern bestattet, deren Innenraum oft mit Malereien geschmückt war.

---

südlichen Nekropolen Viminaciums und die Bestattungsriten], *Viminacium* 1 (1986) 41-60; Die Nekropolen lagen nördlich, östlich und südlich des Militärlagers und der zivilen Siedlung. Man verbindet die nördliche und östliche Nekropole mit den Reisestrecken nach Singidunum im Nordwesten bzw. nach Lederata und weiter zum unteren Donaulimes. Über diese Nekropolen gibt es nur Daten aus Rekognoszierungsarbeiten und sporadischen Ausgrabungen. Die Nekropolen südlich der Stadt und des Lagers wurden in der Periode vom 1. bis Mitte des 5. Jhs. benutzt. In diesem Bereich wurden auch zwei kleinere Nekropolen aus der Zeit der Völkerwanderung untersucht: eine ostgotische aus dem späten 5. Jh. und eine gepidische aus dem 6. Jh. n. Chr. Siehe dazu: Љ. Zotović [Lj. Zotović], Некропола из времена сеобе народа са уже градске територије Виминација [Die Nekropole aus der Zeit der Völkerwanderung im unmittelbaren Stadtgebiet Viminaciums], *Starinar* 31, 1980 (1981) 96-115; eadem, Die gepidische Nekropole bei Viminacium, *Starinar* 43-44/1993-1994 (1994) 183-190.

<sup>40</sup> V. Popović, Uvod u topografiju Viminacijuma [Einführung in die Topographie Viminaciums], *Starinar* 18/1967 (1968) 29-50.

<sup>41</sup> Lj. Zotović, Promene pogrebnih rituala tokom pet vekova istorije Viminacija [Die Veränderungen der Bestattungsrituale in den fünf Jahrhunderten der Geschichte Viminaciums], *Saopštenja* 30-31/1988-1989 (1989) 7-17.

<sup>42</sup> Eadem, Frühes Christentum in Viminacium, 60ff.

<sup>43</sup> Ibid. Das bezeugen die abgenutzten Treppen, die in den Keller der Krypta führten, geflickte Fußböden und eine zugebaute Vorhalle. All dies weist auf eine deutlich höhere Frequenz der Gläubigen hin, (von jenen) die für die Beerdigung des Verstorbenen notwendig war. Vgl. Eadem, Early Christianity in Viminacium, in: D. Srejšović (ed.), *The Age of Tetrarchs*, Belgrade 1995, 336-348.

<sup>44</sup> Darüber hinaus wurden diese Grabbauten als private Grabanlagen einer Villa rustica gedeutet, jedoch bleibt die Behauptung, dass einige dieser Gräber von den Christen benutzt wurden, eine Annahme. Fragmentarisch erhaltene Malereireste dieser Grabkammern werden daher in dieser Arbeit nicht berücksichtigt. Es sei jedoch erwähnt, dass es sich um einfarbige, rot, grün oder blau bemalte Verschlussplatten der Gräber handelt. Siehe: G. Milošević, Funerary Structures on Private Estates in the Later Roman Empire: Case Study Viminacium, in: M. Mirković (ed.), *Römische Städte und Festungen an der Donau, Akten der regionalen Konferenz, Beograd 16. – 19. Oktober 1993*, Beograd 2005, 177-184.

<sup>45</sup> Die Gräber wurden in acht Typen unterteilt. Neben den frei ausgegrabenen Gräbern und denen mit Holzkisten (Typ 1 und 2) waren noch sechs verschiedene Grabkonstruktionen aus Ziegeln und Stein vertreten. Siehe: Љ. Zotović [Lj. Zotović], *Die südlichen Nekropolen Viminaciums*, 52f.

<sup>46</sup> Siehe Anm. 37.

### 2.3 Naissus

Die Stadt Naissus (heute Niš) war in erster Linie aufgrund ihrer strategisch günstigen, geographischen Lage eine der bedeutendsten Städte im zentralen Balkangebiet des römischen Reiches (Abb. 5). Ab dem Ende des 2. Jhs. genoss die Stadt den Status des Munizipiums<sup>47</sup>. Militärpräsenz, Handelsverkehr und die an Ressourcen reiche Umgebung ermöglichten ein rapides Wirtschaftswachstum, dessen Entwicklung während des 4. Jhs. seinen Höhepunkt erreichte. Der wirtschaftliche Erfolg ermöglichte es der Stadt, auch eines der Kunst- und Kulturzentren ihrer Region zu werden. In spätantiker Zeit war Naissus eine befestigte und entwickelte Siedlung, in welcher sich wichtige Werkstätten befanden<sup>48</sup> und welche auch von Kaisern besucht wurde<sup>49</sup>. Ab dem 4. Jh. n. Chr. wird die Stadt Episkopensitz, da sie neben der Hauptstadt Serdica auch ein wichtiges christliches Zentrum der Provinz war. Die Reliquien ihrer Martyrer waren in der christlichen Welt sehr bekannt<sup>50</sup> und ihre Bischöfe spielten in den dogmatischen Auseinandersetzungen des 4. und 5. Jhs. eine bedeutende Rolle<sup>51</sup>. Bei den Nekropolen von Naissus wurden mehrere Kirchen und zahlreiche Gräber und Grabkammern gefunden, von denen einige mit frühchristlicher Freskomalerei ausgestattet waren. Besonders

---

<sup>47</sup> P. Petrović (Hg.), *Inscriptions de la Mesie Supérieure, Naissus – Remesiana – Horreum Margi*, Beograd 1979, 50f; Vgl. Idem, Епиграфска саопштења [Epigraphische Mitteilungen], *Starinar* 19 (1968) 227 sowie idem, *Нова античка доба [Niš in antiker Zeit]*, Beograd 1976 [21999], 33ff.

<sup>48</sup> *Notitia dignitatum* 11, 37; I. Popović, *The Activity of the Naissus Workshop in the Fourth Century and the Finds of the Valuable Objects from the Western Provinces of the Empire*, in: M. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 4*, Niš 2006, 113-126; eadem, *Les productions officielles et privées des ateliers d'orfèvrerie de Naissus et de Sirmium*, *AnTard* 5 (1997) 134-138.

<sup>49</sup> M. Vasić, *Prolasci i boravei rimskih imperatora u Nišu krajem III i u IV veku [Durchreise und Besuche der römischen Kaiser in Niš am Ende des III. und im IV. Jh. n. Chr.]*, *Naissus I* (2008) 7–23.

<sup>50</sup> Hl. Victricius, *De laude sanctorum* 11 (ed. I. Mulders – R. Demeulenaere, *CCL* 64. Turnholti 1985, 86). *An aliter in Oriente, Constantinopoli, Antiochia, Thessalonicae, Naiso, Romae in Italia miseris porrigunt medicinam?*

<sup>51</sup> Aus den Konzilsakten, Werken und Briefen der zeitgenössischen Kirchenväter sowie aus den Papstbriefen kennen wir die Namen von sechs Bischöfen von Naissus. Der erste in der Reihe der uns bekannten Episkopen ist *Cyriacus*, welcher Oberhaupt der örtlichen Kirche bis 343 war und heute der einzige bekannte Bischof von Naissus ist, der einen griechischen Namen hatte. Den Bischofsitz übernahm im Jahr 343 *Gaudentius*, ein aktiver Teilnehmer des Konzils in Serdica und Freund des hl. Athanasius von Alexandria, mit welchem er zusammen im Jahr 344 das Osterfest in Naissus feierte. Der letzte uns bekannte Bischof aus dem 4. Jh. war der berühmte Häretiker *Bonosus*. Die Folgen seiner falschen Lehre über die Gottesmutter waren im Donauraum noch bis ins 6. Jh. spürbar. Sein Nachfolger, Bischof *Marcianus* musste deswegen die chaotische Situation in der lokalen Kirche – wo Missverständnisse über die von Bonosus geweihten Personen Unruhen verursachten – wieder in Ordnung bringen. *Marcianus* wird in den Quellen als Bischof in den Jahren 404 und 414 bestätigt. Erst am Anfang des 6. Jhs. begegnen wir Bischof *Gaianus*, welchen Kaiser Anastasius 516 wegen seiner prochalkidonischen Aktivität zusammen mit einigen anderen Bischöfen aus Illyrien ins Gefängnis brachte, wo Bischof *Gaianus* letztlich auch starb. Der letzte uns bekannte Bischof von Naissus – Bischof *Proiectus* – wurde im Jahr 553 zum Zeitpunkt des V. Konzils von Konstantinopel erwähnt, als er die Einladung, an der Diskussion der sogenannten „Drei Kapitel“ teilzunehmen, ablehnte. Dazu siehe: J. Zeiller, *op. cit.*, 158ff.

wichtig ist der Fund einer prächtig geschmückten, dreischiffigen Basilika mit einer memorialen Grabanlage, welche in frühchristlicher Zeit als wichtige Kultstätte galt<sup>52</sup>.

Über die frühchristliche Vergangenheit der Stadt zeugen leider nur wenige, in der Stadt und ihrer Umgebung gefundene epigraphische Denkmäler<sup>53</sup>, die ihrem Fundort und der paläographischen Merkmale ihres Textes nach in das 5./6. Jh. n. Chr. datiert worden sind<sup>54</sup>.

Zu unserem Wissen über diese Periode tragen weitgehend noch zahlreiche bewegliche, archäologische Funde von sakralen und profanen Gegenständen christlicher Herkunft bei<sup>55</sup>.

Im 5. Jh. n. Chr. wurde Naissus zunächst unter den Angriffen der Hunnen und später der Goten mehrfach zerstört. Im Rahmen der justinianischen Bautätigkeit zu Beginn des 6. Jhs. erlebte die Stadt eine Phase der Erneuerung, wurde aber in der zweiten Hälfte und am Ende des 6. Jhs. wieder Ziel von awarischen und slawischen Invasionen. Am Beginn des 7. Jhs. erlischt das Leben des antiken Naissus endgültig<sup>56</sup>.

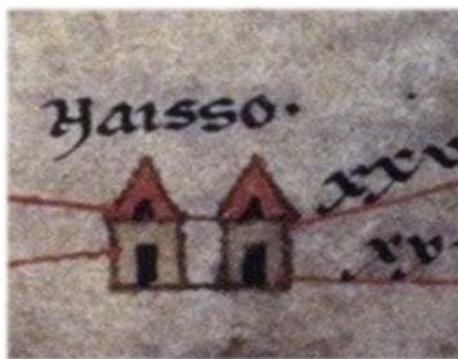


Abb. 5: Naissus, Tabula Peutingeriana, Detail des Ausschnittes VI

<sup>52</sup> Г. Милошевић [G. Milošević], Мартиријум и гробљанска базилика у Јагодин мали у Нишу [Martyrium und Friedhofsbasilika in Jagodin Mala in Niš], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), Symposium Niš and Byzantium 2, Niš 2004, 121-140.

<sup>53</sup> Р. Петровић (Hg.), *Inscriptions de la Mésie Supérieure* 4, Nr. 50, 51, 52, 53, 58 und 64. Vgl. Idem, *Палеографија римских натписа у Горњој Мезуји* [Die Paläographie der römischen Inschriften in Obermösien], Beograd 1975, 135f. Nr. 22, 23, 24, 25, 26, T. VIII, IX.

<sup>54</sup> Р. Петровић, *Die Paläographie*, 84, 101, 125f.

<sup>55</sup> О. Илић [O. Ilić], *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији јужне Србије* [Altchristliche liturgische Gegenstände und Teile der Kirchengenausstattung aus dem Territorium Südserbiens], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), Symposium Niš and Byzantium 6, Niš 2008, 125-136.

<sup>56</sup> В. Поповић, Desintegration und Ruralisation der Stadt im Ost-Illyricum vom 5. bis zum 7. Jahrhundert n. Chr., in: D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hg.), *Palast und Hütte: Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum*, Symposium Berlin 1979, Mainz 1982, 545-566. Der Geldverkehr hört mit den Münzen Herakleios' in den Jahren zwischen 612 und 614 n. Chr. auf.

### III Die Reste der malerischen Innenausstattung frühchristlicher Kirchen

Wie in den meisten Fällen ist auch in Serbien aufgrund des schlechten Zustands der frühchristlichen Sakralbauten ihre malerische Innenausstattung nur spurenweise bekannt. Dazu tragen der nicht immer zufriedenstellende Bezug zu dieser Art von Denkmälern und oft fehlende Revisionsausgrabungen in wesentlichem bei.

Überreste von Malereien haben sich *in situ* vor allem auf den unteren Wandflächen erhalten, während im Schutt gefundene Fragmente von den oberen Wandpartien nur selten übrig und noch seltener ausreichend dokumentiert sind. Manchmal wurde nur erwähnt, dass in einigen Kirchen Malereifragmente gefunden worden sind, wobei in den veröffentlichten Berichten keine oder spärliche und unzureichende zusätzliche Angaben dazu zu finden sind.

#### 3.1 Die Dreikonchenkirche in Caričin Grad

In Caričin Grad<sup>57</sup> wurden im Jahr 1952 in einer Dreikonchenkirche (Abb. 6) die Reste einer malerischen Dekoration gefunden. Es handelte sich um die im westlichen Teil des Naos *in situ* erhaltenen, bemalten Flächen in der Sockelhöhe, wo eine Steininkrustation nachgeahmt worden war. Im gesamten Kirchenareal wurden auch viele kleinere Malereifragmente gefunden<sup>58</sup>. Weitere Angaben sind nicht bekannt.

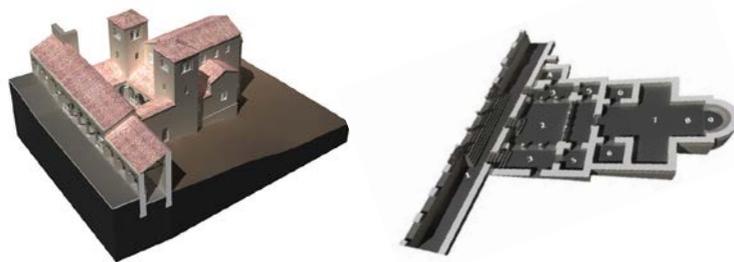


Abb. 6: Dreikonchenkirche in Caričin Grad, 3D Rekonstruktion

<sup>57</sup> In der serbischen Fachliteratur wird diese Lokalität als Rest der einst berühmten Stadt Iustiniana Prima interpretiert. Siehe u. a.: Ф. Баришић [F. Barišić], Досадашњи покушаји убикације града Јустинијане Приме [Die bisherigen Versuche der Ubikation der Stadt Iustiniana Prima], *Зборник ФФ [Zbornik FF] VII-1* (1963) 127–140; В. Поповић [V. Popović], Грчки натпис из Царичиног Града и питање убикације Прве Јустинијане [Die griechische Inschrift aus Caričin Grad und die Frage der Ubikation von Iustiniana Prima], *Глас САНУ CCCLX* (1990) 53–108; В. Bavant, V. Ivanišević, *Ivstiniana Prima – Caričin Grad*, Beograd 2003; idem., *Ivstiniana Prima – Caričin Grad*, Leskovac 2006; М. Милинковић [M. Milinković], Прилог проучавању убикације Јустинијане Приме [Ein Beitrag zur Frage der Ubikation von Iustiniana Prima], *Leskovački zbornik* 49 (2009) 239–246.

<sup>58</sup> Ђ. Мано-Зиси [Đ. Mano-Zisi], Ископавање на Царичину Граду 1949–1952 године [Die Ausgrabungen in Caričin Grad in den Jahren 1949–1952], *Starinar* 3–4 (1955) 157.

### 3.2 Die Kirche in Bregovina

An der archäologischen Lokalität „Bregovinsko Kale“<sup>59</sup> beim Dorf Bregovina in der Nähe der Stadt Prokuplje (antikes Hammeum) befand sich am Gebiet der dortigen frühbyzantinischen Befestigungsanlage<sup>60</sup> eine frühchristliche Kirche<sup>61</sup> aus dem 6. Jh. n. Chr. (Abb. 7).

Erstes wissenschaftliches Interesse erweckte diese Lokalität um die Mitte des 20. Jahrhunderts<sup>62</sup> und etwas später wurden erste archäologische Ausgrabungen und konservatorische Arbeiten durchgeführt<sup>63</sup>, deren Ergebnisse erstmals am Ende des letzten Jahrhunderts vollständig präsentiert wurden<sup>64</sup>. Die Basilika wurde im nordöstlichen Teil der inneren bzw. oberen Festung (Akropolis) gleichzeitig mit der Mauer ausgebaut, mit der sie eine konstruktive Einheit bildete<sup>65</sup>. Die dreischiffige Kirche (Dim: 25,20 x 17,20 m<sup>66</sup>) hatte im Osten eine im Inneren halbkreisförmige und von außen polygonal (dreiseitig) gestaltete Apsis und einen dreiteiligen Narthex im Westen. Oberhalb des nördlichen Kirchenschiffs befand sich ein Obergeschoß bzw. eine Galerie<sup>67</sup> und im südlichen Teil des Mittelschiffs wurden die Reste eines Ambos sowie Fensterglasfragmente gefunden. Bei archäologischen Forschungen zu diesem architektonischen Komplex wurden spätere Umbauungen und Anpassungen festgestellt, welche mehrere Bauphasen reflektieren, von denen die letzte wahrscheinlich aus der Zeit nach der Zerstörung der Basilika stammt. Dabei wurde das nördliche Pastophorium teilweise

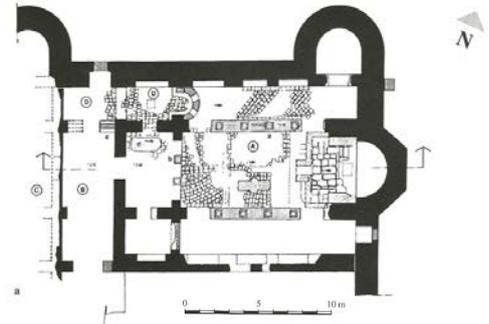


Abb. 7: Die Kirche in Bregovina, Grundriss

<sup>59</sup> Für diese Lokalität findet man in der Fachliteratur verschiedene Namen: Lok. „Kale“ beim Dorf Bregovina, Lok. „Bregovinsko Kale“ oder einfach „Bregovina“.

<sup>60</sup> М. Милинковић [M. Milinković], Рановизантијско утврђење код Бреговине [Die frühbyzantinische Befestigung bei Bregovina], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку* [Prokuplje in der Vorgeschichte, in der Antike und im Mittelalter], Beograd – Prokuplje 1999, 87-116.

<sup>61</sup> М. Јеремић [M. Jeremić], Рановизантијска базилика на локалитету “Бреговинско кале” код Прокупља [Die frühbyzantinische Basilika an der Lokalität “Bregovinsko kale” bei Prokuplje], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку* [Prokuplje in der Vorgeschichte, in der Antike und im Mittelalter], Beograd – Prokuplje 1999, 119-154.

<sup>62</sup> И. Николајевић-Стојковић [I. Nikolajević-Stojković], *Рановизантијска архитектонска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори* [Frühbyzantinische dekorative architektonische Plastik in Makedonien, Serbien und Montenegro], Beograd 1957, 57, Abb. 25, 82, 146.

<sup>63</sup> Die Forschungen wurden seitens des Archäologischen Instituts in Belgrad unter der Leitung von Ђ. Stričević durchgeführt. Die Ergebnisse wurden nur in Form von Kurzberichten veröffentlicht: Ђ. Stričević, *Byzantine archaeology in Yugoslavia 1955 – 1958, Akten des XI. internationalen Byzantinistenkongresses – München 1958.*, München 1960, 589-560. Vgl. М. Милинковић [M. Milinković], *op. cit.*, Anm. 9.

<sup>64</sup> М. Јеремић-М. Милинковић, Die byzantinische Festung von Bregovina (Südserbien), *AnTard* 3 (1995) 209-225. Siehe auch die unter Anm. 2 und 3 dieser Arbeit angeführten Werke.

<sup>65</sup> Die östlichen und nördlichen Kirchenwände sind zugleich auch Teil der östlichen und nördlichen Festungsmauer.

<sup>66</sup> Für die übrigen Maße und Kirchenarchitektur siehe: М. Јеремић [M. Jeremić], *loc. cit.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, 142f. Anm. 16.

zugemauert und in eine kleinere Kapelle mit Apsis umgebaut. Diese Apsis hatte zwei Fenster (H:1,20 m, B: 0,45 m) und ein 20 cm vom Boden erhöhtes Synthronon mit einem besonders herausragenden, zentralen Platz<sup>68</sup>.

Die Kirche wurde neben Wandmosaiken<sup>69</sup> auch mit dekorativer Architekturplastik<sup>70</sup> und mit Freskodekoration ausgeschmückt. An den unteren Wandzonen, wo einige *al fresco* bemalte Flächen an manchen Stellen<sup>71</sup> noch *in situ* erhalten sind, war eine Marmorinkrustation imitierende Malerei zu sehen<sup>72</sup>.

Im Schutt in der mittleren Zone des Südschiffes wurden auch einige interessante Malereifragmente entdeckt, die wahrscheinlich aus der Südwand des Südschiffes stammen. Auf ihnen sind einige *al fresco* gemalte, lateinische Buchstaben zu sehen (Abb. 8)<sup>73</sup>, die V. Popović als eine in Psalmen oft verwendete Formel<sup>74</sup>, nämlich *tui Domine*, entschlüsselt hat<sup>75</sup>. Es sollte erwähnt werden, dass sich in dieser Kirche auch Psalmenzitate auf einer Marmorplatte<sup>76</sup> sowie auf einem Fragment der Altarplatte<sup>77</sup> befanden. Wenn wir darüber hinaus berücksichtigen, dass Psalmenzitate auch in einigen Gräbern gefunden worden sind<sup>78</sup>, können wir annehmen, dass die Verse dieses



Abb. 8: Fragmente mit gemalter Inschrift

<sup>68</sup> Ibid., 143ff. Abb. 24, 25a/b.

<sup>69</sup> Mosaiksteine wurden ausschließlich im Altarbereich gefunden.

<sup>70</sup> *Idem*, La sculpture architecturale de l'église de Bregovina (VI<sup>e</sup> s. ap. J. C.) en Serbie du sud, *Starinar* LIII-LIV/2003-2004 (2004) 111-136.

<sup>71</sup> M. Milinković, *op. cit.*, 97, führt nach der Grabungsdokumentation an, dass die *in situ* gefundenen, bemalten Flächen sich an der Sockelzone in der süd- und nordwestlichen Ecke des Südschiffes befanden.

<sup>72</sup> Ibid. Der Grabungsdokumentation nach konnte aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der bemalten Flächen keine nähere Bestimmung des Dekorationsschemas erfolgen. Es konnte nur beobachtet werden, dass verschiedene Farben zum Einsatz gekommen sind.

<sup>73</sup> Diese Fragmente sind heute verloren oder verschwunden. Zeichnung und Fotos davon veröffentlichte V. Popović, Trois inscriptions protobyzantines de Bregovina, *Starinar* 40-41 (1991) 279-290, Abb. 7f. In der Grabungsdokumentation wurden für diese Fragmente keine Farbangaben angeführt.

<sup>74</sup> In der Vulgata ist diese Formel in den folgenden Psalmversen zu finden: 4, 7; 79, 9; 8, 52; 92, 10 und 119, 55.

<sup>75</sup> Ibid., 285f. Der in drei Zeilen erhaltene Teil des Textes lautet: ---] 3 oder 4 Buchstaben/---] UIDNE. [---/---]/ S [--- .

<sup>76</sup> Diese Inschrift veröffentlichte: C. Радојчић [S. Radojčić], Crkva u Konjuhu [Die Kirche in Konjuh], *ZRVI* 1, (1952) 161-165. Der Text der Inschrift lautet: †QUIPAUPEREMDESTERCOR [--- / DNENOSUMILESSERUOS [---; Eine Interpretation gab P. Petrović, *IMS* IV, 124, Nr. 114, welcher meint, dass es sich um paraphrasierte Verse von 1. Sam 2. 7-8 handelt. Eine detaillierte Analyse gab auch V. Popović, Trois inscriptions protobyzantines de Bregovina, *Starinar* 40-41 (1991) 279-290, Abb. 5f. welcher der Meinung ist, dass es sich hier um den Text des Psalms 112, 7. handelt.

<sup>77</sup> Der erhaltene Text lautet: ---] ERRAINOP [---/---]. XPEDN [E--. Näheres bei V. Popović, *op. cit.* 283f. Abb. 3 und 4; Vgl. P. Petrović, *loc. cit.*

<sup>78</sup> R. Pillinger, Ein frühchristliches Grab mit Psalmenzitate in Mangalia/Kallatis (Rumänien), in: R. Pillinger – A. Pülz – H. Veters (Hgg.), *Die Schwarzmeerküste in der Spätantike und im frühen Mittelalter* (Bant 18), Wien 1992, 97-102; eadem, Ein Bischofsgrab mit Psalmszitat in Stara Zagora (Bulgarien) ? *TYCHE* 4 (1989) 131-137; J.

alttestamentarischen Gebetsbuches aufgrund ihrer offensichtlichen Beliebtheit<sup>79</sup> auch die Kirchenwände geschmückt haben könnten. In einigen anderen Fällen<sup>80</sup> wurden Wandmalereifragmente mit Buchstaben zusammen mit figürlichen Darstellungen gefunden, welche als die zu einzeln dargestellten Personen gehörenden Beischriften interpretiert wurden. Aufgrund der archäologischen Funde<sup>81</sup> und der paläographischen Merkmale der gefundenen Inschriften<sup>82</sup> wurde die Basilika ins 6. Jh. datiert.

Die kleine Kapelle im nordwestlichen Teil der zu diesem Zeitpunkt wohl zerstörten größeren Kirche war ebenfalls bemalt. M. Jeremić erwähnt die Freskenreste, die sich an der Apsiswand noch *in situ* befanden<sup>83</sup>, gibt aber sonst keine weiteren Angaben darüber.

### 3.3 Die Kirche in Babotinac

An der Lokalität „Veliko Kale“ beim Dorf Babotinac, unweit der Stadt Prokuplje, wurden die Reste zweier frühchristlicher Kirchen entdeckt<sup>84</sup>. Die kleinere Kirche (Maße: 13,70 × 6,80 m), in welcher einige Fresko-Fragmente im Schutt gefunden wurden, hat eine halbrunde Apsis im Osten, einen Narthex im Westen sowie einen Annex an der Südseite, welcher ebenfalls eine Apsis im Osten hat. Festgestellt wurden noch ein Synthronon, einige Fensterglasfragmente und eine Piscina (Abb. 9).

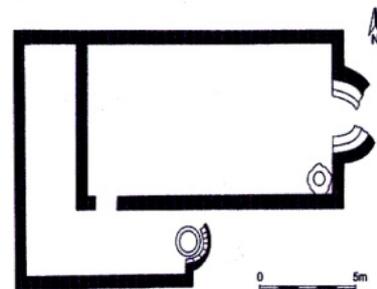


Abb. 9: Kirche in Babotinac, Grundriss

Kulakowsky, Eine altchristliche Grabkammer in Kertsch aus dem Jahre 491, *RömQ Schr* 8 (1894) 49-87 und 309-327; H. Heinen, Eine neue alexandrinische Inschrift und die mittelalterlichen *laudes regiae*, in: Gerhard Wirth (Hrsg.), *Romanitas - Christianitas*. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit Johannes Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet, Berlin 1982, 675-701, T. III, IV; I. Nilolajević, Necropoles et tombes Chrétiennes en Illyricum Oriental, in: *Actes du X<sup>e</sup> Congrès international d'archéologie chrétienne*, Thessalonique 1980, 367, Anm. 53.

<sup>79</sup> Das alttestamentliche Gebetbuch wurde in der neutestamentlichen Kirche christologisch als *vox Christi ad Patrem* sowie als *vox Ecclesiae ad Christum* gedeutet: B. Fischer, *Die Psalmen als Stimme der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit*. Trier 1982.

<sup>80</sup> R. Pillinger, Die malerische Innenausstattung frühchristlicher Kirchen in Noricum, in: E. Boshof – H. Wolff (Hgg.), *Das Christentum im bairischen Raum von den Anfängen bis ins 11. Jahrhundert, Symposium Passau 1989* (1994) 236; A. Pülz, *Das sog. Lukasgrab in Ephesos, eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit*, Wien 2010, 104f.

<sup>81</sup> M. Milinković, *op. cit.*, 103ff.

<sup>82</sup> V. Popović, *op. cit.*, 283.

<sup>83</sup> M. Jeremić, *op. cit.*, 145.

<sup>84</sup> J. Кузмановић-Цветковић [J. Kuzmanović-Cvetković], Рановизантијско утврђење у Баботинцу [Die frühbyzantinische Befestigung in Babotinac], *Гласник САД* [*Glasnik SAD*] 3 (1986) 213-218.

### 3.4 Die archäologische Lokalität „Zlata-Kale“

Beim Dorf Zlata im Nordwesten, unweit von Caričin Grad, liegen die Reste einer frühbyzantinischen Befestigung, welche bis dato nur anhand von Oberflächenfunden in das 6. Jh. n. Chr. datiert werden konnte<sup>85</sup>. Hier wurden noch Anfang des 20. Jhs. Reste von zwei Kirchen mit Mosaikboden festgestellt<sup>86</sup>. Im Jahr 2006 wurden während der Rekognoszierungsarbeiten an der Oberfläche einige rote und blaue Freskenfragmente gefunden (Abb.10)<sup>87</sup>, welche auf die malerische Dekoration dieser Kirchen hinweisen könnten.



Abb. 10: Oberflächenfunde aus der Lokalität „Kale“ beim Dorf Zlata

### 3.5 Die Kirche am Fuße des Berges Hissar

Bei der Stadt Prokuplje (Hammeeum) befindet sich am Fuß des nahegelegenen Berges Hissar eine mittelalterliche Kirche aus der ersten Hälfte des 14. Jhs., die beim Volk als die „lateinische“ oder „Jug-Bogdanova“-Kirche bekannt ist. Bei den archäologischen Ausgrabungen des umgebenden Raumes wurde festgestellt, dass sich unter diesem Gotteshaus die Überreste zweier älterer Bauwerke befinden<sup>88</sup>. Eines davon ist eine Kirche aus frühchristlicher Zeit, die in das Ende des 5. oder den Anfang des 6. Jh.

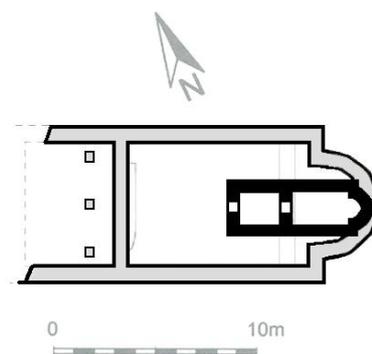


Abb. 11: Kirche am Fuße des Berges Hissar

datiert wurde. Es handelt sich um ein einschiffiges Gebäude mit einer innen wie außen hexagonalen Apsis im Osten und einem Narthex im Westen (Abb.11)<sup>89</sup>. Der Boden war an

<sup>85</sup> М. Милинковић [M. Milinković], О потреби научног проучавања локалитета Злата-Кале [Über den Bedarf der wissenschaftlichen Erforschung der Lokalität Zlata-Kale], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), Symposium Niš and Byzantium 5, Niš 2007, 198.

<sup>86</sup> Ф. Месеснел [F. Mesesnel], Ископавање Царичина Града код Лебана год. 1937, *Starinar* 13, 3. Serie (1938) 198.

<sup>87</sup> М. Милинковић [M. Milinković], *op. cit.*, 198.

<sup>88</sup> Г. Милошевић [G. Milošević], Цркве у подножју Хисара у Прокупљу [Die Kirchen am Fuße des Berges Hissar in Prokuplje], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку* [Prokuplje in der Vorgeschichte, in der Antike und im Mittelalter], Beograd – Prokuplje 1999, 165 Anm. 11.

<sup>89</sup> Die inneren Dimensionen der Kirche: Länge 12,75 m und Breite 10,15 m. Durchmesser der Apsis ist 4 m und die Dimensionen des Narthex sind 10,15 m in der Breite und 6,2 m in der Länge. *Ibid.*, 166.

einigen Stellen mit Mosaik gepflastert. In der Kirche selbst und in der Umgebung wurden etwa 200 antike Gräber und zwei tonnengewölbte Grabkammern gefunden<sup>90</sup>.

Die Kirche wurde auf den Fundamenten eines antiken, Hercules gewidmeten Tempels aus dem Ende des ersten Jahrhunderts erbaut<sup>91</sup>.

Was unsere besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht ist die Erwähnung von Fragmenten der einstigen gemalten Dekoration dieser Kirche. Freskenfragmente in Rot, Grün, Blau und Ocker, 5 bis 8,5 cm groß, befanden sich nicht nur in Altarraum und Naos der Kirche, sondern auch in einem der Gräber (Grab 2). Leider sind dies die einzigen bekannten bzw. veröffentlichten Angaben über die Malereireste, die an diesem Ort gefunden worden sind.

### 3.6 Die Malereireste aus der archäologischen Lokalität „Gradina na Jelici“

Die archäologische Lokalität „Gradina na Jelici“, welche schon seit dem Ende des 19. Jhs. bekannt ist<sup>92</sup>, wurde erst durch die Ausgrabungen unter der Leitung von M. Milinković<sup>93</sup>, die er mit Unterbrechungen von 1984 bis 2009 durchgeführt hat, weitgehend erforscht<sup>94</sup>. Dabei kamen u. a. auch die Reste frühchristlicher Malerei zutage. Diese im gebirgigen Inneren Illyricums<sup>95</sup> während der ersten Hälfte des 6. Jh. n. Chr.<sup>96</sup> entstandene frühbyzantinische Siedlungsanlage (Abb.12) ist eine von vielen, in denen nach den barbarischen Zerstörungen in diesen Gebieten eine Wiederherstellung des Lebens stattgefunden hat<sup>97</sup>.

---

<sup>90</sup> П. Петровић [P. Petrović], Латинска црква, Археолошка истраживања Хисара ТОК [Lateinische Kirche, Archäologische Erforschungen des Hissars TOK], Prokuplje 1984, 6ff. Diese Grabkammern sind älter als die Kirche und wurden anhand von Münzen Julians' in die erste Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. datiert. Vgl. J. Кузмановић-Цветковић [J. Kuzmanović-Cvetković], *Прокуље град светог Прокопија* [Prokuplje, die Stadt des Hl. Prokopius], Prokuplje 1998, 37.

<sup>91</sup> П. Петровић [P. Petrović], *loc. cit.*

<sup>92</sup> Näheres über die Forschungsgeschichte bei: M. Milinković, Die byzantinische Höhenanlage auf der Jelica in Serbien – ein Beispiel aus dem nördlichen Illyricum des 6. Jahrhunderts, *Starinar* 51/2001 (2002) 74, Anm. 9 und 10. Vgl. F. Kanitz, *Römische Studien in Serbien*. Wien 1892, 144, Abb. 98.

<sup>93</sup> M. Milinković, *op. cit.*, 99, 101f; *idem.*, Die Gradina auf dem Jelica-Gebirge und die frühbyzantinischen Befestigungen in der Umgebung von Čačak, Westserbien, in: *AnTard* 3 (1995) 227-250.

<sup>94</sup> М. Милинковић [M. Milinković], *Градина на Јелици, рановизантијски град и средњовековно насеље* [Die Gradina auf der Jelica, frühbyzantinische Stadt und mittelalterliche Siedlung], Beograd 2010.

<sup>95</sup> Die archäologische Lokalität „Gradina na Jelici“ befindet sich 8 km südwestlich der Stadt Čačak auf dem Gipfel des Berges Jelica. Die Lage dieser Siedlung wurde in erste Linie nach dem Bedürfnis der Bevölkerung nach Sicherheit bestimmt, womit auch weitere Komponenten des Lebens an diesem Ort, wie z. B. die räumliche Organisation der Stadt (Architektur) oder das wirtschaftliche Potential beeinflusst worden sind.

<sup>96</sup> M. Milinković, *Die byzantinische Höhenanlage auf der Jelica in Serbien*, 127.

<sup>97</sup> Die Erneuerung des alltäglichen Lebens in den turbulenten Zeiten der Völkerwanderung ist ein vielschichtiger und spezifischer Prozess, welcher als solcher ein wichtiges Thema an sich ist. Die sozialen Verhältnisse, ethnische Struktur und Religionszugehörigkeit der Bevölkerung sowie die Ruralisation des Lebens sind nur einige Aspekte, durch welche die Veränderungen bzw. die Kontinuität oder die Diskontinuität der antiken Lebensweise in der spätantiken Gesellschaft beobachtet werden kann.



Abb. 12: „Gradina na Jelici“,  
dreidimensionale Rekonstruktion

An diesem Ort wurden bis dato fünf Kirchen freigelegt<sup>98</sup>, die vom Ausgräber mit Buchstaben von A bis E bezeichnet worden sind. Laut den neuesten Veröffentlichungen der Ausgrabungsergebnisse<sup>99</sup> wurden die Reste malerischer Dekoration nicht nur in Kirche C, sonder auch in Basilika D gefunden.

Basilika D ist die größte bis dato auf der Gradina entdeckte Kirche (Länge 22,80 m, Breite 16,10 m), welche einen Narthex im Westen, einen Naos mit getrenntem Presbyterium und Apsis samt Synthronon im Osten, ein langes und schmales Südschiff sowie ein aus zwei getrennten Räumen bestehendes Nordschiff besaß (Abb. 13a). Die Kirchenwände waren aus Bruchstein und Kalkmörtel gebaut, während der Boden einen stellenweise erhaltenen Mörtelüberzug hatte. Diese Basilika ist besonders interessant, da direkt in ihrem Areal in den dreißiger Jahren des 20. Jhs. ein silbernes Reliquiar mit Inschrift in einer Grabkammer gefunden wurde (Abb.13b)<sup>100</sup>.



Abb. 13 a-b.  
a: Basilika „D“, Grundriss  
b: silbernes Reliquiar mit  
Inscription

<sup>98</sup> Diese, im Vergleich zur Siedlungsgröße (ca. 10 ha) hohe Anzahl der Kirchen zeugt eindeutig davon, dass die religiöse Komponente in der Stadtentwicklung eine besonders wichtige Rolle spielte. Siehe: M. Milinković, Die frühbyzantinischen Kirchen auf Jelica in Westserbien, *MiChA* 8 (2002) 44-77.

<sup>99</sup> М. Милинковић [M. Milinković], *Die Gradina auf der Jelica, frühbyzantinische Stadt und mittelalterliche Siedlung*, 179.

<sup>100</sup> Ibid., 160, Abb. 214 und Farbtafel XIV Nr. 1. Das Reliquiar hat die Form eines Sarkophags mit einem satteldachförmigen Deckel. Die Inschrift auf einer der Längsseiten lautet: + *S(an)c(t)i Petri, S(an)c(t)i Pauli, + S(an)c(t)i Iohanni*. Das Reliquiar befindet sich heute im Zemaljski Muzej in Sarajevo (Inv. Nr. 7488).

In Kirche D wurden teilweise *in situ* erhaltene Malereireste im nördlichen Teil der Apsis und einige mehrere auf den im Schutt verstreuten Fragmenten gefunden. Dem Ausgräber nach handelt es sich um bemalte Fragmente verschiedener Farben, mit ornamentalen Motiven ohne

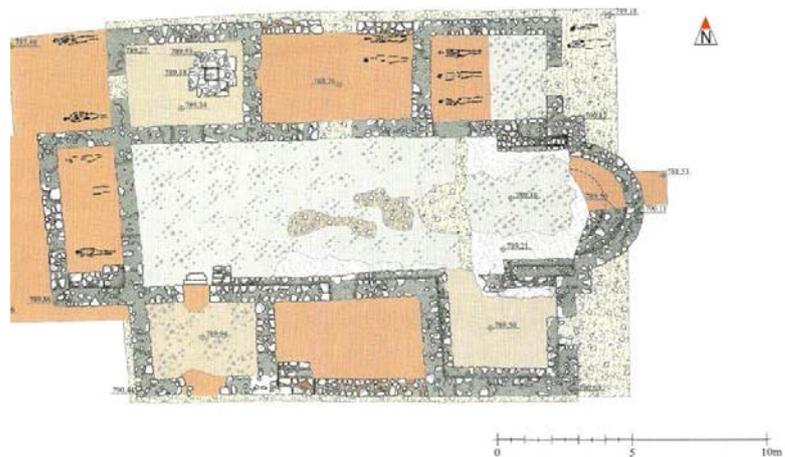


Abb. 14: Basilika „C“, Grundriss

figurative oder geometrische Darstellungen<sup>101</sup>. Der Erhaltungszustand dieser Fresken war sehr schlecht. Abgesehen von Spuren einer ornamentalen Bordüre konnten die anderen Motive nicht erkannt werden. Der Erhaltungszustand dieser Fresken ist sehr schlecht.

Kirche C (Abb. 14) ist eine mit Bruchsteinen, Kalkmörtel und Spolien erbaute Basilika (Länge 22,35 m, Breite 14,55 m), bei der sich mindestens zwei Bauphasen unterscheiden lassen. In der ersten Bauphase hatte sie an der Westseite einen einteiligen Narthex, ein Hauptschiff, das (nördlich und südlich) an der West- und Ostseite symmetrisch von je zwei Nebenräumen flankiert war und eine innen und außen halbkreisförmige Apsis an der Ostseite.

An der Innenseite der Apsis befand sich ein halbkreisförmiges, steinernes Synthronon, das in einer späteren Bauphase zu einer erhöhten Plattform umgebaut wurde. Die sich im Ostteil der Kirche befindlichen Apsisnebenräume sind als Pastophorien zu deuten, während die Funktion des südwestlichen Raumes unbestimmt bleibt. Der nordwestliche Raum diente

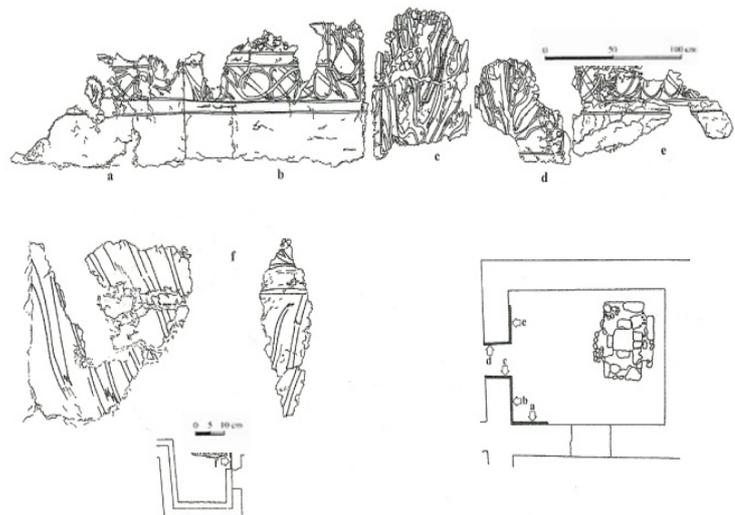


Abb. 15:

Fresken im Baptisterium der Kirche „C“, Zeichnung

aufgrund der in ihm situierten kreuzförmigen Piscina als Baptisterium. Zur späteren Bauphase gehören die Veränderungen im Presbyterium und im Apsisraum sowie die Verschließung des

<sup>101</sup> Ibid., 179, 239, Abb. 233 und 241. Der Ausgräber führt nicht die genauen Farbangaben an und die Fotos der Malereireste aus Kirche D sind leider schwarz-weiß.

bisher freien Raumes zwischen den nördlichen und südlichen Nebenräumen. An den Innenwänden des südöstlichen Nebenraumes sowie entlang der Südwand des Naos verläuft eine Sitzbank. Es wurden keine Mosaikspuren festgestellt – der Boden bestand aus rötlichem Mörtelüberzug (im Hauptschiff und im Presbyterium). Aus der Kirche stammen mehrere, aus verschiedenen Steinarten (Sandstein, Kalkstein, Brekzie) gefertigte Fragmente von Bauplastik (Altarschrankenplatte, Pfeiler, Säulen, Säulenbasen und Kapitelle) sowie in größerer Zahl gefundene, grünliche oder grünlichgelbe Fensterglasfragmente<sup>102</sup>. Die Mörtelschicht unter den bemalten Flächen besteht aus Kalk, Kies und fein gemahlenem Ziegel. Einige Fragmente, an denen zwei oder drei übereinander liegende Farb- und Putzschichten festgestellt worden sind, könnten, wie der Ausgräber auch annimmt, eher auf Reparaturen als auf verschiedene Phasen der Malerei hinweisen. Außer den im Schutt verstreuten, kleineren Fragmenten sind an manchen Stellen Spuren der damaligen malerischen Innendekoration dieser Kirche auch *in situ* erhalten. Solche kleinere, bemalte Flächen befinden sich an der Südwand des Presbyteriums (oberhalb der Rückenlehne eines Subselliums<sup>103</sup>), an der Südwand des Naos sowie an der Ostwand des südöstlichen Nebenraumes. Die am besten erhaltenen, bemalten Flächen befinden sich jedoch im Baptisterium, und zwar in der südwestlichen Ecke an der Westwand und an den Seitenwänden des Westeinganges (Abb. 15).

An den nur in den unteren Wandflächen stellenweise erhaltenen Wandmalereien dieser Kirche – nach Angaben des Ausgräbers nicht einmal auf den verstreuten Fragmenten – wurden keine figurativen oder epigraphischen Darstellungen bemerkt. An den *in situ* erhaltenen

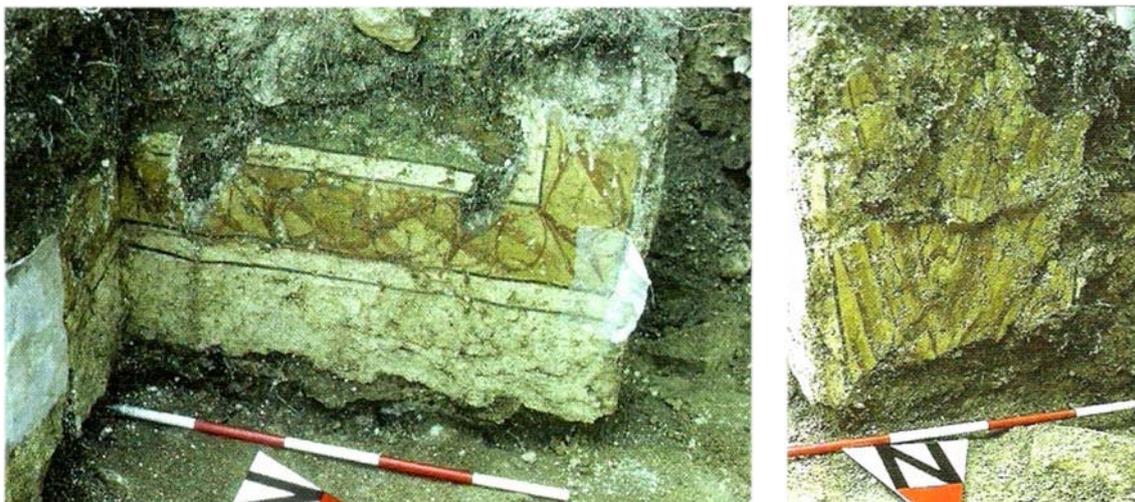


Abb. 16: Fresken *in situ* im Baptisterium der Kirche „C“

<sup>102</sup> E. Gavrilović [E. Gavrilović], Налази стакла са Градине на Јелици [Glasfunde von der Gradina auf der Jelica]. *ЗРМЧ [ZRNMČ]* 18 (1989) 87 – 101.

<sup>103</sup> Das führte M. Milinković, *op. cit.*, 149, zur Annahme, dass die malerische Ausstattung der Kirche, zumindest an dieser Stelle, erst nach den Umbauten erfolgte.

Flächen (Abb. 16) ist die malerische Imitation einer Marmorverkleidung zu sehen, was damals ein üblicher Kirchendekor der unteren Wandzonen in den provinziellen Städten war<sup>104</sup>. Das ist besonders an den Seitenwänden des Einganges in das Baptisterium sowie im südöstlichen Nebenraum der Fall, wo in beiden Fällen die Struktur der Marmorädung durch unregelmäßige, wellenförmige Linien nachgeahmt wurde. An den besser erhaltenen Flächen im Baptisterium ist eine etwas andere Situation zu beobachten. Dort befand sich eine breitere Bordüre, die von beiden Seiten mit zwei grünen Linien eingefasst wurde. Auf dem gelblichen Hintergrund der breiteren Bordüre befanden sich ockerfarbige Schrägstriche mit einem rotbräunlichen, rebenartigen Rankenwerkmotiv, das möglicherweise eine Nachahmung einer Steinädung sein könnte.

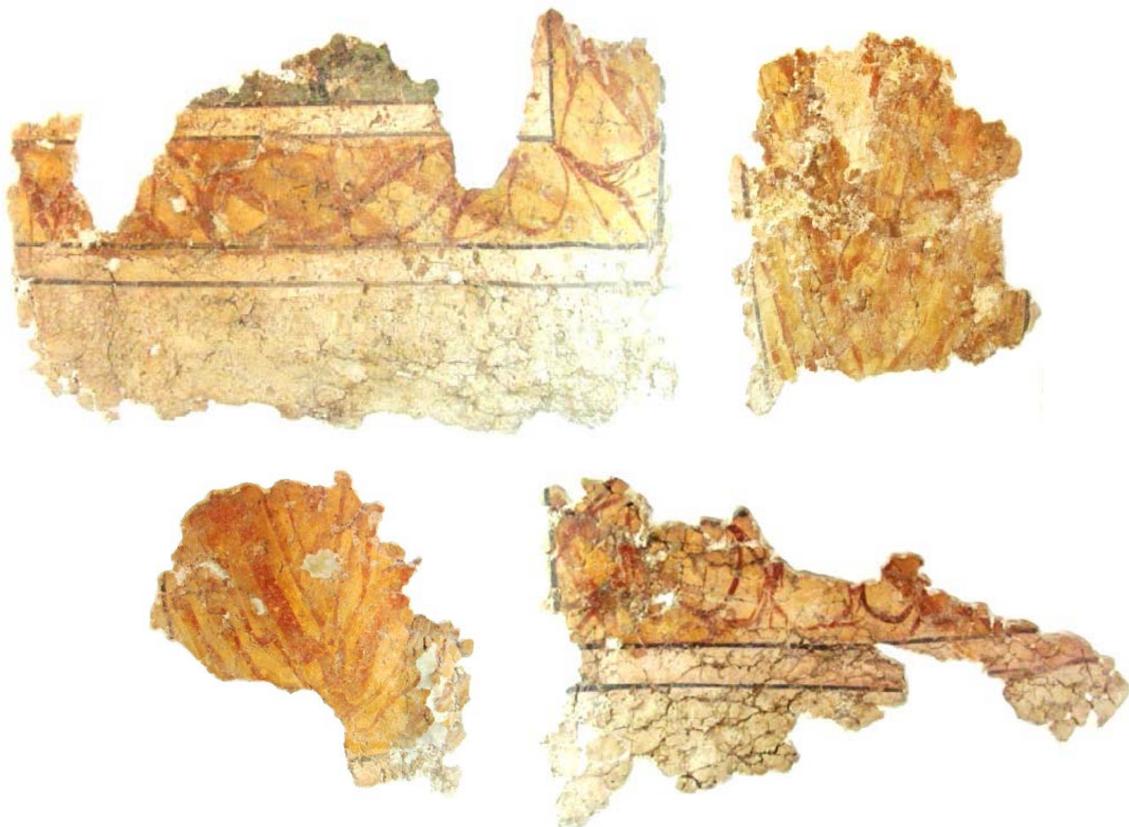


Abb. 17: Die *in situ* gefundenen Freskenfragmente sind heute ein Teil der Dauerausstellung des Nationalmuseums in Čačak.

Ein solcher Rahmen schloss ein leider kaum erhaltenes Zentralfeld in sich ein, von dem nur noch sein grüner Hintergrund mit dunkelgrünen Akzenten zu sehen ist. Ob dieses Innenfeld

---

<sup>104</sup> Als billigere Ersatz für die kostbare Marmorverkleidung.

auch eine Marmor- oder Steinimitation darstellen sollte oder als Hintergrund für irgendeinen anderen Inhalt vorgesehen war, ist nicht mehr feststellbar.

Die wertvolle Marmorverkleidung der unteren Wandzonen<sup>105</sup> wurde aufgrund der begrenzten Mittel oft malerisch nachgeahmt. Auf diese Weise wurden geschmückte, frühchristliche Kirchen u. a. auch in Österreich<sup>106</sup>, Bulgarien<sup>107</sup>, Makedonien<sup>108</sup> und Griechenland<sup>109</sup> entdeckt und ins 5. bzw. 6. Jh. n. Chr. datiert.

Die Freskenfragmente sowie die *in situ* gefundenen, bemalten Flächen befinden sich heute im Nationalmuseum in Čačak (Abb. 17).

### 3.7 Die archäologische Lokalität „Nebeske Stolice“

Unweit des höchsten Gipfels Kopaonik – Pančićs Peak, an dem vom Volk als „Crkvina“<sup>110</sup> des Hl. Procopius“ verehrten Ort, wurden bei archäologischen Ausgrabungen<sup>111</sup> im Jahr 1998 die Überreste einer frühchristlichen Basilika entdeckt (Abb. 18). Die Lokalität liegt auf 1800 m Seehöhe und befand sich genau auf der administrativen Grenze zum Kosovo. Sie ist nach dem Berg benannt, an dessen Fuße sie sich befindet. Mit ihrer Nordost-Südwest-Ausrichtung hatte diese Kirche einen einteiligen Narthex, einen Naos, ein nördliches Kirchenschiff, einen südlichen Annex und eine doppelte Apsis<sup>112</sup>. Im nordöstlichen Teil des Naos ist eine kleine Fläche (2,70 x 0,51 m) des *opus tessellatum*-Mosaikbodens mit geometrischen, floralen und zoomorphen Motiven (laut Ausgräberin 5./6. Jh. n. Chr.) erhalten geblieben und im Altarraum, in der Schicht der Zerstörung am Bodenniveau wurden

---

<sup>105</sup> Einige charakteristische Beispiele sind u. a. auch Santa Sabina und das Lateranbaptisterium in Rom, San Vitale in Ravenna oder die Euphrasius-Basilika in Poreč: W. Sulser, H. Clausen, *Sankt Stephan in Chur*. Frühchristliche Grabkammer und Friedhofskirche. Zürich 1978, 128ff. Abb. 116ff.

<sup>106</sup> R. Pillinger, Die malerische Innenausstattung frühchristlicher Kirchen in Noricum, in: E. Boshof - H. Wolff (Hrsg.), *Das Christentum im bairischen Raum von den Anfängen bis ins 11. Jahrhundert*, Symposium Passau 1989 (1994) 231-240. Siehe auch: B. Zimmermann, Die Wandmalereireste der Bischofskirche von Teurnia und der frühchristlichen Kirchen von Laubendorf und Duel, in: *MiChA* 1 (1995) 9-22.

<sup>107</sup> R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens* (Bant 21). Wien 1999, 17, Nr. 5, mit weiteren Beispielen.

<sup>108</sup> B. Aleksova, The Early Christian Basilicas at Stobi, in: *XXXIII CorsiRav*, „La Macedonia iugoslava“, Ravenna 1986, 19.

<sup>109</sup> S. Pelekanidis, *Studien zur frühchristlichen und byzantinischen Archäologie*, Thessaloniki 1977, 82ff. Abb. 11ff.

<sup>110</sup> „Crkvina“ ist im Serbischen die übliche Bezeichnung für Überreste von sakralen Bauwerken, abgeleitet vom Begriff „crkva“ = Kirche.

<sup>111</sup> Г. Тошић, Д. Рашковић [G. Tošić, D. Rašković], Ранохришћански споменици на источним падинама Копаноника [Frühchristliche Denkmäler an den östlichen Hängen des Kopaonik], *ЗРВИ [ZRVI]* 44/1 (2007) 34-39.

<sup>112</sup> Es handelt sich hier um eine größere und eine in ihr befindliche kleinere Apsis. Diese könnte auf einige spätere architektonische Änderungen hinweisen, durch welche der Innenraum der Kirche in eine kleinere Kapelle umgewandelt wurde.

Freskenfragmente gefunden. Ihre stilistischen und ikonographischen Merkmale konnten aufgrund der Fragmentierung leider nicht bestimmt werden, sodass nur festgestellt werden konnte, dass die Kirche einst bemalt war.

Diese Kirche befand sich außerhalb der Festung, von der man annimmt, dass sie sich etwa 5 bis 6 km südlich der Lokalität befand.

Die beherrschende Lage an der Spitze des Berges sowie ihre Innenausstattung weist darauf hin, dass die Lokalität „Nebeske Stolice“ während des 5. und 6. Jhs. ein wichtiges sakrales Zentrum des nördlichen Bereichs der römischen Provinz Dardania war.



Abb. 18: Lokalität „Nebeske Stolice“.  
Blick auf die Kirche und Umgebung von Westen

### 3.8 Die Wandmalereireste der dreischiffigen Kirche in Niš

Diese Kirche befindet sich in Niš (*Naissus*) an der Kreuzung bei der Brücke „Mladost“, am westlichen Ende der ehemaligen Nekropole. Sie wurde wohl am Ende des 5. oder am Anfang des 6. Jh. unmittelbar an der Ostseite einer memorialen Grabanlage errichtet, welche in der frühchristlichen Zeit als eine wichtige Kultstätte galt<sup>113</sup> und mit dieser Friedhofskirche eine einheitliche Gesamtheit bildet. Es handelt sich um eine dreischiffige Basilika mit Apsis im Osten und Narthex und Exonarthex im Westen (Abb. 19). Den größten Raum macht das

<sup>113</sup> Г. Милошевић [G. Milošević], *Мартиријум и гробљанска базилика у Јагодин мали у Нишу* [*Martyrium und Friedhofsbasilika in Jagodin Mala in Niš*], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 2*, Niš 2004, 121-140.

Mittelschiff aus, welches vom Nord- und Südschiff durch 80 cm hohe, aus Ziegeln gebaute Säulen abgesondert steht. Der Narthex (12,30 x 3,50m) befindet sich auf dem westlichen Teil des mittleren und südlichen Schiffes und besteht aus zwei Räumen unterschiedlicher Größe. Zwischen der Basilika und der Grabkammer befindet sich ein Nord-Süd ausgerichteter Exonarthex (B: 3,40 - 3,50 m), welcher entlang der ganzen westlichen Seite der Basilika verlief.

Zusätzlich zur ornamentalen Plastik (Abb. 20) und den mit Marmorverkleidung dekorierten, unteren Wandzonen wurde der Innenraum der Kirche auch mit Fresken floraler und figürlicher Darstellungen verziert. Alle Malereifragmente wurden im Naos der Kirche gefunden<sup>114</sup>. Die größte Menge an Fragmenten wurde beim nördlichen Teil der Westwand und bei der Nordwand des Naos sowie im zentralen Teil in der Nähe der Apsis gefunden.

An den Freskenfragmenten, die bei der Westwand gefunden wurden, überwiegen die mit einer schwarzen Bordüre eingerahmten Felder mit floraler Ornamentik. Die verwendeten Farben sind Rot, Gelb, Blau und Grün mit Details in Weiß. Auf einem bei der Nordwand des Naos gefundenen Fragment war ein Gesichtsteil mit einem Teil des rechten Auges, der Nase, des Mundes und der rechten Schnurrbarthälfte in grünlichem Farbton zu erkennen. Die Konturen sind entweder in Schwarz oder in Rot gezeichnet. In einem anderen Fragment ist ein Teil eines sehr kleinen Gesichtes im Dreiviertelprofil erhalten, was ein Hinweis auf die Bedeutungsperspektive oder auf eine Kinderdarstellung sein kann. Zu sehen war der Teil des Gesichtes von Stirn bis Mund mit beiden Augen und Nase. Das Inkarnat ist bläulich und die Konturen sind rot.

An den im östlichen Teil in der Nähe der Apsis gefundenen Wandmalereifragmenten befinden sich Spuren von Textilornamenten. Drapiertes rotes Gewand wurde mit weißen und blauen Akzenten geschmückt. Der rote Stoff lässt auf ein Purpurgewand schließen, welches Personen höheren Ranges zugeordnet werden kann. An einem Fragment waren Spuren eines mit weißen Buchstaben auf rotem Hintergrund erhaltenen, griechischen Textes zu sehen, was für das lateinsprachige Naissus nicht ganz ungewöhnlich war<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Bei Љ. Зотовић [Lj. Zotović], *Енциклопедија Ниша [Encyklopädie Niš's]*, Niš 1995, 19f. s. v. Базилика са мартријумом у Јагодин Мали [Die Basilika mit Martyrium in Jagodin Mala], die Malereifragmente wurden nur spärlich erwähnt. Die Daten über die Wandmalereireste befinden sich im unveröffentlichten Grabungstagebuch von Ћ. Мано-Зиси [Ћ. Mano-Zisi] aus den Jahren 1952 und 1953.

<sup>115</sup> In Sofia gibt es epigraphische Indizien dafür, dass im griechischsprachigen Serdica auch die lateinische Sprache verwendet wurde, was in den Grenzgebieten fast immer der Fall war. Siehe: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 78.

Leider sind die Malereireste aus dieser Kirche verschollen. Die Angaben, welche sich nur noch in der unveröffentlichten Grabungsdokumentation befinden, werden in einem Artikel von M. Rakocija in der Ausgabe von MiChA Nr.17 veröffentlicht.

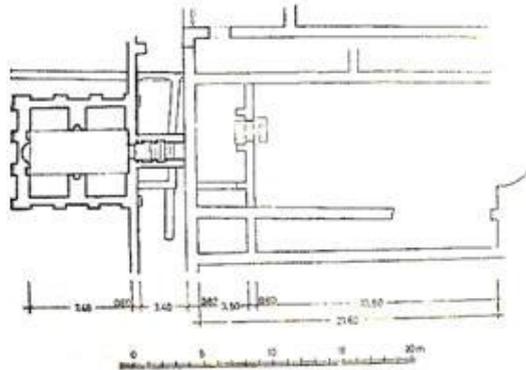


Abb. 19: Die dreischiffige Basilika mit Gruft in Niš, Grundriss

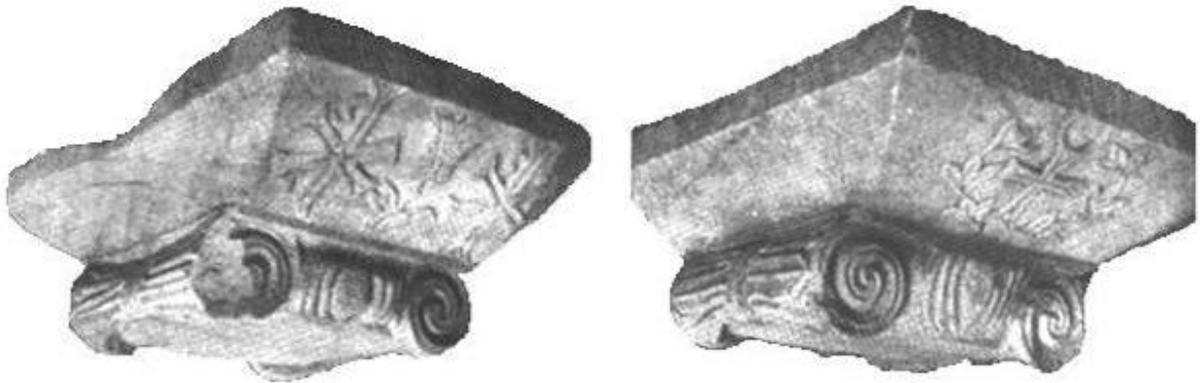


Abb. 20: Kämpferkapitell der Basilika in Niš, Vorder - und Rückseite, Ende des 5. Jhs. n. Chr.

### 3. 9 Die Kirche an der Lokalität Gradište im Dorf Miljkovac

Diese Kirche, die sich innerhalb einer frühbyzantinischen Befestigung befindet, wurde nicht archäologisch untersucht. Neben einer halbrunden Apsis samt Synthronon wurden an der Lokalität nur noch einige Marmorplatten- und Freskofragmente festgestellt<sup>116</sup>.

<sup>116</sup> M. Ракоција [M. Rakocija], *Манастири и цркве града Ниша* [Klöster und Kirchen der Stadt Niš], Niš 1998, 20.

## IV Malerische Innenausstattung frühchristlicher Grabkammern

### 4.1 Sirmium und Umgebung (*Pannonia II*)

#### 4.1.1 *Sirmium*

In Sirmium (Sremska Mitrovica) wurden bis jetzt nur sechs Gräber gefunden, deren malerische Dekoration entweder nur fragmentarisch oder in einem sehr schlechten Erhaltungszustand entdeckt wurde<sup>117</sup>. Nur in drei Fällen kann etwas mehr über die Malerei dieser Gräber gesagt werden, wobei die bescheidenen Reste die Möglichkeiten einer ikonographischen Analyse noch mehr begrenzen.

Es handelt sich um zwei Gräber, die in der unmittelbaren und weiteren Nähe der Basilika des Hl. Irenäus entdeckt wurden und um ein Grab, das sich in der Nähe der Basilika des Hl. Sineros befand.

#### 4.1.2 *Das Grab in der Nähe der Basilika des Hl. Sineros*

Das erste Grab mit malerischer Dekoration wurde in Sirmium im Jahr 1960 in der nordwestlichen Nekropole, in der Nähe der Cvetna-Straße entdeckt. Bei dieser Gelegenheit wurden insgesamt 23 Gräber gefunden, die nach den Münzfunden in die Zeit zwischen 323 und 395 n. Chr. datiert werden konnten. Das bemalte Grab (Maße: 192 × 150 cm) dessen Decke sowie Nord- und Südwand zerstört waren, war Ost-West orientiert und mit Ziegeln und Mörtel gemauert. Nur die Schmalseiten waren einigermaßen gut erhalten und zwar die östliche bis zu 55 cm und die westliche bis zu 22 cm Höhe. Am Rest der Westwand läuft in der Sockelzone eine 11 cm dicke, rote Bordüre auf weißem Hintergrund. Die Ostwand wurde mittels 8 cm dicker, roter vertikaler Linien in Felder geteilt, wobei nur das mittlere, 67 cm breite Feld vollständig erhalten geblieben ist. In diesem Feld stellten die erhaltenen Malereireste einen Teil

---

<sup>117</sup> Die erste Veröffentlichung dieser wichtigen Denkmäler erfolgt bis Ende des Jahres in *Смапунап* Nr. 61 in einem Artikel von I. Popović, Wall Painting of Late Antique Tombs in Sirmium and its Vicinity, *Starinar LXI* (2011) 1-28. Mit freundlicher Genehmigung von Frau Dr. Popović konnte ich diesen Text etwas früher ansehen, wofür ich ihr herzlich danken möchte. Die Angaben aus der schwer zugänglichen und unveröffentlichten Grabungsdokumentation aus den 60er und 70er Jahren des 20. Jhs. konnten bis jetzt nur in der unveröffentlichten Dissertation von S. Đurić, *Kasnoantičke i ranohrišćanske zidane grobnice u Iliriku (III–VI v)* [*Spätantike und frühchristliche gemauerte Grabkammern in Illyrikum (III-IV Jh.)*]. Filozofski fakultet [Philosophische Fakultät], Beograd 1985 gefunden werden.

des linken Beins eines Menschen dar, welcher in eine dunkelbraun konturierte, ockerfarbene, Tunika gekleidet ist. An den übrigen Flächen konnten nur formlose Pinselstriche in brauner, weißer, roter, grüner und gelber Farbe festgestellt werden<sup>118</sup>.

Anhand ähnlicher Szenen, in welchen die menschlichen Figuren, die in den Feldern abgebildet sind, in der Regel GrabinhaberInnen und ihre Diener darstellen, wurde geschlossen, dass auch in den Szenen der gemalten Dekoration dieses Grabes eine Dienerprozession vor ihren Herren abgebildet sein könnte<sup>119</sup>. Da dieses in der Sepulchralkunst des 4. Jhs. unter den wohlhabenden Bürgern und reichen, provinziellen Landherren<sup>120</sup> beliebte Thema, sowohl seitens der Heiden<sup>121</sup>, als auch seitens der Christen<sup>122</sup> benützt worden war, bleibt die Religionszugehörigkeit der hier bestatteten Personen unbestimmt<sup>123</sup>.

#### 4.1.3 Das Grab in unmittelbarer Nähe der Basilika des Hl. Irenäus

Dieses Grab wurde im Jahr 1976 in der Nordnekropole Sirmiums', neben der Nordost-Wand der Basilika des Hl. Irenäus entdeckt. Das Grab (Maße: 123 × 48 × 45 cm) hatte einen rechteckigen Grundriss und war in Richtung Ost-West orientiert. Die Wände waren mit 5cm dicken Steinplatten überzogen, die auf der Innenseite Freskomörtel hatten (Abb. 21).

Der gelbliche Hintergrund der bemalten Flächen war mit einer roten Bordüre eingerahmt. An der Westwand befand sich ein stilisiertes florales Motiv in grüner Farbe. An den übrigen Wänden wurde nur das Motiv der Girlanden in Ocker und rötlichen Tönen schematisch gemalt und zwar je vier Girlanden an der Süd- und Nordwand und eine an der Ostwand. Genauso wie an der Südwand zu sehen war, wurden an den Stellen, wo die Girlanden aufgehängt waren, je eine kleine grüne Blume gemalt<sup>124</sup>.

---

<sup>118</sup> I. Popović, *op. cit.*, 12f. Anm. 29; Vgl. S. Đurić, *op. cit.*, 121 Anm. 38.

<sup>119</sup> I. Popović, *op. cit.*, 13f. Natürlich besteht die Möglichkeit, dass die Felder auch andere Inhalte gehabt haben könnten, wie z. B. alttestamentarische Szenen, welche auch üblicherweise in den Feldern gemalt wurden.

<sup>120</sup> S. Đurić, *op. cit.*, 161f. Vgl. R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 26, 45.

<sup>121</sup> Wie z. B. das Grab in Beška: M. Marijanski-Manojlović, *Rimska nekropola kod Beške u Sremu [Römische Nekropole bei Beška in Srem]*, Novi Sad 1987, 17, Abb. 1 oder das Grab in Plovdiv (Philippopolis): R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 42ff.

<sup>122</sup> Wie z. B. in Ossenovo: R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, Ein frühchristliches Grabmal mit Wandmalerei bei Ossenovo, H. Veters (Hg.), *Schriften der Balkan-Kommission, Antiquarische Abteilung Nr. 17*, Wien 1989 oder in Thessaloniki: S. Pelekanidis, Die Malerei der konstantinischen Zeit, in: *Akten des 7. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, Trier 1965. Città del Vaticano/Berlin 1969, 215-235, T. 111-130. Auch das Grab in Čalma (siehe unten) kann in diese Gruppe eingeordnet werden.

<sup>123</sup> Die konfessionell nicht einzuordnenden Gräber sind neben jenem in Sirmium auch in Silistra (Durostorum) zu finden: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 22ff oder in Viminacium: M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium]*, Požarevac 2000, 60-109 sowie *ibid.*, Late Roman Tomb with Frescoes from Viminacium, *Starinar* 42 (1991) 107-122.

<sup>124</sup> I. Popović, *op. cit.*, 2ff. S. Đurić, *op. cit.*, 122.

Girlanden gehören zu den beliebtesten Motiven der Sepulkralkunst sowohl der Heiden als auch der Christen. Da hier das Motiv des Girlanden-Frieses ohne irgendwelche zusätzlichen Motive erscheint, wurde geschlossen, dass das auf eine frühere Phase der Darstellung dieses Motivs hinweisen könnte und dass demzufolge dieses Grab in die erste Hälfte des 4. Jh. n. Chr. datiert werden kann<sup>125</sup>. Aufgrund einer solchen Datierung der Grabmalerei wird auch dieses Grab zusammen mit einigen anderen benachbarten Gräbern, für älter als die um 357 erbaute Basilika des Hl. Irenäus gehalten. Da sowohl in diesem, als auch im oben besprochenen Grab eindeutige christliche Zeichen fehlen, wurden diese als heidnische Gräber betrachtet und zwischen die Jahre 320 (330) und 350 datiert<sup>126</sup>.

Wenn wir jedoch berücksichtigen, dass eine systematische Zerstörung der älteren, paganen Grabdenkmäler in den Sirmischen Nekropolen bemerkt wurde und dass die Erbauer jener Kirchen gegenüber diesen älteren Gräbern eine hohe Pietät gezeigt haben<sup>127</sup>, können wir in Abwesenheit von eindeutig christlichen Zeichen, die beiden Gräber bezüglich der Religion der Bestatteten höchstens für unbestimmbar halten. Die beiden Gräber befinden sich in unmittelbarer Nähe wichtiger christlicher Bauten bzw. Friedhofskirchen, welche um die Mitte des 4. Jhs. gebaut und den berühmten Märtyrern aus Sirmium geweiht worden sind. Die Stellen, wo diese beiden Kirchen erbaut worden sind, wurden nur einige Jahrzehnte nach dem Märtyrertod der Hl. Irenäus und Sineros vielleicht nicht zufällig ausgewählt, sondern in Bezug auf die Tradition der Kultstätte oder an einem Platz, wo sich aus irgendeinem Grund überwiegend Christen bestatten ließen.

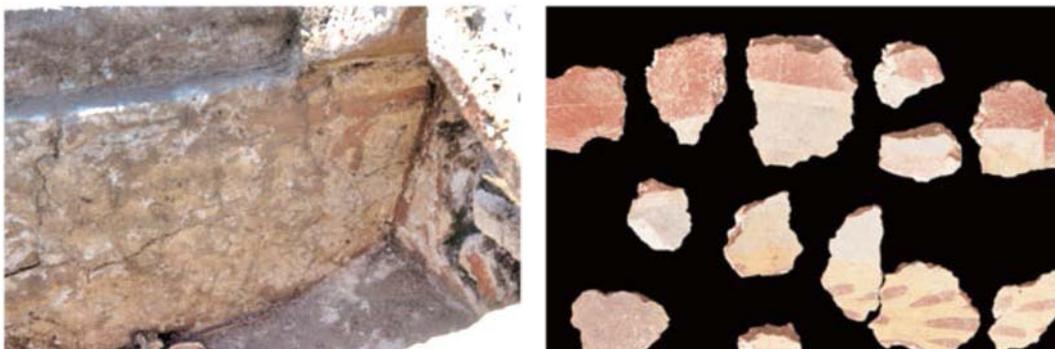


Abb. 21: Nord- und Westwand des Grabes und Fragmente

<sup>125</sup> I. Popović, *op. cit.*, 5.

<sup>126</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>127</sup> Es wurde beobachtet, dass über einigen älteren Gräbern, die sich unter den Mauern der Basilika befanden, eine schützende Bogenkonstruktion errichtet worden war. In manchen Fällen wurden die Knochen der Verstorbenen vorsichtig bewegt und an eine Stelle platziert, wo sie durch die Mauern der Kirche nicht zerstört wurden. Dazu siehe: M. Jeremić, *Die Kultbauten des christlichen Sirmiums*, 61f. Abb. 10ff.

#### 4.1.4 Das Grab in der Mike Antića-Straße (Ostnekropole, in der Nähe der Basilika des Hl. Irenäus)

Dieses Ost-West orientierte Grab (Maße: 116 × 64cm) wurde im Jahr 2002 bei Bauarbeiten zufällig entdeckt, wobei bei dieser Gelegenheit die Ostwand des Grabes zerstört wurde. Das aus Kalkmörtel und Ziegeln gebaute Grab, dessen Boden von einer dicken gröberen (7 mm) und einer dünnen, aus feinem wasserdichten Mörtel bestehenden Schicht (3 mm) überzogen war, gehört zur Gruppe der satteldachförmigen Gräber, die in Sirmium ein sehr häufiger Grabtypus sind (Abb. 22). Die anthropologische bzw. osteologische Analyse der in der sekundären Position gefundenen Knochenfragmente weist auf eine Frau unbestimmten Alters und auf ein neugeborenes Kind unbestimmten Geschlechts hin<sup>128</sup>.

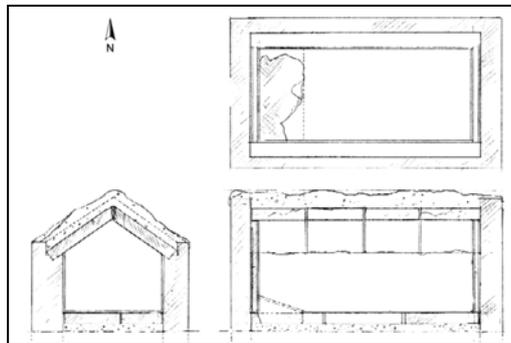


Abb. 22: Grundriss und Schnitte des Grabes

In dem pentagonalen Feld der Westwand (Abb. 23) wurde das gemalte Motiv mit einer roten Bordüre eingerahmt. Es besteht aus mit roten Linien gemalten, bogenförmigen Feldern, die in fünf Reihen übereinander angeordnet sind, wobei jede Reihe abwechselnd entweder in Weiß oder Ocker gefärbt wurde. In der ersten, untersten Reihe gibt es fünf weiße, in der zweiten vier ockerfarbige, und in der dritten vier weiße Felder. Aufgrund des giebelförmigen oberen Teils der Westwand und Platzmangels wurde das Schuppenmotiv hier mit drei ockerfarbigen Feldern fortgesetzt und ganz oben mit nur einem weißen Feld beendet<sup>129</sup>. Die grünen Details, welche auf dem Foto nur als Punkte zu sehen sind, sollten in den ockerfarbenen Feldern die Blumen und in den weißen Feldern die Bäume darstellen<sup>130</sup>.

<sup>128</sup> I. Popović, *op. cit.*, 6f.

<sup>129</sup> Da wir auf das verfügbare Foto angewiesen sind, konnten wir nur das feststellen, was auf dem Foto zu sehen ist. Die Zahl der Felder beträgt nach I. Popović, *op. cit.*, sieben, die dieses Monument gesehen hat, von unten beginnend: fünf, drei, vier, vier und fünf.

<sup>130</sup> Angaben von I. Popović, *op. cit.*, 7f. welche auf dem Foto nicht zu erkennen sind.



Abb. 23: Westwand vor und nach der Ausgrabung

Das Schuppenmuster (Abb. 24 a-d) war in der spätantiken Malerei ein bekanntes, aber nicht häufig verwendetes Motiv<sup>131</sup>. Öfter begegnet man diesem Motiv auf Mosaikfußböden<sup>132</sup> oder als Schrankenplatten- bzw. Zaunornament<sup>133</sup>. Wenn es z. B. um die Dekoration von Sarkophagen geht, hat G. Koch bemerkt, dass Schuppenmuster auf paganen Sarkophagen nicht vorhanden sind und dass die frühchristlichen Exemplare, welche in Rom mehrfach belegt sind, dieses Motiv von Schrankenplatten übernommen haben<sup>134</sup>. Das Schuppenmotiv könnte im christlichen Kontext der übrigen Bilder als Felder eines Paradieszaunes gesehen werden, durch welche auf den Paradiesgarten mittels Bäumchen und Blümchen hingewiesen wird.

<sup>131</sup> Dieses Motiv befand sich z. B. in einem Wohnhaus in Serdica aus dem 6. Jh. n. Chr. Hier wurden die diagonal verlaufenden Reihen auch abwechselnd ausgemalt, diesmal in Rot und Braun. Auch Pflanzen sind in dieser Schuppenkomposition vorhanden: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 80, Abb. 174. Weiters ist dieses Motiv in Thessaloniki, an den unteren Wandzonen im Grab der Susanna (2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr.) sowie an den unteren Wandzonen des Grabes Nr. 38 (4. Jh. n. Chr.) zu finden: E. Μάρκη, *Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους Υστερορωμαϊκούς και Παλαιοχριστιανικούς χρόνους (μέσα του 3ου έως μέσα του 8ου αι. μ. Χ.)* (Αριθ. Δημοσιεύματος 95). Αθήνα 2006, Σχέδ. 141f. Πίν. 24α Αριθ. 61 und Σχέδ. 135. Das Schuppenmuster findet sich auch an der Decke eines Arkosoliums im Cubiculum Leonis in der Commodilla-Katakombe aus dem 4. Jh. n. Chr.: <http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/klein/large/JE-105.jpg>. Eingesehen am: 24. 11. 2011 sowie an der Decke eines Arkosoliums in der Domitilla-Katakombe in Rom aus dem 4. Jh. n. Chr.: [http://baugeschichte.tuwien.ac.at/site/wp-content/uploads/2007/03/orpheus\\_mesh\\_tex\\_2.jpg](http://baugeschichte.tuwien.ac.at/site/wp-content/uploads/2007/03/orpheus_mesh_tex_2.jpg). Eingesehen am: 24. 11. 2011. In allen angeführten Fällen wurde dieses Muster präzise ausgemalt, was in dem Grab in Sirmium nicht der Fall war, da die Schuppenfelder mit freier Hand ungleichmäßig ausgeführt sind.

<sup>132</sup> So z. B. gerade in Sirmium auf dem Mosaikfußboden einer Villa aus der 2. Hälfte des 4. Jhs., wo innerhalb des Schuppenornaments eine Efeublattdarstellung abgebildet wurde: M. Parović-Pešikan, *Kompleks podnih mozaika kasnorimske Vile u Sirmijumu* [Der Komplex der Fußbodenmosaiken der spätantiken Villa aus Sirmium], in: Lj. Plesničar (Hg.), *Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji* [Die frühchristliche Mosaiken in Jugoslawien], Materijali XVIII, Symposium Bitola 1978, Beograd 1980, 173, Abb. 3; dieses Motiv kommt auch mehrmals auf Mosaikfußböden in Herakleia Lynkestis (6. Jh. n. Chr.) vor: Г. Цветковић-Томашевић [G. Cvetković-Tomašević], *Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис* [Die Frühbyzantinischen Bodenmosaiken im Bischofspalast in Herakleia Lynkestis], in: *Корпус Рановизантијских подних мозаика, Свеска 1* [Corpus der frühbyzantinischen Bodenmosaiken, Band 1], Beograd 2002, 14 Abb. 5ff. und 70 Abb. 46 und 55; auch in der Apsis einer frühchristlichen Memoria in Moline in Kroatien (4./5. Jh. n. Chr.) ist dieses Motiv zu sehen: J. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoleća* [Die Fußbodenmosaiken aus Kroatien vom 1. bis zum 6. Jh.], Zagreb 2003, 90 Taf. XXXVI, 1.

<sup>133</sup> Als Zaunornament begegnen wir diesem Motiv auch im Raum 2 des Bischofspalastes in Herakleia Lynkestis, wo ein Paradieseszaun dargestellt ist: G. Cvetković-Tomašević, *op. cit.*, 42 Abb. 32. Auch im zentralen Feld des im Diptychon der Lampadii (5. Jh. n. Chr.) dargestellten Zauns ist ein Schuppenmotiv zu sehen: <http://campus.belmont.edu/honors/Ivories/ivory07.jpg>. Eingesehen am: 24. 11. 2011.

<sup>134</sup> G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, 125 Anm. 38.

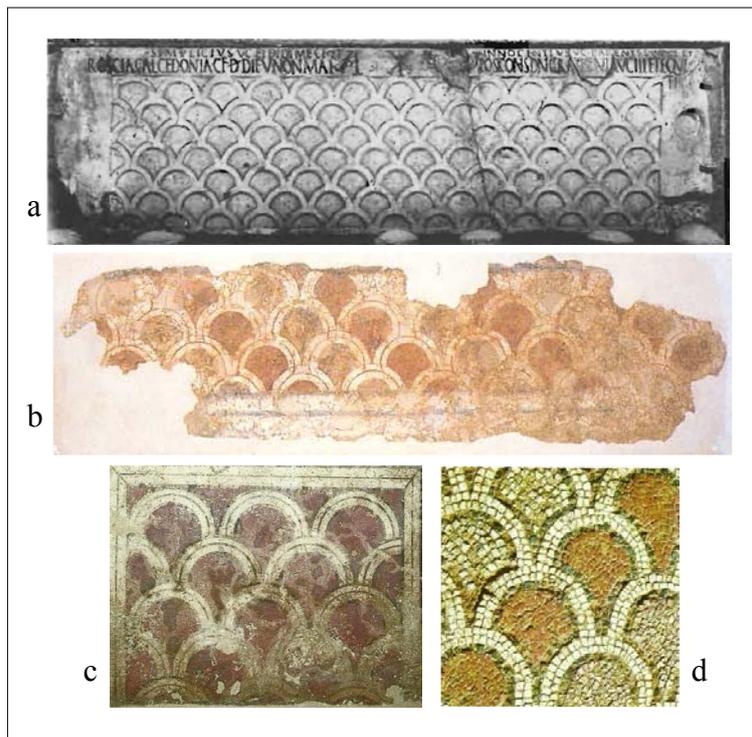


Abb. 24 a-d:

- a) Sarkophag, S. Sebastiano, Rom, 375. n. Chr.
- b) Wandmalerei, spätantikes Gebäude, Serdica (Sofia), 6. Jh. n. Chr.
- c) Wandmalerei im Grab der Susanna, Thessaloniki, 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr.
- d) Mosaikfußboden, Herakleia Lynkestis, 6. Jh. n. Chr.

Horizontale und doppelte vertikale rote Linien formen an der Südwand einige Felder mit beigefarbenem Hintergrund. In jedem Feld ist ein sichelförmiges Motiv zu sehen, welches die Form einer hängenden Girlande hat. Im westlichen Feld dieser Wand (Abb. 25) wurde dieses Motiv in Ocker und Dunkelgrün gemalt und als ein Schiffsrumpf interpretiert, wobei auch noch Teile des Mastes und der Ruder sowie die Beine eines Menschenkörpers, der verkehrt herum abgebildet ist, erkannt werden konnten<sup>135</sup>. In den unteren Teil des Feldes wurde ein halbkreisförmiges Motiv in Rot und Ocker gemalt. In dem mit diesem Motiv begrenzten Abschnitt konnte auch ein Teil des menschlichen Gesichtes samt dunklen Haaren ausgemacht werden. In der oberen rechten Ecke konnte I. Popović ein eingeritztes Kreuz und ein unklares Graffito-Zeichen erkennen, welches vielleicht die Buchstaben  $\text{I}\omega\text{n}\alpha\text{s}$  enthielt<sup>136</sup>.

In den Feldern links bzw. nördlich von diesem Feld (Abb. 26) befinden sich in Ocker und Grün gemalte, sichelförmige Motive, die den Girlanden ähneln. Hier ist auch ein

<sup>135</sup> Ich konnte auf dem Foto nur die Beine eines verkehrten Menschenkörpers erkennen, die anderen angeführten Motive leider nicht.

<sup>136</sup> I. Popović, *op. cit.*, 9, erklärt die Vermischung des griechischen Buchstabens  $\omega$  mit lateinischem Buchstaben als unzureichende Alphabetisierung der Person, die diese Inschrift eingeritzt hat. Das Motiv des menschlichen Kopfes, das Kreuz sowie die Buchstaben sind auf dem Foto sehr schwer oder überhaupt nicht zu erkennen.

ellipsoides Motiv zu sehen, welches seiner Form nach an einen huhnartigen Vogel, der etwas pickt, erinnert. Dieses Feld ähnelt dem Feld, in dem die Jonasszene angenommen wird.

Die Fläche der Nordwand wurde auch mittels einer roten Bordüre eingerahmt. Hier sind am weißen Hintergrund einige grüne Pflanzen bzw. Bäume mit ockerfarbigen Früchten zu sehen (Abb. 27). Ein Teil dieser Früchte kann mit ziemlicher Sicherheit als Kürbisfrucht erkannt werden.



Abb. 25: Westseite der Südwand, Detail



Abb. 26: Ostseite der Südwand, Detail

Obwohl nicht alle Details aus den Szenen der Südwand am Foto leicht ersichtlich und eindeutig sind, können wir die Interpretation von I. Popović für wahrscheinlich halten, besonders wegen der Szene an der Nordwand, wo Kürbispflanzen anschaulich dargestellt wurden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in diesem Grab neben dem Schuppenmotiv in den einzelnen Feldern, einige Jonasszenen dargestellt worden sind und zwar an der Südwand der Meerwurf Jonas (Jona 1, 15) und an der Nordwand das Bild seiner Ruhe unter der Kürbislaupe (Jona 4, 5f.). Aufgrund der schlecht erhaltenen Fresken, welche momentan nur auf den Fotos zu sehen sind, ist es sehr schwer alle erwähnten Details zu erkennen. Mit viel Mühe könnte man jedoch zusätzlich zu den erwähnten Details, im rechten, unteren Eck des Feldes an der Südwand, die unklaren Konturen einer liegenden, vielleicht auch nackten menschlichen Figur erkennen. Es scheint, dass diese Silhouette den rechten Arm über den zurückgelehnten Kopf gelegt hat, was wiederum auf eine ruhende bzw. schlafende Person hinweist genau wie Jonas Ruhe üblicherweise dargestellt worden war<sup>137</sup>. Der linke Arm liegt neben dem Oberkörper. Die ganze Gestalt, welche kaum zu erkennen ist, wurde in bräunlicher Farbe gemalt.

---

<sup>137</sup> J. Köck, *Darstellungen von Schlaf und Tod auf spätantik-frühchristlichen Denkmälern*, Diplomarbeit, Wien 2008, 14ff.

An den beiden, etwas besser erhaltenen Feldern der Südwand können leider nur die girlandenartigen, sichelförmigen Ornamente und ein ellipsoides Motiv erkannt werden, welche als solche nicht direkt als ein Teil des Jonasgeschichte interpretiert werden können. Die fehlende Szene mit *ketos* könnte vielleicht in einem von den übrigen, zerstörten Feldern abgebildet gewesen sein, was in diesem Fall nicht mehr gesagt werden kann. Wenn das jedoch der Fall war, dass alle drei, in der frühchristlichen Kunst häufig und üblich abgebildeten Szenen aus der Jonasgeschichte dargestellt worden waren, beginnt die Erzählung an der Nordwand, wo Jona sein Schicksal in die Hände Gottes legt. Die Geschichte endet an der Südwand, wo Jona seine letzte Lehre über die Buße und Vergebung von Gott erhält.

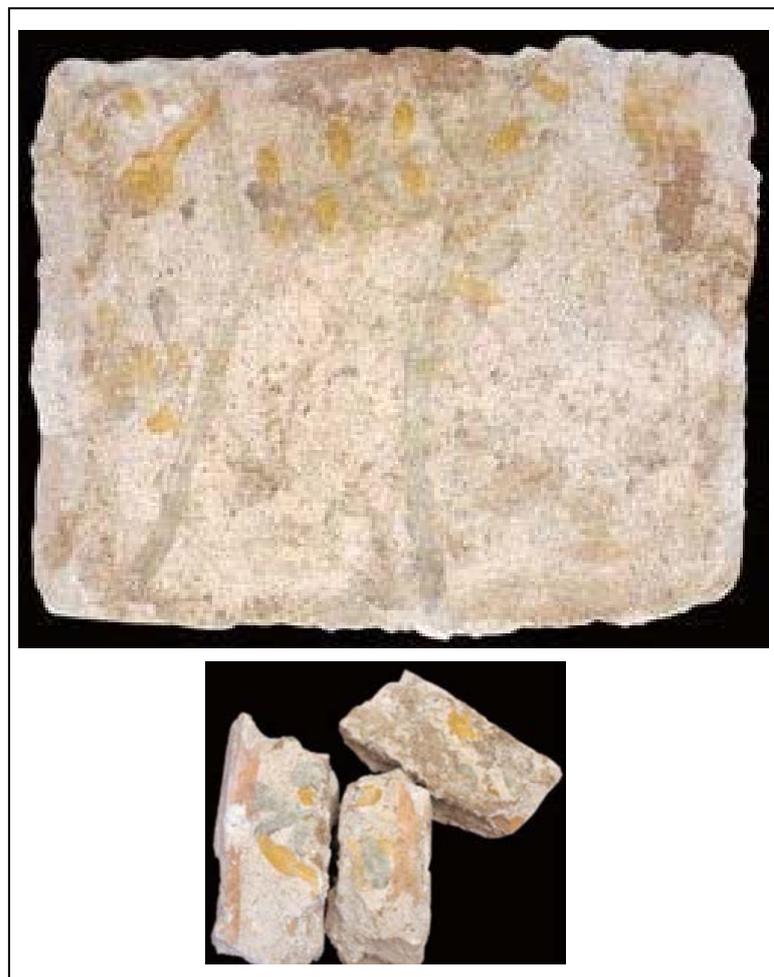


Abb. 27: Ein Teil der Nordwand und Fragmente

Die Motive aus der Jonasgeschichte wurden besonders häufig im sepulkralen Kontext verwendet<sup>138</sup>. So z. B. an den vor- und konstantinischen Sarkophagen<sup>139</sup> oder in der Katakombenmalerei<sup>140</sup> wurde dieses Motiv überwiegend in den westlichen Provinzen häufig verwendet, während es im Osten nicht so oft zu finden ist<sup>141</sup>. Einige seltene Beispiele aus den Balkangebieten, wo Jonasszenen, aber auch andere alttestamentliche Geschichten malerisch abgebildet wurden, stammen aus Pécs (*Sopianae*)<sup>142</sup> und aus Thessaloniki<sup>143</sup> – den



Abb. 28: Die Szene der Ausspeieung, Museum in Sremska Mitrovica

Städten die im 4. Jh. n. Chr. unter einem mehr oder weniger starken geistigen Einfluss aus dem Westen standen. In Sirmium selbst wurde noch ein Fragment eines Altartisches aus weißem Marmor gefunden, auf welchem die Szene der Ausspeieung Jonas dargestellt worden ist (Abb. 28)<sup>144</sup>. Auch in einem nahegelegenen Grab im Dorf Čalma (siehe weiter unten) wurden zwei bronzene Medaillons gefunden, auf welchen zwei alttestamentliche Szenen im Relief abgebildet worden sind. Im nicht weit entfernten Singidunum (Belgrad) wurde die Jonasgeschichte im Relief auf der Vorderseite eines Sarkophags abgebildet (Abb. 29)<sup>145</sup>.

Der Glaube der frühen Christen an die Auferstehung der Toten wurde u. a. auch deswegen durch das Motiv Jonas dargestellt, weil durch seine Geschichte die Macht der menschlichen Buße und der Barmherzigkeit Gottes gezeigt wurde. Die Vergebung Gottes

<sup>138</sup> J Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 3. Nicht nur im sepulkralen Kontext, sondern auch im sakralen und profanen Bereich wurde das Motiv des Jonas in diversen Materialgattungen abgebildet. Dazu siehe: U. Steffen, *Die Jona-Geschichte. Ihre Auslegung und Darstellung im Judentum, Christentum und Islam*, Neukirchen-Vluyn 1994.

<sup>139</sup> G. Koch, *op. cit.*, 154f. Abb. 11f., 14, 21, 25f., 129f. und 194.

<sup>140</sup> J. Köck, *loc. cit.*, Anm. 33.

<sup>141</sup> Zwei malerisch abgebildete Jonasszenen befinden sich in Ägypten, und zwar eine auf der Nordwand einer Grabkammer in Wardian und die andere in der Exoduskapelle in El-Bagawat. In Konstantinopel sind Jonasszenen nur auf zwei Fragmenten von Sarkophagen belegt: G. Koch, *loc. cit.* Siehe: <http://www.lessing-photo.com/p3/150102/15010212.jpg>. Eingesehen am 24. 11. 2011.

<sup>142</sup> K. Hudák, The Iconographical Program of the Wallpaintings in the Saint Peter and Paul Burial Chamber of Sopianae (Pécs), *MiChA* 15 (2009) 53ff. Abb. 8f.

<sup>143</sup> E. Marki Die frühchristliche Grabmalerei in Thessaloniki, in: C. Breytenbach (Hg.), *Frühchristliches Thessaloniki*, Tübingen 2007, 61f.

<sup>144</sup> M. Jeremić, *Die Kultbauten des christlichen Sirmiums*, 71 Abb. 25.

<sup>145</sup> G. Koch, *op. cit.*, 549 Abb. 194. Der Sarkophag gehört zum Nationalmuseum in Belgrad und wurde in die Unterstadt von Kalemegdan-Festung, im ehemaligen Pulvermagazin ausgestellt.

wurde in den neutestamentlichen Zeiten mit den Tagen des Letzten Gerichtes verbunden<sup>146</sup>, das für die verstorbenen Christen besonders wichtig war.

Die Dekoration dieses Grabes ist in Serbien bis jetzt das einzige Beispiel von frühchristlicher Malerei mit alttestamentlicher Thematik.

Da sich dieses Grab in der nordwestlichen Peripherie der um die Basilika des Hl. Irenäus entstandenen christlichen Nekropole befand, wurde geschlossen, dass es erst einige Zeit nach dem Bau der Kirche (um 357 n. Chr.) gebaut und bemalt wurde bzw. in der zweite Hälfte des 4. Jh. n. Chr.<sup>147</sup>.



Abb. 29: Jonas-Sarkophag, Belgrad

---

<sup>146</sup> Siehe: NT Mt. 12, 39-41 oder Lk. 11, 29-32.

<sup>147</sup> I. Popović, *op. cit.*, 12.

#### 4.1.5 Čalma. Frühchristliches Grab mit Fresken

Unweit von Sremska Mitrovica (Sirmium) wurden südwestlich des Dorfes Čalma, im Jahr 1969, einige – durch den Ausbau eines Stausees heute zerstörte – römische Gräber entdeckt, von denen zwei archäologisch dokumentiert sind<sup>148</sup>. Der Gegenstand unseres Interesses ist das mit der römischen Ziffer I markierte Grab, dessen Innenraum bemalt wurde.

Das Grab wurde in einer Tiefe von 0,50 m entdeckt. Es wurde aus Ziegeln und weißem Kalkmörtel gebaut und hatte ein Satteldach aus Ziegeln und Fliesen mit einer dicken Mörtelschicht. Die unregelmäßige, rechteckige, Ost-West orientierte Grabkonstruktion (Maße: 1,775 × 0,6 m, H: 0,90 m) verengt sich nach Westen, wo sie um 0,20 m enger ist, und endet dort in Form einer kleinen, 0,2 m tiefen Apsis (Abb. 30)<sup>149</sup>. Der Boden war mit Ziegeln ausgelegt. Im Grab wurden neben Fragmenten einiger Glas- und Keramikgefäße auch drei Perlen aus rötlicher Glaspaste gefunden. Besonders

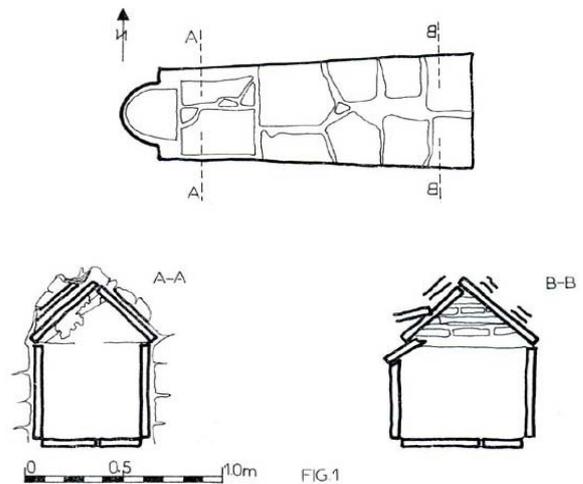


Abb. 30: Das Grab in Čalma. Grundriss und Schnitte. Nur die Zeichnung des Grundrisses wurde seitens des Verfassers um 180° gedreht, um die richtige Ausrichtung des Grabes darzustellen.

interessant ist der Fund der Reste eines Reliquiars. Obwohl die erhaltenen Teile der Tannenschachtel sehr fragmentarisch waren, konnte festgestellt werden, dass es sich um ein mit Intarsien<sup>150</sup> und bronzenen Medaillons mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, schön geschmücktes Reliquiar handelte<sup>151</sup>.

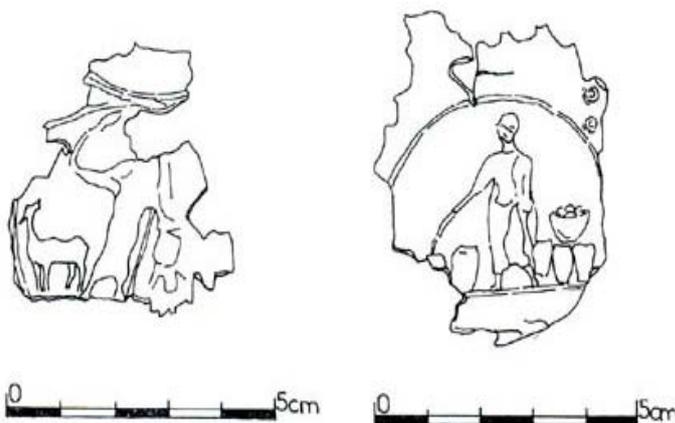


Abb. 31: Medaillons mit alt- und neutestamentlichen Szenen, Zeichnung

<sup>148</sup> P. Milošević, Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica, *Sirmium* 3 (1973) 85-96.

<sup>149</sup> P. Milošević, *op. cit.*, 85f. Fig. 1, wo der Grundriss des Grabes falsch orientiert ist. Die Apsis sollte sich im Westen befinden, wie es im Text richtig angegeben ist.

<sup>150</sup> *Ibid.*, 87, Fig. 2.

<sup>151</sup> I. Nikolajević, Grabanlagen und Begräbniskulte in Mösien aus frühchristlicher Zeit, *JbÖByz.* 29 (1980) 305f. Abb. 2 und 5.

Auf einem Medaillon wurde das Opfer Abrahams<sup>152</sup> und auf dem anderen das Wunder in Kana<sup>153</sup> plastisch abgebildet (Abb. 31). Im Grab wurden auch vier bronzenene Münzen gefunden, welche eine Datierung um die Mitte des 4. Jh. ermöglichen<sup>154</sup>.



Abb. 32: Die malerische Innenausstattung des Grabes in Čalma

Der Innenraum wurde mit feinem rosa Putz verkleidet, auf welchen an allen vier Wänden *al fresco* Malerei aufgetragen wurde (Abb. 32). Die Malschicht ist durch Sickerwasser schwer beschädigt, was die Betrachtung dieser Malerei erschwert. Obwohl in den Darstellungen keine deutlichen christlichen Symbole erscheinen, kann das Grab und dessen Malerei aufgrund der in ihm gefundenen Reste des Reliquiars, als christlich betrachtet werden.

#### *Beschreibung der Malerei*

Jede Wand ist mit einer 3 cm dünnen roten Bordüre eingerahmt. Alle Wandflächen sind mit horizontalen, vertikalen, schrägen, sichelförmigen und wellenförmigen roten Linien ungleicher Dicke, chaotisch ausgefüllt. Zwischen diesen befinden sich stellenweise auch

<sup>152</sup> P. Milošević, *loc. cit.*, Fig. 3. In einem runden Medaillon befindet sich eine als Abrahams Opfer deutlich erkennbare Szene. Abraham steht zwischen einem Schaf an seiner rechten und einer sitzenden Person an seiner linken Seite. In seiner hoch gehobenen rechten Hand hält er ein Messer, während seine Linke auf der sitzenden Person ruht. Neben Abrahams rechtem Arm sind winzige Reste der aus dem Himmel ragenden Hand zu sehen.

<sup>153</sup> *Ibid.* Die Darstellung befindet sich in einem runden Medaillon. An einer horizontalen Linie, die den Boden darstellt, befinden sich sechs Krüge, je drei links und rechts von einer stehenden Figur auf deren rechter Seite sich noch ein Fruchtkorb befindet. Die Figur stellt einen jungen Mann dar, der in seiner rechten Hand einen Wunderstab (Virga) hält, mit dem er in Richtung der sich rechts von ihm befindenden Krüge zeigt. Die Virga ist ein zusätzlicher Hinweis, dass es sich hier um eine Wunderszene handelt und zwar das Wunder von Kana. Über die Bedeutung und Verwendung dieses Wunderstabes in der frühchristlichen Kunst näheres bei: V. Tsamakda, Eine ungewöhnliche Darstellung der Heilung des Paralytikers in der Domitilla-Katakombe: Zur Verwendung des Wunderstabes in der frühchristlichen Kunst, *MiChA* 15 (2009) 25–46.

<sup>154</sup> P. Milošević, *op. cit.*, 93. Die im Grab gefundenen Münzen konnten in die Zeit zwischen 337 und 341. n. Chr. datiert werden.

gleichartig gemalte grüne Linien sowie kleinere blaue Flecken, die an manchen Stellen an Blütenblätter erinnern. Die grünen Linien könnte man ihrer Farbe wegen als Pflanzenornamente deuten, obwohl es wahrscheinlicher ist, dass es sich um dekorative Elemente, bzw. Girlanden handelt, was an der Süd- und Ostwand deutlicher zu erkennen ist.

Die unzusammenhängend gemalten Linien innerhalb der roten Bordüre an der Nordwand, lassen kein erkennbares Motiv oder Gestalt erkennen<sup>155</sup>.

Die Darstellungen an der Südwand sind etwas deutlicher interpretierbar. In einem Netz aus verflochtenen roten Linien befindet sich ungefähr in der Mitte des gemalten Paneels eine Büste bzw. eine Herme (Abb. 33), die sich genau an der Kreuzungsstelle einer dickeren vertikalen und einer ebenfalls dickeren horizontalen roten Linie (Zaunsäule und Zaunlatte?) befindet. Diese horizontale Linie kreuzt sich an mehreren anderen Stellen mit ähnlichen, parallelen, vertikalen Linien, so dass diese Linienkonstruktion zusammen mit dem erwähnten Brustbild abgesondert von den übrigen Linien betrachtet werden könnte und als ein Zaun mit einer Herme gedeutet werden darf. Die Darstellung des Zauns, der auch oft mit Hermen geschmückt ist<sup>156</sup>,

ist in der Grabmalerei ein Motiv, welches im christlichen Kontext auf die Grenze zwischen Dies- und Jenseits hinweist und welche in der Literatur oft „Paradieszaun“ genannt wurde<sup>157</sup>. Dies kann ein zusätzlicher Hinweis sein, dass es sich hier um ein christliches Grab handelt. Das Brustbild stellt einen jungen, bartlosen Mann mit kurzem, schwarzem, vielleicht lockigem Haar



Abb. 33: Das Grab in Čalma, Südwand, Museum in Sremska Mitrovica

<sup>155</sup> S. Đurić, *Kasnoantičke i ranohrišćanske zidane grobnice u Iliriku (III–VI v)* [Spätantike und frühchristliche gemauerte Grabkammern in Illyrikum (III-IV Jh.)]. Diss., Manuskript, Filozofski fakultet [Philosophische Fakultät], Beograd 1985, 133 hat auch an der Nordwand winzige Reste noch einer Büste bemerkt, welche heute nicht mehr zu erkennen ist.

<sup>156</sup> Die Verbindung zwischen Zaun und Hermenbüsten stammt aus der heidnischen Antike und wurde vom Christentum als solche übernommen. Dazu siehe: И. Кузмановић-Нововић [I. Kuzmanović-Novović], *Симболика херми у сликарству ранохришћанских гробница* [Die Hermensymbolik in der Malerei der frühchristlichen Grabkammern], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 9*, Niš 2011, 65-72.

<sup>157</sup> Л. Мирковић [L. Mirković], *Ограда на сликама раја у катакомбама Рима и старохришћанским гробницама у Печују и Нишу* [Der Zaun in den Paradiesesbildern der Katakomben Roms und in den altchristlichen Grabkammern von Pécs und Niš], *Starinar* 9-10/1958-1959 (1959) 215f.

und rötlichem Gesicht dar. Die Gesichts- und Halskonturen sowie die Details des schwer beschädigten Gewandes sind dunkelbraun. Die grünen Linien links und rechts vom Kopf sollten wohl Zierbänder bzw. Girlanden repräsentieren. So könnten auch andere an dieser Wand befindliche grüne und einige rote<sup>158</sup> Linien verstanden werden<sup>159</sup>.

Die kleineren, rechteckigen Felder links und rechts von der Apsis wurden mit roten, wellenförmig gebrochenen Linien ausgefüllt. In der Apsis selbst (Abb. 34) erkennt man eine aus roten Linien geformte architektonische Konstruktion mit einem Dreiecksgiebel bzw. einem Tympanon und ein bogenförmiges Tor. Zu sehen sind außerdem noch unten rechts eine sichelförmige grüne Linie und stellenweise nur mehr als Punkte und Flecken erhaltene blaue Motive, die wie an der Südwand möglicherweise Blumen darstellen.

Solche anthropomorphen Grabformen sind auf der Balkanhalbinsel bekannt<sup>160</sup> und weisen auf „bedeutendere“ Verstorbene hin. Die Apsis könnte der Platz sein, an welchem einst das in diesem Grab gefundene Reliquiar aufgestellt war<sup>161</sup>. In diesem Zusammenhang könnte das Gebäude an der Apsiswand<sup>162</sup> eine Gedenkstätte oder eine Kirche darstellen<sup>163</sup>, in welcher die



Abb. 34: Das Grab in Čalma. Westwandnische. Museum in Sremska Mitrovica



Abb. 35: Das Grab in Čalma. Ostwand. Museum in Sremska Mitrovica

<sup>158</sup> So z. B. die wellenförmige Linie unterhalb der horizontalen Linie an welcher die Herme sich befindet. Die übrigen roten Linien könnte man besonders im westlichen Teil dieses Paneels vielleicht als eine Darstellung eines mit grünen Girlanden geschmückten Vorhangs betrachten.

<sup>159</sup> Die roten Girlanden, die über den Köpfen des Petrus und des Paulus an der Nordwand der Pécs Grabkammer hängen, sind ebenfalls mit grünen Zierbändern geschmückt: K. Hudák, *op. cit.*, 51f. Fig. 4 und 5.

<sup>160</sup> I. Nikolajević, *op. cit.*, 306 Anm. 15f.

<sup>161</sup> *Ibid.*, 306 Anm. 18.

<sup>162</sup> I. Nikolajević führt fälschlicherweise an, dass sich an der Apsiswand die Darstellung befindet, die eigentlich an der Ostwand abgebildet ist. Dieser Irrtum ist wahrscheinlich durch den falsch gezeichneten Grundriss dieses Grabes zustande gekommen. Siehe unsere Anm. 148.

<sup>163</sup> R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, *Ein frühchristliches Grabmal mit Wandmalerei bei Osseno. (Bant 17)*. Wien 1989, 42. Vgl. R. Pillinger, *Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius*, Wien 1980, 62.

Martyrerreliquien aufbewahrt und verehrt wurden, und zwar höchstwahrscheinlich aus dem nahegelegenen Sirmium, wo solche Bauwerke archäologisch nachgewiesen worden sind<sup>164</sup>.

In dem mit einer roten Bordüre eingerahmten, rechteckigen Bildfeld der Ostwand befindet sich im Zentrum eine weibliche Person, die ein dunkelblaues langes Kleid mit zwei roten *clavi* trägt (Abb. 35). Es scheint, dass ihre linke Hand leicht gebogen ist, während die Rechte die Brust berührt. Das Kleid hat oben einen quadratischen Ausschnitt. Die Konturen der Zeichnung sind dunkelbraun. Auf den blauen Flächen des Kleides befinden sich einige dunkelbraune Punkte, die vielleicht eine Art des Kleiderschmucks darstellen sollten. Der Kopf ist klein und ziemlich unklar zu erkennen. Links und rechts von dieser Figur könnte man in den auch an dieser Wand „chaotisch“ gemalten roten Linien vielleicht die Konturen zweier Bäume mit runden Baumkronen erkennen. Einige rote Linien, die als Girlanden oberhalb des Kopfes der Figur hängen, stellen wohl Zierbänder dar, welche auch an dieser Wand als grüne Linien dargestellt wurden.

Die Figur an der Ostwand stellt wahrscheinlich die verstorbene Person dar, wie es der Fall in einer Reihe von Grabmälern des 4. Jh. n. Chr. ist, in denen die GrabinhaberInnen sich darstellen ließen<sup>165</sup>. Diese Darstellungen wurden in der Regel in den begrenzten Feldern abgebildet. Für solche Kompositionen ist neben der Selbstdarstellung des Verstorbenen auch die Anwesenheit von Dienerfiguren, die die GrabinhaberInnen bedienen und ihnen Gaben darbringen, charakteristisch. Die Figuren sind in diesem Fall nicht zu sehen. Statt Dienerfiguren haben wir hier wahrscheinlich an den beiden Längswänden die Darstellung des Zauns mit Hermen bzw. eines Paradieseszauns, welche zusammen mit dem Fund des Reliquiars auf eine christliche Religionszugehörigkeit der Verstorbenen hinweist.

Die Grabform, die malerische Ausstattung sowie das gefundene Grabinventar weisen auf eine wohlhabende Frau hin.

---

<sup>164</sup> Siehe Anm. 15 bis 18.

<sup>165</sup> Siehe Anm. 122f.

#### 4.2 *Viminacium (Moesia I)*

In den Nekropolen Viminaciums wurden bisher 28 bemalte Gräber entdeckt, deren Dekoration in den meisten Fällen nur fragmentarisch oder in den unteren Wandflächen erhalten ist<sup>166</sup>. Die konfessionelle Einordnung der Gräber ist sowohl wegen des schlechten Zustands der erhaltenen Malerei, als auch wegen eines Mangels an in dieser Hinsicht relevanten archäologischen Funden oder spezifischer gemalter Motive, in den meisten Fällen nicht möglich. In einem dieser Gräber (Nomenklatur in der Grabungsdokumentation G-3869) wurde ein Zaun gemalt, für welchen angenommen wird, dass es sich um einen Paradieseszaun handelt, womit dieses Grab als christlich betrachtet werden könnte (Abb. 36)<sup>167</sup>. Da hinter dem Zaun noch einige Vögel und vegetabile Ornamente zu sehen sind, welche die Seelen der Verstorbenen und den Paradiesgarten repräsentieren könnten, kann man diese Annahme für ziemlich wahrscheinlich halten.



Abb. 36: Viminacium, Grab Nr. 3869

In einigen anderen Grabkammern befinden sich gemalte Motive, die sowohl christliche als auch heidnische Grabdekoration sein können (Abb. 37 a-e). Solche Motive sind z. B. ein Kantharos zwischen zwei Pfauen, Spiralenornamente, welche stilisierte Akanthusranken darstellen, vegetabile Ornamente wie Weinreben mit blauen Weintrauben, verschiedene

<sup>166</sup> M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu* [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium], Požarevac 2000, 18f. Vgl. D. Spasić-Đurić, *Viminacium, The Capital of the Roman Province of Upper Moesia*, Požarevac 2002.

<sup>167</sup> M. Korać, *op. cit.*, 20.

Blumen und Blätter sowie marmorimitierende Felder oder Girlanden<sup>168</sup>. Nur ein Grab kann anhand seiner malerischen Dekoration mit Sicherheit als christlich bezeichnet werden.



Abb. 37. a-e: Viminacium, konfessionell nicht einzuordnende Grabmalereimotive

<sup>168</sup> Ibid., 23ff. Diese Motive befinden sich in den Gräber Nr. G5464, G3130 und G5313.

#### 4.2.1 Die Malerei eines frühchristlichen Grabes aus Viminacium

Dieses Grab (Grabungssignatur G/5517) wurde mit Ziegeln und Kalkmörtel gebaut, hatte einen trapezförmigen Querschnitt und war Ost-West orientiert. Zusammen mit mehreren typologisch ähnlichen Gräbern gehörte dieses Grab zu dem spätantiken Bestattungsniveau. In ihm wurden eine Münze von Konstantin I. aus dem Jahr 307 und eine von Septimius Severus gefunden. Das Grab mit einer wohl bei einer Plünderung zerstörten Decke war für mehrere Verstorbene vorgesehen. Auf Grund der osteologischen Reste wurde festgestellt, dass in diesem Grab vier Personen bestattet wurden, und zwar drei Männer in ihren 30er Jahren und eine etwa 20 Jahre alte Frau. Es scheint, dass es sich hier um ein Familiengrab handelt, für welches, aufgrund seiner reichen gemalten Dekoration angenommen werden kann, dass es einer wohlhabenderen christlichen Familie gehörte.

##### *Beschreibung der Wandmalerei.*

An der Westwand wurde als Zentralmotiv dieser Grabmalerei ein Christogramm in einem Kranz abgebildet (Abb. 38). Die überkreuzten griechischen Buchstaben X und P, die das Monogramm bilden, wurden mit weißer Farbe gemalt und mit einer dunkelblauen Linie konturiert. Die Hasten des Buchstaben X sind an den Enden erweitert und haben einen hakenförmigen Abschluss. Links und rechts des Buchstaben X befinden sich die apokalyptischen Buchstaben A und Ω in weißer Farbe. Das Christogramm selbst und sein türkisblauer runder Hintergrund werden von einem Lorbeerkranz eingerahmt, dessen Blätter dunkel- und türkisblau sind. Dort, wo sich die rechte und linke Hälfte des Kranzes an der oberen Seite treffen, befindet sich ein kleiner quadratischer Einsatz, der mit einer dunkelblauen Linie eingefasst ist. Um das Monogramm und den Kranz ist ein florales Ornament in dunkelroter Farbe zu sehen. In der Mauer unterhalb des Christogramms befindet sich ein Ziegelstein, der aus der Wand herausragt und welcher wahrscheinlich als ein Postament gedient hat. Auf dieser Wand gibt es keine obere Bordüre, wie das an den übrigen drei



Abb. 38: Westwand, Nationalmuseum Požarevac

Wänden der Fall ist.

An der Ostwand (Abb. 39) befinden sich zwei Pfauen, welche einen braunen, mit weißen und schwarzen Details gemalten Kantharos flankieren. Das Wasser, das aus dem Kantharos wie aus einer Fontäne springt, wurde in türkis- und dunkelblauer Farbe mit weißen und schwarzen Details gemalt. Der für den Betrachter linke Pfau, steht dem Kantharos gegenüber, während der andere in die entgegengesetzte Richtung blickt. Körper, Hals und Kopf der Pfauen wurden türkisblau mit weißen Akzenten gemalt, während ihre Federn mit weißen und schwarzen Details, braun sind. Hinter jedem Pfau wurde je ein türkiser Baum dargestellt.



Abb. 39: Ostwand, Nationalmuseum Požarevac

An der nördlichen Grabwand (Abb. 40) ist ein auf einem Pferd sitzender Reiter zu sehen, welcher mit der sich in seiner rechten Hand befindenden Lanze einem auf ihn zu springenden Löwen den Rachen durchsticht. Der Reiter trägt eine weiße Tunika und eine purpurne Lacerna<sup>169</sup>, die auf der rechten Schulter mit einer Fibula befestigt ist. Seine dunkelrote Hose umfassen die Schuhe mit einem Band. Das Gesicht des Reiters ist ocker und weiß gemalt, während das Haar schwarz und lockig ist<sup>170</sup>. Der Oberkörper des Reiters ist im Halbprofil und die Beine sind im Profil abgebildet. Der Körper des Pferdes ist weiß, die Strichzeichnungen und Details (Mähne, Zügel) schwarz und der Sattel rot. Der springende

<sup>169</sup> R. Pillinger, Die Kleidung der frühen Christen an Hand von Originalfunden und Ikonographie, *Wiener Humanistische Blätter* 46 (2004) 26-46.

<sup>170</sup> Einen ähnlichen Kopf hat ein Löwenjäger, der auf einem Mosaikfeld in Felix Romuliana (Gamzigrad, Anfang 4. Jh.) dargestellt ist. Siehe: Д. Срејовић [D. Sreјović], Kaiserliches Schloss, in: С. Телић [S. Čelić] (Hg.), Гамзиград – касноантички царски дворац [Gamzigrad – spätantikes, kaiserliches Schloss], Beograd 1983, 67.

Löwe mit aufgerissenem Maul wurde in Ocker mit weißen und hellblauen Akzenten gemalt. Die verbleibende Wandfläche wurde mit floralen Motiven ausgefüllt. Die in der ganzen Szene vorherrschenden Farbtöne sind braun und rot, während die Details entweder schwarz oder dunkelblau mit weißen und hellblauen Akzenten gemalt wurden.



Abb. 40: Nordwand, Nationalmuseum Požarevac



Abb. 41: Südwand, Nationalmuseum Požarevac

Auch an der Südwand des Grabes ist ein Reiter abgebildet (Abb. 41). Er trägt eine weiße Tunika mit türkisblauen Details, eine auf dem rechten Arm mit einer blauen Fibel befestigte dunkelblaue Lacerna sowie eine hellblaue Hose und schwarze Schuhe. Er reitet auf einem dunkelblauen Pferd mit einem türkisblauen Sattel. Das ovale Gesicht mit großen blauen Augen hat eine dunkel- und hellblau gemalte Haartracht mit gerade geschnittenen Stirnfransen<sup>171</sup>. Diesmal läuft ihm ein Hund nach, und vor ihm springt ein türkisblauer Leopard, den der Reiter mit der Lanze in seiner rechten Hand ersticht. Das alles geschieht in einer Umgebung voll Pflanzen und Bäumen. Es ist anzumerken, dass die meisten Elemente der Komposition in Blau mit einigen weißen Details gemalt wurden. Nur der Hund, der hinter dem Reiter herläuft, wurde in Rot und dunklen Brauntönen gemalt. Der Hund, dessen Kopf kaum erhalten ist, trägt ein dünnes, dunkelrotes Hundehalsband.

Die Darstellungen werden an allen Wänden von einer dicken, roten Bordüre begrenzt. Die Motive an der Süd-, Ost- und Nordwand sind auch an der oberen Seite mit einer noch dickeren, roten Bordüre begrenzt, welche mit dünnen blauen Linien eingefasst ist. Was im Bereich oberhalb der oberen Bordüre noch zu sehen ist, ist ein Fries von Weinreben mit Weintrauben und Weinblättern, die rot und türkisblau, mit schwarzen Konturlinien gemalt sind.

Die Weinreben waren wegen ihrer wirkungsvollen dekorativen Eigenschaften sowie wegen ihrer symbolischen Bedeutungen ein beliebtes und im Sepulkralbereich oft verwendetes Motiv der heidnischen Antike. Im frühen Christentum wurde dieses Motiv weiter benützt, da es in den Wörtern Christi an seine Jünger<sup>172</sup> seine Begründung fand. Dass die Bedeutung dieses Motivs mit Christus verbunden wurde, ist unter zahlreichen anderen Beispielen, am deutlichsten an einem Fresko in der Oasennekropole zu El-Kargeh abgebildet<sup>173</sup>, wo Christus in Gestalt seines Monogramms an vielen Stellen zwischen Weinstöcken und Weinblättern erscheint.

#### *Versuch einer ikonographischen Deutung*

Wie schon gesagt, gibt es an der Westwand keine obere Bordüre, wie sie auf den übrigen drei Wänden zu sehen ist. Ohne jegliche Begrenzungen dargestellt, bekommt das Motiv des Christogramms noch mehr an Ausdruckskraft. Als christliches Glaubensbekenntniszeichen wurde das Christogramm im Sepulkralbereich als ein Ausdruck der

---

<sup>171</sup> Diese Haartracht ist typisch für das 4. Jh. und ist an vielen Denkmälern dieser Periode zu sehen.

<sup>172</sup> NT Joh. 15, 1–6.

<sup>173</sup> C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie, Einführung in die Denkmälerwelt und Kunst des Urchristentums*, Paderborn 1922, 293, Abb. 143. In den Szenen, in denen die Weinrebe zusammen mit Vögeln abgebildet worden ist, kann man die Seelen der Verstorbenen erkennen, welche Weintrauben essend sich mit Christus verbinden. Die übertragene Bedeutung einer solchen Darstellung könnte sich auch auf die Eucharistie beziehen, in welcher die Christen durch das Essen von Fleisch und Blut Christi, sich mit ihm vereinen.

Auferstehungshoffnung der frühen Christen interpretiert<sup>174</sup>. Die theologische Deutung dieser Interpretation beruht auf der bezeugten Tatsache<sup>175</sup> der Inkarnation Christi, seines Lebens, seines Leides und vor allem seiner Auferstehung<sup>176</sup> sowie seiner Himmelfahrt. Nach christlichem Glauben<sup>177</sup> hat Christus mit seiner Erscheinung und mit seinen Werken in der Geschichte den Teufel, die Sünde und den Tod besiegt und zerstört und damit in seiner gottmenschlichen Persönlichkeit die Einheit von Mensch und Gott wiederhergestellt. Daher ist es für die Christen nur in Gemeinschaft mit Christus möglich, den Tod zu besiegen, geheilt zu werden, ewiges Leben zu erhalten und zum himmlischen Vater zu kommen. Dieser Glaube spiegelt sich besonders im Sepulkralbereich der frühen Christen wider. Da nach christlichem Glauben nur Christus allein die Erlösungs- und Auferstehungsmöglichkeit ist, wurde der Wunsch, zusammen mit Christus im Todesbereich zu sein, durch das Zeichen des Christogramms deutlich ausgedrückt. Anders gesagt, in der frühchristlichen Kunst repräsentiert das Christogramm die Anwesenheit der Person Christi selbst<sup>178</sup>. Dieses Motiv<sup>179</sup> finden wir nicht nur auf zahlreichen Denkmälern der bildenden und angewandten Kunst im Sepulkralbereich, sondern auch in der sakralen und profanen Sphäre.



Abb. 42: Christogramm an einer Münze des Magnentius

Auf Geldmünzen erschien dieses Zeichen erst in der Zeit Konstantins I., in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts<sup>180</sup>. Einer Darstellung des Christogramms mit verbreiteten Armen und apokalyptischen Buchstaben, die der von Viminacium sehr ähnlich ist, begegnen wir auf dem Revers der Münzen des Usurpators Magnentius (Abb. 33). Die Hervorhebung der Persönlichkeit Christi auf der Rückseite von Magnentius' Münzen nicht nur durch die Größe

<sup>174</sup> R. Pillinger (Hg.) – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*

<sup>175</sup> Dieses Zeugnis dauert von der Zeit der Apostel und Martyrer an, zusammen mit der ganzen Kirche bis zu unseren Tagen und wie es Christus versprach (NT Mt. 28, 20) bis zum Ende der Welt.

<sup>176</sup> NT 1. Kor. 15, 13f. : „Wenn es keine Auferstehung der Toten gibt, ist auch Christus nicht auferweckt worden. Ist aber Christus nicht auferweckt worden, dann ist unsere Verkündigung leer und euer Glaube sinnlos.“

<sup>177</sup> J. Zizioulas, Die frühchristliche Gemeinde, in: *Geschichte der christlichen Spiritualität*, Band I, Würzburg, 1993, 51-70.

<sup>178</sup> Noch in der vorkonstantinischen Zeit wurde der Name Christi, in den griechischen Inschriften mit dem XP-Zeichen verkürzt ausgedrückt. Dieses Schriftzeichen wurde ab der Zeit Konstantins zur einen Symbolzeichen. Siehe: J. Wilpert (Hg.), *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert* 1/1, Freiburg i.Br. 1916, 29. Als Symbol repräsentiert das Christogramm nicht nur den Namen Christi, sondern vielmehr die Person Christi selbst.

<sup>179</sup> Gleichzeitig und später immer mehr hat das Kreuz die Bedeutung des Christogramms übernommen. Obwohl das Kreuz entsprechend seinem Kontext mehrschichtige Bedeutungen haben kann, ist es immer mit Christus und seiner Kraft verbunden. Siehe: J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 60ff. Auch Kreuze besitzen oft die apokalyptischen Buchstaben und können als „Zeichen des Menschensohnes“ betrachtet werden.

<sup>180</sup> Siehe: [http://www.staatliche-muenzsammlung.de/muenz\\_highlights\\_05.html](http://www.staatliche-muenzsammlung.de/muenz_highlights_05.html). Eingesehen am: 05. 03. 2011.

des Christogramms, welches zuvor viel kleiner dargestellt wurde, sondern vor allem durch die apokalyptischen Buchstaben A und Ω<sup>181</sup>, könnte im Kontext der religiösen und politischen Konflikte des vierten Jahrhunderts als ein Ausdruck der Orthodoxie<sup>182</sup> gegen den Arianismus<sup>183</sup> interpretiert werden. Obwohl das Christusmonogramm auf den Münzen auch Christus darstellt, hat es in diesem Fall eine religiös-politische Konnotation<sup>184</sup>.

Im Sepulkralkontext haben diese Buchstaben jedoch eine eschatologische Dimension des Glaubens, welche auf den wiederkommenden Christus (Parusie) und damit auf die endgültige Erlösung hinweist<sup>185</sup>.

*Der Kranz* war eines der beliebtesten Motive der heidnischen Kunst<sup>186</sup>. Auf Grund seiner Verwurzelung im heidnischen Kult<sup>187</sup>, wurde die Verwendung von Kränzen von den christlichen Schriftstellern, in den ersten drei Jahrhunderten, vehement abgelehnt<sup>188</sup>. Unter dem Einfluss des Alltags<sup>189</sup> änderte sich diese Situation im Laufe des 4. Jahrhunderts. Als Symbol

---

<sup>181</sup> Die apokalyptischen Buchstaben α und ω sind eine direkte Allusion auf die Wörter aus der Offenbarung des Johannes 22, 13 welche besonders die göttliche Seite der Person Christi betonen.

<sup>182</sup> Die Hervorhebung Christi als der Allmächtige Gott, stand in direktem Widerspruch zur arianischen Lehre und das Auftreten dieser Buchstaben auf Magnentius' Geld könnte als Reaktion auf Arius' Lehre interpretiert werden. Siehe: J. Wilpert, *op. cit.*, 43. Diesen propagandistischen Ausdruck verwendete Magnentius im Widerstand gegen den arianischen Constantius II. und suchte damit die Unterstützung der orthodoxen Christen.

<sup>183</sup> Im Versuch, das christliche Dreifaltigkeitsdogma rationalistisch zu interpretieren, fällt Alexandrias Presbyter Arius (260-336) in einen Irrtum, welcher in den kommenden Jahrhunderten Grund für viele religiöse und politische Konflikte sein wird. Arius behauptete, dass nur der Vater ewig und ungeschaffen ist und dass der Sohn /Logos als erstes Geschöpf Gottes geschaffen wurde, es also eine Zeit gab, in der der Sohn nicht existiert hatte. Ausgehend von dem Prinzip der Unteilbarkeit von Gottes Wesen hat Arius weiter behauptet, dass der Sohn kein Gotteswesen sei. Arius' Lehre degradiert und verweigert also die Göttlichkeit des Sohnes: A.B. Карташов [A. V. Kartašov], *Васељенски сабори I [Die Ökumenischen Konzile I]*, Beograd 1995; siehe auch: T. Böhm, *Die Christologie des Arius: dogmengeschichtliche Überlegungen unter besonderer Berücksichtigung der Hellenisierungsfrage*, St. Ottilien 1991.

<sup>184</sup> Als eine Art primitives Internet war das Geld in der Antike ein leistungsfähiges propagandistisches Werkzeug, mit welchem schriftliche und bildliche Botschaften in der Masse verbreitet wurden. Deswegen wurde das Geld seitens der römischen Kaiser für die politische Propaganda benützt, welche sowohl vor, als auch während der Spätantike eng mit religiösen Inhalten verbunden war.

<sup>185</sup> Insgesamt zu diesem Thema siehe: J. Engemann, Auf die Parusie Christi hinweisende Darstellungen in der frühchristlichen Kunst, *JbAC* 19 (1976) 139–156.

<sup>186</sup> K. Baus, *Der Kranz in der Antike und Christentum*, Bonn 1940.

<sup>187</sup> *Ibid.*, 2-36.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 37-73.

<sup>189</sup> Ab 313 gab es viele, die, obwohl sie Christen geworden waren, noch immer bewusst oder unbewusst die heidnischen Lebensweisen und Bräuche praktizierten. Ab dem Zeitpunkt, als das Christentum im Römischen Reich legalisiert wurde, war die Reinheit des Glaubens viel strenger einzuhalten als in einer Zeit, in der Christen verfolgt wurden. Darüber hinaus waren diejenigen, die in den ersten drei Jahrhunderten für ihren Glauben gefoltert und getötet wurden, die Leitbilder der christlichen Gemeinschaft in einer Zeit, als das Christentum frei bekannt wurde. Als im vierten Jahrhundert auch die Kaiser Christen geworden waren, hatte der Adel sie in dieser Hinsicht aus verschiedensten Gründen nachgeahmt. Die Volksmassen, die oft die höheren Klassen und Kaiser zum Vorbild nehmen, waren zu Christen geworden, oft ohne um die Grundlagen ihres neuen Glaubens zu wissen. Sie setzten ihre Gewohnheiten fort, welche tief im heidnischen kulturellen Erbe verwurzelt waren. Selbst für diejenigen, die ernsthaft geglaubt haben, nach den Worten des Christus selbst (NT, Math. 10, 22) war es nicht leicht, den Glauben bis zum Ende rein zu halten. Deswegen haben die Kirchenväter so viel gepredigt, geschrieben und sogar mit ihrem Leben bezahlt, die Wahrheit bezeugt, die Irrtümer aufgedeckt und vor den Gefahren gewarnt, denen die Christen in der antiken römischen Gesellschaft täglich ausgesetzt waren. Dazu siehe: K. Baus, *op. cit.*, *passim*; J. Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster 1930.

des Sieges<sup>190</sup> wurde der Kranz aus der profanen Sphäre der heidnischen Gesellschaft übernommen und sein Platz und seine Interpretation zuerst im christlichen Denken<sup>191</sup> und danach in der Ikonographie<sup>192</sup> gefunden. So haben die frühen Christen dieses Motiv in Kombination mit dem Christogramm<sup>193</sup> benutzt, um den höchsten und wichtigsten Sieg in der Geschichte der Menschheit zum Ausdruck zu bringen, nämlich den Sieg Christi über den Tod<sup>194</sup>. Diese Bedeutung hat die Darstellung an der Westwand der Grabkammer in Viminacium, wo Christus als Sieger über den Tod und als Garant für die Erlösung und das ewige Leben dargestellt wird.

Der quadratische Einsatz an der Scheitelhöhe des Kranzes ist ein Edelsteinschmuck, der an dieser Stelle in solchen Darstellungen oft zu finden ist, was zusätzlich für den erhabenen Charakter der Nachricht, die diese Darstellung mit sich trägt, spricht.

Ähnliche Darstellungen des Christogramms mit den apokalyptischen Buchstaben in einem Kranz, sind in den Grabkammern auf der Balkanhalbinsel in der Periode vom 4. bis zum 6. Jh. ein gängiges Motiv. Diese Darstellung gehört zu einer Gruppe großer Christogramme, die als solche zusammen mit der Bedeutung, die dieses Zeichen mit sich trägt, ein dominierendes Motiv des Grabes darstellen. Das ist z. B. der Fall in Sofia<sup>195</sup>, in Niš<sup>196</sup>, in Chersonesos<sup>197</sup> oder auch im profanen Bereich in der Lullingstone-Villa<sup>198</sup>, wo sich ebenfalls größere Christogramme befinden. In Viminacium sind der Kranz und das Christogramm frei schwebend auf der Wandoberfläche abgebildet.

Ein symmetrisches Bild mit einem zentralen Motiv in der Mitte ist in der Kunst der alten Welt seit frühesten Zeiten ein bekanntes und allgemein akzeptiertes Kompositionsschema. Die zentrale Darstellung wurde mit Hilfe der flankierenden Elemente deutlich in den Vordergrund platziert, womit ihre Wichtigkeit eindeutig unterstrichen wurde. Die Seitenelemente betonen die Bedeutung der zentralen Darstellung nicht nur durch ihre Position zu dieser, sondern auch durch ihre eigene Bedeutung. Dieser ikonographische Aufbau wurde in erster Linie verwendet, um wichtige religiöse Inhalte darzustellen. Diese Ausdrucksart war in

---

<sup>190</sup> K. Baus, *op. cit.*, 144-223.

<sup>191</sup> *Ibid.*, 170-230.

<sup>192</sup> *Ibid.*, 175-230.

<sup>193</sup> Neben dem Motiv des Christogramms wurde im Kranz oft ein Kreuz (*crux monogrammatica*) abgebildet. In beiden Fällen konnte der Kranz durch einen Kreis ersetzt werden. Siehe: K. Baus, *op. cit.*, 216, Anm. 451, 452, 453 und 454.

<sup>194</sup> Diesen Gedanken sehen wir deutlich an dem berühmten Sarkophag Nr. 171. des Lateranmuseums in Rom ausgedrückt, wo durch das umkränzte Christogramm zusammen mit anderen ikonographischen Elementen die Auferstehung Christi und sein Sieg über den Tod dargestellt werden. K. Baus, *op. cit.*, 223-230.

<sup>195</sup> R. Pillinger (Hg.) – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 63 Abb. 125.

<sup>196</sup> M. Rakocija, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, Symposium Niš i Vizantija 7, Niš 2009, 87-106.

<sup>197</sup> *Ibid.*, Abb. 11.

<sup>198</sup> G. W. Meates, *Lullingstone Roman Villa*, London 1955.

der frühchristlichen Kunst nicht unbekannt<sup>199</sup>. Genau so wurde die Szene an der Ostwand dieses Grabes präsentiert, in denen zwei Pfauen und zwei Bäume dahinter einen Kantharos, aus welchem Wasser herausprudelt, flankieren.



Abb. 43: Mosaikfußboden in der Piscina des Baptisteriums, Basilika in Lychnidos

Pfauen<sup>200</sup> und Kantharos<sup>201</sup> sind häufige Motive sowohl der christlichen, als auch der heidnischen Kunst. In der frühchristlichen Kunst symbolisieren die Pfauen Unsterblichkeit und Ewigkeit und als solche beziehen sie sich auf die wahre Unsterblichkeit, welche Christus den Menschen geschenkt hat<sup>202</sup>. Antithetisch platziert heben die Pfauen das mittlere Motiv des Kantharos mit dem heraussprudelnden Wasser hervor, welcher dann als Quelle der *aqua vitae* bzw. ewiges Lebens verstanden werden kann. Dass dieses Wasser sich eigentlich auf das Taufwasser bezieht, wollen wir nun anhand einiger ähnlicher Beispiele versuchen zu zeigen. Solche oder ähnliche ikonographische Kompositionen<sup>203</sup> wurden auf den Mosaikböden des fünften und sechsten Jahrhunderts häufig verwendet, um die essenziellsten christlichen Inhalte darzustellen<sup>204</sup>, wobei die Taufe, die zum ewigen Leben im Himmeln führt<sup>205</sup>, sicherlich einer

---

<sup>199</sup> Ob symbolisch, allegorisch oder figural dargestellt, erscheint Christus in der frühchristlichen Kunst häufig mit seitlichen ikonographischen Elementen.

<sup>200</sup> E. Lothar, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst*, Leipzig 1929.

<sup>201</sup> G. Elderkin, *Kantharos*, Princeton 1924.

<sup>202</sup> NT Joh. 4, 14: „wer aber von dem Wasser trinkt, das ich ihm geben werde, wird niemals mehr Durst haben; vielmehr wird das Wasser, das ich ihm gebe, in ihm zur sprudelnden Quelle werden, deren Wasser ewiges Leben schenkt“ sowie: Off. 21, 6: „Er sagte zu mir: Sie sind in Erfüllung gegangen. Ich bin das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende. Wer durstig ist, den werde ich umsonst aus der Quelle trinken lassen, aus der das Wasser des Lebens strömt“.

<sup>203</sup> Neben Wasser oder Wein entspringt dem Kantharos meistens noch eine Weinrebe. Die antithetisch abgebildeten Tierpaare bilden meistens Pfauen, Hirsche, Vögel oder mehrere verschiedene Tiere zusammen. Die floralen Motive werden oft in Gestalt von zwei Bäumen auch antithetisch dargestellt.

<sup>204</sup> Г. Цветковић-Томашевић [G. Svetković-Tomašević], *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Нову Епир* [Frühbyzantinische Bodenmosaiken. Dardanien, Makedonien, Neu-Epirus], Beograd 1978.

<sup>205</sup> NT Joh. 3, 5.

der wichtigsten war. Der Taufritus wurde in der frühchristlichen Zeit in der Osterliturgie ausgeübt, was für die Wichtigkeit dieses Geschehens spricht. Die Bedeutung der Taufe bezeugen auch die langzeitigen Vorbereitungen der Katechumenen für dieses Ereignis. Der Akt der Taufe wurde in der Taufkapelle durchgeführt und war untrennbar mit Wasser verbunden<sup>206</sup>. Hier werden wir nur einige Beispiele anführen, die diese Verbindung zwischen der Darstellung von Wasser als Zentralmotiv eines symmetrischen Bildes mit der Taufe und mit dem Paradies veranschaulichen.

Auf dem Bodenmosaik im Baptisterium der bischöflichen Basilika von Stobi<sup>207</sup> wurde die Piscina mit vier ähnlichen Darstellungen umgeben (Abb. 44)<sup>208</sup>. In einer späteren Verwendungsphase (nach 479) der Taufkapelle wurde mitten in der Piscina ein marmorner Kantharos aufgestellt. Die Bedeutung des Taufortes wurde in Stobi durch Wandfresken mit figürlichen Darstellungen zusätzlich hervorgehoben.

Die Symbolik einer solchen Darstellung wurde am deutlichsten auf den Mosaikböden der Baptisterien der frühchristlichen Sakralbauten des antiken Lychnidos<sup>209</sup> ausgedrückt. Dieses Motiv befindet sich im Baptisterium der Basilika, auf dem Mosaikboden innerhalb der Piscina selbst (Abb. 43)<sup>210</sup> und im Baptisterium der polikonchalen Kirche<sup>211</sup>, wo dieses Motiv rund um das kreuzförmige Taufbecken, vier Mal abgebildet wurde. Statt Kantharos, Wasserschale oder Springbrunnen wurde hier als zentrales Motiv zwischen den Tierpaaren eine hexagonale Piscina abgebildet, was der eindeutige Hinweis ist, dass dieses Motiv sich auf die Taufe bezieht. Die Verbindung zwischen der Taufe und dem Paradies wurde durch die Darstellungen der Personifikationen der vier Paradiesflüsse nochmals



Abb. 44: Das Baptisterium in Stobi

<sup>206</sup> J. Брија [J. Brijia], *Речник православне теологије [Wörterbuch der orthodoxen Theologie]*, Beograd 1999, s. v. Крштење [Taufe].

<sup>207</sup> B. Aleksova, *The Early Christian Basilicas at Stobi*, 20f. Abb. 2. Der Mosaikboden wurde auf das Ende des 4. oder den Anfang des 5. Jh. n. Chr. datiert.

<sup>208</sup> Der Kantharos, aus welchem Wasser läuft, wurde abwechselnd von Pfauen- und Hirschenpaaren flankiert.

<sup>209</sup> Es handelt sich um die unter der Hl. Panteleimon Kirche befindliche Basilika und um die polikonchale Kirche, beide aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. n. Chr.

<sup>210</sup> V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidos a l'époque paléochrétienne et son noyau urbain*, in: M. Rakocija (Hg.) *Symposium Niš and Byzanz 7*, Niš 2009, 29f. Abb. 6.

<sup>211</sup> *Ibid.*, 35, Abb. 12. Vgl. eadem, *L'architecture paléochrétienne dans la région d'Ohrid et de Prespa*, in: *CorsiRav* 33 (1986) 111 Fig. 2; eadem, *Sur un thème se trouvant dans les mosaïques paléochrétiennes de la République Socialiste de Macédoine*, in: *op. cit.*, Fig. 10f.

zusätzlich betont<sup>212</sup>.

Einen weiteren Hinweis finden wir im Raum 2 des Bischofpalastes in Herakleia Lynkestis<sup>213</sup>. Als Eingang zum ewigen paradiesischen Leben wurde der Kantharos, aus welchem Wasser springt, in einer ikonographisch ähnlich gestalteten<sup>214</sup> Mosaikdarstellung aus der Zeit unmittelbar nach 519 n. Chr.<sup>215</sup> genau am Eingang des Paradiesgartens bzw. in der Öffnung des Paradieszauns abgebildet (Abb. 45). Die gleiche Idee sehen wir, diesmal gemalt, an der Längswand im Grab des guten Hirten in Thessaloniki (Abb. 46)<sup>216</sup>. In all diesen Darstellungen wurde das Wasser des Lebens als zentrales Motiv abgebildet und bezieht sich auf das Taufwasser bzw. auf die Taufe selbst. Das ewige Leben hat Christus den Menschen durch die Teilnahme in der Vater-Sohn-Beziehung der ewigen Heiligen Dreifaltigkeit ermöglicht. Den Einstieg in diese Beziehung stellt die Taufe dar und die Beziehung selbst wurde durch die Zugehörigkeit zur Eucharistie-Gemeinschaft verwirklicht<sup>217</sup>.

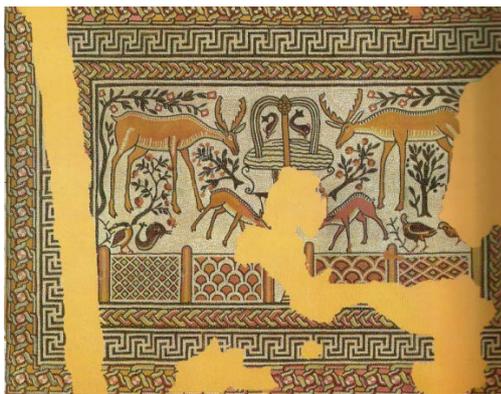


Abb. 45: Der Mosaikfußboden im Raum 2  
des Bischofpalastes in Herakleia  
Lynkestis



Abb. 46: Das Grab des guten Hirten  
in Thessaloniki

<sup>212</sup> Aus den menschlichen Häuptern, die durch Beischriften als Paradiesesflüsse bezeichnet sind, kommen Wasserströme, welche die Piscina umschließen. Diese Wasserströme sind mit dem aus dem Taufbecken herausfließenden Wasser ikonographisch verbunden. Siehe im Internet unter:

<http://img187.imageshack.us/img187/506/clipboard07bo5.jpg>

und

<http://img490.imageshack.us/img490/7322/clipboard08dq0.jpg>

<sup>213</sup> G. Cvetković-Tomašević, *Die Frühbyzantinischen Bodenmosaiken im Bischofspalast in Herakleia Lynkestis*, 42ff. Dieser Raum hat an der Ostseite eine große Altarnische.

<sup>214</sup> Diesmal wird der Kantharos von Hirschen sowie mehreren anderen Tieren flankiert.

<sup>215</sup> *Ibid.*, 74.

<sup>216</sup> S. Pelekanidis, *Die Malerei der konstantinischen Zeit*, in: *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 1965. Città del Vaticano – Berlin 1969, 225ff. T. CXXII, Abb. 20. Siehe auch: E. Μάρκη, *op. cit.*, 159 Σχέδ. 101, Πίτ. 12γ.

<sup>217</sup> J. Zizioulas, *Die frühchristliche Gemeinde*, in: B. McGinn – J. Meyendorff – J. Leclercq (Hgg.), *Geschichte der christlichen Spiritualität*, Bd. 1. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert, Würzburg 1993, 51-70.

Auf Grund dessen können wir sagen, dass die Szene an der Westwand in dem Grab aus Viminacium, in der Tat ein Ausdruck dieser Beziehung ist, welche auf der Erde beginnt und sich weiter in die Ewigkeit fortsetzt. Der Gedanke der Ewigkeit ist im Christentum eng mit dem Paradies als einem Ort des ewigen Lebens verbunden. Pfauen, Paradiesvögel, ein wenig Vegetation und die Bäume im Hintergrund, sind völlig ausreichend, um in der frühchristlichen Malerei die Idee des Paradiesgartens als "Land der Lebenden" auszudrücken. All dies legt nahe, dass die Szene auf der Ostwand primär ein Ausdruck der Taufe und demnach auch der Eucharistie ist, welche, wenn man bis zum Ende durchhielt, zum ewigen Leben im Paradies führt.

Die Darstellungen an der Ost- und Westwand waren in der frühchristlichen Kunst des 4. bis 6. Jh. allgemein bekannte und häufig verwendete Motive. Das Gleiche kann jedoch nicht für die Szenen an der Nord- und Südwand gesagt werden, für welche es in der spätantiken Sepulchralkunst keine entsprechenden Analogien gibt.

In der Folge wird der Versuch unternommen, die Bedeutung der an den Längswänden abgebildeten Szenen durch die Betrachtung der Malerei dieser Grabkammer als ein Ganzes zu interpretieren sowie die ähnlichsten Vergleichsbeispiele zu finden. Auf Grund der deutlich ausgedrückten christlichen Symbolik der an der Ost- und Westwand dargestellten Szenen, können wir vermuten, dass die Darstellungen an den übrigen Wänden ebenfalls Botschaften christlichen Inhalts tragen.

Zuerst wollen wir beachten, wie der Künstler die Farben verwendet. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass an der östlichen, westlichen und südlichen Wand die wichtigste Rolle die blaue Farbe übernimmt, während die Nordwand sich in Bezug auf die Färbung unterscheidet. Hier ist die blaue Farbe nur in Spuren zu sehen, während die dominierenden Farben rötliche und bräunliche Töne haben. Durch dieses künstlerische Vorgehen erreicht der Künstler gleichzeitig zwei Dinge: einerseits wurde mit der Dominanz der blauen Farbe an den drei erwähnten Wänden deren Verbundenheit zum Ausdruck gebracht; andererseits wirkt der auffallende Farbunterschied zur Szene an der Nordwand als visueller Ausdruck des Unterschieds, welchen gerade diese Art von Kontrast möglich macht. Dies führt uns zur Frage, ob der Künstler gerade die blaue Farbe für die Rolle in diesem künstlerischen Ausdruck bewusst gewählt hat und wenn ja, ob diese Farbe eine besondere Bedeutung hat und welche?

Egal ob farbig oder nicht, beziehen sich die Motive des Christogramms und des Paradieses auf etwas Göttliches, Himmlisches und Geistliches. Wenn diese Motive farbig dargestellt wurden, wurde das in der frühchristlichen Kunst mit den unterschiedlichsten Farben gemacht, ohne irgendwelche festen Regelungen. Unter Berücksichtigung dieser Tatsache tritt das Beharren des

Künstlers auf der blauen Farbe noch deutlicher hervor. Ohne auf die Symbolik der blauen Farbe näher einzugehen<sup>218</sup>, können wir sagen, dass sie hier zu einem Medium geworden ist, durch welches auch bestimmte Gedanken oder Gefühle zum Ausdruck gebracht wurden. Es scheint, dass in diesem Grab die Farbe Blau in eine enge Beziehung mit christlichen Inhalten gebracht wurde. In diesem Zusammenhang könnte die betonte Verwendung dieser Farbe an der Südwand als ein visuelles Mittel interpretiert werden, durch welches die christliche "Spiritualität" auf den südlichen Reiter übertragen wird und ihn dadurch als Christ charakterisiert. Kleidung, Kleidungsschmuck und Augen des Reiters sowie Pferd, Sattel, Leoparden, Bäume und Blätter sind alle in blau gemalt, wodurch die ganze Darstellung abstrakt wirkt. Sie auf diese Weise von der irdischen Sphäre trennend, gibt der Künstler der Szene einen betont symbolischen Charakter. An der nördlichen Wand ist die blaue Farbe nur stellenweise eingesetzt und wirkt in diesem Fall als ein Vorgeschmack auf die christliche Spiritualität, welche – unseres Erachtens nach – der nördliche Reiter nur ahnen kann.

Sowohl anhand ihrer offensichtlichen Ähnlichkeit, als auch wegen spezifischer Verschiedenheiten, lässt sich für die Reiterszenen vermuten, dass sie in einer bestimmten Beziehung zueinander stehen. Diese ikonographischen Gleichheiten und Unterschiede werden wir nun genauer betrachten, um zu versuchen, die Bedeutung dieser Beziehung näher zu bestimmen.

Die Reiterszenen aus diesem Grab wurden üblicherweise als Jagdszenen gedeutet<sup>219</sup>, von welchen sie sich jedoch in einigen ikonographischen Details unterscheiden, was auf eine andere Deutung dieser Darstellungen hinweisen könnte.



Abb. 47: "The Villa of the Nile Mosaic"  
4. Jh. n. Chr.  
Nationalmuseum Tripolis

<sup>218</sup> Die Farbe des Himmels, Meeres und Kosmos war für den antiken Menschen sicherlich eine bedeutende Farbe. Ihre Verwendung in den verschiedenen Kontexten der antiken Kunst sollte das Objekt einer gesonderten Studie sein.

<sup>219</sup> M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium]*, Požarevac 2000, 46ff. meint, dass an der Nordwand eine weltliche Jagdszene abgebildet ist, in welcher der Reiter als Sieger über die Tiere der Dunkelheit nach dem Garten Eden reitet. An der Südwand wiederum befindet sich die Jagdszene im Jenseits in einer paradiesischen Umgebung. Meiner Meinung nach, stellt die Szene an der Nordwand eher einen symbolisch dargestellten Kampf mit dem Bösen dar, in dem der Reiter das Tier nicht besiegt hat, sondern vor ihm wegläuft. Auch die Szene an der Südwand kann nicht als eine Jagdszene im Jenseits gedeutet werden. Wenn ein Christ sich schon im Jenseits bzw. im Paradies befindet, braucht er nicht mehr mit wilden Tieren zu kämpfen, da er schon in Seligkeit mit Gott und den Heiligen verweilt.

Wenn in antiken Jagddarstellungen ein Pferd im Galopp zu sehen ist, dann jagt der Reiter einem wilden Tier nach, und nicht umgekehrt. Wenn ein Pferd nicht im Galopp ist, dann wurde der Reiter meistens im Halbprofil oder direkt zum Tier umgewandt dargestellt, wie das in einer realen Kampfsituation der Fall ist. Selbst wenn der Reiterkörper auf die andere Seite gedreht ist, sind sein Kopf und sein Blick direkt in Richtung des Tieres, mit welchem er kämpft, gerichtet. (Abb. 47) Auf der Nordwand ist ein Pferd abgebildet, das von einem Löwen verfolgt wird und im Galopp davonläuft. Auf dem Pferd sitzt ein Reiter, der in Laufrichtung schaut. Sein Halbprofil ist durch die Bewegung seines Armes bedingt, in welchem er eine Lanze hält, mit der er sich - durch eine fast unbequeme Wendung seines Arms - gegen den Löwen wehrt. In dieser Szene wird also nicht ein Reiter abgebildet, der eine wilde Bestie jagt, sondern - im Gegenteil - von der wilden Bestie gejagt wird, um gefressen zu werden. Die Szene an der Nordwand ist daher nicht eine Jagd-, sondern eine Kampfszene, in dem der Reiter das Tier nicht besiegt hat, sondern vor ihm wegläuft. In der christlichen Auffassung des Kampfes kann die Rede nur über den Kampf des Menschen gegen das Böse, die Sünde und den Tod sein. In einem solchen Kontext wollen wir nun die Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten dieser beiden Szenen näher betrachten.

In beiden Fällen handelt es sich um einen Reiter, der auf seinem Pferd sitzt, eine flatternde Lacerna auf dem Rücken hat, eine Lanze in der Hand und ein wildes Tier als seinen Feind. In beiden Kompositionen befinden sich im Hintergrund Pflanzen und der Kampf mit dem Feind erscheint als Haupthandlung. Alle Gleichheiten beziehen sich in erster Linie auf die Hauptfigur bzw. den Reiter, welcher als Repräsentant der gesamten Menschheit gesehen werden kann.

Diese Ähnlichkeiten verbinden die Szenen miteinander und stellen auf diese Weise eine gewisse Gleichheit der abgebildeten Inhalte dar.

Obwohl florale Elemente in der frühchristlichen Malerei in der Regel die paradiesische Landschaft repräsentieren, haben diese Elemente an der nördlichen und südlichen Wand eine andere Bedeutung. Sie stellen hier die Kulisse des irdischen Raumes dar, in dem dieser Kampf stattfindet. Ein Reiter mit einem Speer und ein wildes Tier, welches der Feind des Reiters ist, zeigen in beiden Fällen, dass es sich um Kampfszenen handelt, welche mittels dieser Ähnlichkeiten miteinander verbunden sind um damit eine gewisse Beziehung der abgebildeten Inhalte darstellen.

Nun wenden wir uns den Unterschieden zu, die uns noch mehr über diese christlichen Kampfszenen sagen können. Diese lassen sich am Kopf des Reiters und seiner Haltung gegenüber dem wilden Tier erkennen und an den Abbildungen der Tiere selbst, die hinsichtlich ihrer Größen und Farben ebenfalls unterschiedlich dargestellt sind. Das Geschehen beginnt an

der Nordwand<sup>220</sup>, wo der Löwe, welcher in einem solchen Kontext den Teufel darstellt<sup>221</sup>, den Reiter angreift, welcher sich mit einem Speer verteidigt und im Galopp in die entgegengesetzte Richtung flieht. Der Löwe wurde im Vergleich zum Reiter sowie zu dem Pferd übertrieben groß dargestellt, womit der Künstler klarstellt, dass das Böse in dieser Szene stärker als der Mensch ist und dass er in diesem Lebenskampf<sup>222</sup> nicht gewinnen kann. Deshalb flieht der Reiter vor dem Löwen, dem an der östlichen Grabwand dargestellten Heil bzw. der Taufe entgegen. Der erste Pfau, auf welchen der nördliche Reiter zukommt, weist mit seiner Körperstellung auf das zentrale Thema hin, welches die Taufe, die Eucharistie und die Vereinigung mit Gott darstellt. Im Taufwasser stirbt der „alte“ Mensch, damit ein „neuer, himmlischer“ geboren werden kann. Wenn dies geschieht, leitet ikonographisch der andere Pfau den Verlauf der Aktion durch die Verdrehung seines Kopfes an die südliche Wand weiter, wo der Reiter seinen Lebenskampf fortsetzt. Sich ihm direkt widersetzend ist sich der Reiter diesmal bewusst, wer sein Gegner ist. Es ist der Teufel, auch ein geistiges Wesen, das in Form eines blauen Leoparden<sup>223</sup> dargestellt ist. Der sichere Blick zu Christus und der mit dem Speer verwundete Feind, der unter den Füßen des Pferdes liegt, sprechen dafür, dass der Reiter, diesmal als Christ<sup>224</sup>, mit Gottes Hilfe seinen Feind besiegt hat<sup>225</sup>. Nicht nur der verwundete Leopard, sondern auch die Tatsache, dass der Feind diesmal im Verhältnis zum Reiter, zu seinem Pferd und sogar zum Hund kleiner dargestellt wurde, sprechen dafür, dass der Reiter

---

<sup>220</sup> Position und Bewegung der Pferde weisen auf eine bildnerische Kreiserzählung hin.

<sup>221</sup> Das Löwenmotiv wurde in vielen alten Kulturen häufig als Träger von verschiedenen Bedeutungen verwendet. Da es sich um ein christliches Grab handelt, nehmen wir an, dass der Reiter einen Menschen und der Löwe nach 1. Petr 5, 8 seinen Feind, den Teufel darstellt. Dass der Teufel in der Gestalt eines Löwen abgebildet werden konnte, kann am besten durch ein kreisförmiges Mosaikfeld im Baptisterium einer frühchristlichen Basilika in *Lychnidos* (Ohrid) aus dem 5. Jh. n. Chr. bestätigt werden. Dort wurde ein Löwe mit Schlangen und anderen chthonischen Tieren, zusammen in einem Medaillon abgebildet. Es handelt sich um eine bildnerische Ausdrucksweise des 13. Verses des 91. Psalms: V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidos a l'époque paléochrétienne et son noyau urbain*, in: M. Rakocija (Hg.), *Symposium Niš and Byzanz 7*, Niš 2009, 32 Abb. 7.

<sup>222</sup> In welchem Kontext der Apostel Petrus zur Wachsamkeit mahnt und den Löwen erwähnt, sehen wir in den folgenden Versen in 1. Petrus 5, 9–11: „*Leistet ihm Widerstand in der Kraft des Glaubens! Wisst, dass eure Brüder in der ganzen Welt die gleichen Leiden ertragen müssen! Der Gott aller Gnade aber, der euch in Christus zu seiner ewigen Herrlichkeit berufen hat, wird euch, die ihr kurze Zeit leiden müsst, wieder aufrichten, stärken, kräftigen und auf festen Grund stellen. Sein ist die Macht in Ewigkeit. Amen.*“ Aus diesen Versen wird deutlich, dass der Apostel über den Lebenskampf mit dem Bösen bzw. über die Erlösung und den Sieg spricht, die den Christen nur mit Gott, bzw. Christus möglich sind.

<sup>223</sup> Leoparden kamen in Nordafrika sowie in den östlichen Reichsprovinzen vor. Die negative Einstellung des frühen Christentums gegenüber diesem Tier ist u. a. in Off. 13, 2. zu spüren. Neben der Tatsache, dass der Leopard eines der Tiere war, mit denen Christen während der Verfolgungszeiten kämpfen mussten, hat zur Feindseligkeit gegenüber diesem Tier sicherlich auch die Tatsache beigetragen, dass der Leopard zu mehreren heidnischen Gottheiten, u. a. auch zu Dionysos gehörte. Siehe: <http://www.gamzigrad.com/Gallery/mozaici/dionis-mozaik.jpg> Eingesehen am 24. 11. 2011.

<sup>224</sup> Was die Dominanz der blauen Farbe nahelegen könnte.

<sup>225</sup> Der Feind des Reiters wurde diesmal im Verhältnis zum Reiter, zu seinem Pferd und sogar zum Hund als kleiner dargestellt. Die unterschiedlichen Bedeutungsperspektiven weisen auf die Kraft des Tieres, bzw. Feindes hin.

diesmal mit Gottes Hilfe seinen Feind besiegt hat<sup>226</sup> und schließlich im Schoß des an der Westwand dargestellten Gottes angelangt ist. Die Szene an der Südwand stellt also den Lebenskampf dar, in dem der Sieg des Christenmenschen nicht nur möglich, sondern auch sicher ist. Der Hund als ein Symbol der Treue, könnte als die Treue, die Christen bis zum Ende ihres Lebens bewahren müssen, um den Sieg im Lebenskampf zu erreichen, verstanden werden.

Als ikonographische Vorbilder sind an erster Stelle antiken Jagdszenen anzuführen (Abb. 48). Die Darstellung an der Nordwand kann vor allem mit einer Jagddarstellung im sog. Haus der Neuen Jagd in Bulla Regia (Tunesien) verglichen werden<sup>227</sup>. In Triclinium dieses Hauses befindet sich auf dem oberen Teil der Darstellung des Mosaikbodens eine sehr ähnlich gestaltete Szene, wo sogar auch der Baum sehr ähnlich abgebildet wurde. Obwohl der Oberkörper des Reiters leider nicht erhalten ist, können wir durch die Position des Pferdes und besonders seines Kopfes bzw. seines Blickes trotzdem annehmen, dass es sich hier um eine typische antike Jagddarstellung handelt. Obwohl die Jagd auf wilde Tiere auch lebensgefährlich für den Menschen sein konnte, waren die Tiere in solchen Kämpfen meist in größerer Gefahr. Der Mensch wurde in solchen Szenen als Herr der Lage dargestellt, was wiederum für das Trink- und Esszimmer passend gewesen sein könnte.



Abb. 48: Jagddarstellung aus dem sog. Haus der Neuen Jagd in Bulla Regia in Tunesien

Von solchen Darstellungen

unterscheidet sich die Szene an der Nordwand des Grabes aus Viminacium in einigen wichtigen, oben schon erwähnten Aspekten, welche wohl auf eine andersartige Bedeutung dieser Darstellung hinweisen. Die Szene an der Nordwand zeichnet sich durch die drohende Gefahr, ausgeprägte Bewegungen der Akteure und eine allgemeine Beunruhigung aus, wobei die verwendeten Farben zu diesem Eindruck wesentlich beitragen. Der Feind ist gefährlicher als das wilde Tier, welches dargestellt wurde und der Einsatz der Schlacht ist viel größer und

<sup>226</sup> Der Feind des Reiters wurde diesmal im Verhältnis zum Reiter, zu seinem Pferd und sogar zum Hund als kleiner dargestellt. Die unterschiedlichen Bedeutungsperspektiven weisen auf die Kraft des Tieres, bzw. Feindes hin.

<sup>227</sup> P. Veyne, (ed.), *A History of Private Life: from Pagan Rome to Byzantium*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1987. Das Foto ist auch im Internet abrufbar. Siehe URL: <http://academic.reed.edu/humanities/110tech/romanafrica2/privatelife3.jpg>. Eingesehen am: 26. 09. 2011.

wichtiger. Hier wurde keine menschliche Kaprixe der Jagd auf wilde Tiere, sondern der Kampf um seine ewige Existenz dargestellt.

Auch in den Darstellungen des sog. thrakischen Reiterheros kann ein ähnliches ikonographisches Muster erkannt werden. Votiv-Denkmäler des thrakischen Reiters wurden nicht nur im Ostbalkanraum bzw. in den Provinzen, in denen die thrakischen Stämme lebten, sondern auch entlang des unteren Donaulimes, und zwar überwiegend an den größeren Militärstandorten gefunden<sup>228</sup>. Ein solcher Ort war auch Viminacium, wo bis jetzt eine Ara mit Weihinschrift und drei bildliche Darstellungen des thrakischen Reiters gefunden worden sind<sup>229</sup>. Die Grundelemente der schon in der vorchristlichen Zeit voll entwickelten Ikonographie<sup>230</sup> dieses Helden sind: ein Reiter auf einem Pferd, ein Speer in der Hand und als Kleidung die auf seinem Rücken im Wind flatternde Chlamys. Oft wurde er zusammen mit einem Hund dargestellt. Die gleichen ikonographischen Elemente sehen wir sehr ähnlich auch an der Südwand des christlichen Grabes aus Viminacium.

Das Motiv des Reiters, welcher von seinem Pferd aus das wilde Tier tötet, lebte in der christlichen Kunst des Mittelalters durch die Darstellungen des Hl. Georg weiter; jedoch nicht mehr in der Gestalt eines Panthers oder Löwen, sondern in der mittelalterlichen Vorstellung einer drachenartigen Bestie<sup>231</sup>.

#### 4.3 Naissus (*Dacia mediterranea*)

Bis heute sind uns aus dem Gebiet der Jagodin Mala-Nekropole, insgesamt acht Grabkammern mit malerischer Innenausstattung bekannt. In allen Fällen handelt es sich um überwölbte Grabkammern mit rechteckigem Grundriss (Typ V)<sup>232</sup>. Da diese Gräber zu

---

<sup>228</sup> S. Conrad, Bemerkungen zu den Votivdenkmälern des Thrakischen Reiterheros am untermösischen Donaulimes, in: S. Conrad, u. a. (Hgg.), *Pontos Euxeinos, Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*, Langenweißbach 2006, 229ff.

<sup>229</sup> A. Cermanović-Kuzmanović, Nekoliko spomenika tračkog konjanika iz naše zemlje [Einige Denkmäler des thrakischen Reiters aus unserem Land], *Starinar* 13-14/1962-1963, 113-124; eadem, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes, *ArchJug* IV (1963) 31-55.

<sup>230</sup> J. Bouzek, Die Ursprünge des Thrakischen Reiters, in: S. Conrad, u. a. (Hgg.), *Pontos Euxeinos, Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*, Langenweißbach 2006, 221-227.

<sup>231</sup> Siehe z. B. die Darstellung auf einer russischen Ikone aus dem 14. Jh. n. Chr. unter:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/%D0%A7%D1%83%D0%B4%D0%BE-%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%BE-%D0%97%D0%BC%D0%B8%D0%B5-%28%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0%29.jpg>  
Eingesehen am: 26. 11. 2011.

<sup>232</sup> Die Grabarchitektur wurde je nach Konstruktionsart der Gräber in der östlichen Nekropole von Naissus (Jagodin Mala-Nekropole) in sechs Haupttypen geteilt. Den fünften Typ bilden tonnengewölbte Grabkammern mit rechteckigem Grundriss. Siehe dazu: Lj. Zotović, Izveštaj sa iskopavanja kasnoantičke nekropole u Nišu [Bericht über die Ausgrabungen der spätantiken Nekropole in Niš], in: M. Grbić (Hg.) *Limes u Jugoslaviji* 1, Beograd 1961, 171-175.

unterschiedlichen Zeiten und unter verschiedenen Umständen entdeckt worden sind, bestehen heute nur einige wenige verfügbare Informationen über sie und ihre gemalte Dekoration, die sich in den meisten Fällen leider nur noch auf wenige Sätze, Zeichnungen oder Fotografien begrenzt. Die bisher in Niš gefundene und bekannteste von allen Grabkammern ist sicherlich die mit den figürlichen Darstellungen, über welche L. Mirković<sup>233</sup> ausführlich schrieb.

Neben einigen, vor allem von bulgarischen Autoren<sup>234</sup> geschriebenen Artikeln, schrieb über die gemalten Dekorationen der Nišer Grabkammern hauptsächlich M. Rakocija. Dieser Autor führt einige in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bei Bauarbeiten in der Jagodin Mala zufällig entdeckte Grabkammern an<sup>235</sup>, welche in der Dokumentation des Denkmalschutzamtes in Niš aufgezeichnet worden sind. Diese Berichte zeigen, dass in einigen Grabkammern Wandmalereireste festgestellt worden sind, welche leider nur mit einer kurzen Notiz vermerkt wurden. So stieß man zum Beispiel während der Kanalgrabungsarbeiten vor den Häusern in der Ratko Pavlović-Straße 5b, auf eine gewölbte, mit Ziegeln gemauerte Grabkammer, in welcher unter dem Bogen Freskenfragmente in roter und grüner Farbe auf hellocker Hintergrund, in Form von stilisierten Blumenornamenten festgestellt worden sind. Im südlichen Profil des Grabens wurden noch zwei andere gewölbte Grabkammern entdeckt, wobei eine davon Freskenspuren aufwies<sup>236</sup>. Während des Baus der Küche im Mittelschuljugendheim (also in der Nähe der Grabkammer mit figürlichen Darstellungen) wurden zwei tonnengewölbte Grabkammern mit je einem Eingang an der Ostseite entdeckt. Eine von ihnen wies Spuren von Wandmalereien auf, auf denen überwiegend die Farbe Rot dominierte und Darstellungen von Vögeln, Bäumen und Reben zu erkennen waren<sup>237</sup>.

Eine weitere bemalte Grabkammer ist uns leider wieder nur aus einer lapidaren Autopsiebeschreibung von P. Petrović<sup>238</sup> bekannt. Es handelt sich um eine gewölbte Grabkammer mit rechteckigem Grundriss, deren Innenraum mit roten, grünen und braunen Pflanzenmotiven geschmückt wurde. Diese Grabkammer befindet sich in der Nähe der Knezselska-Straße, im Hof der Fabrik „Ratko Pavlović“ (jetzt „NITEX“). Heute ist sie kaum zugänglich, da sie sich im Heizraum der Fabrik befindet.

---

<sup>233</sup> Старохришћанска гробница у Нишу [Die altchristliche Grabkammer in Niš], *Starinar* 5-6/1954-1955, (1956) 53-72; idem, La nécropole paléochrétienne de Niš, *ArchJug* II (1956) 85-100; idem, Шта је F. Gerke писао о Нишкој гробници [Was F. Gerke über die Nišer Grabkammer schrieb], *Гласник САД* [*Glasnik SAD*] 7/1 (1956) 86f.; idem, Старохришћанска гробница у Нишу [Die altchristliche Gruft in Niš], *Гласник САН* [*Glasnik SAN*], 6/2 (1954) 219.

<sup>234</sup> Siehe Anm. 249f.

<sup>235</sup> М. Ракоција, Рановизантијска гробница на свод код села Клисура поред Ниша и кратак осврт на проблема засведених гробница [Die frühbyzantinische gewölbte Grabkammer beim Dorf Klisura], Symposium Niš and Byzantium 2, Niš 2004, 160, Anm. 57.

<sup>236</sup> Ibid. Die Angaben stammen aus dem Bericht von Lj. Popović und M. Vojinović, vom 20. 07. 1970.

<sup>237</sup> Ibid. Die Angaben stammen aus dem Bericht von D. Maksimović Nr. 70/1 vom 20. 01. 1976.

<sup>238</sup> Niš in antiker Zeit, 78f.

#### 4.3.1 Die Grabkammer am Feld östlich der Stadt

Die erste bemalte Grabkammer im Nišer Gebiet wurde im Jahr 1887 entdeckt und ihre genaue Lage ist nicht mehr feststellbar. Die Grabkammer wurde, wie M. Valtrović<sup>239</sup> berichtet: „...im Gebiet östlich der Stadt...“ ausgegraben, und es kann davon ausgegangen werden, dass sie zur östlichen Stadtnekropole gehörte (Abb. 49). Im selben Jahr befand sich F. Kanitz<sup>240</sup> in der Stadt, welcher Valtrović korrigierend das Grab etwas anders beschrieb. Seinem Bericht zufolge hatte diese aus Ziegeln gebaute Grabkammer einen rechteckigen Grundriss (Außenmaße N-S 4 × W-E 3,40 m und Innenmaße 3 × 2,30 m, Höhe: 1,73 m), ein Tonnengewölbe und eine Treppe im Osten, wo sich eine durch eine Steinplatte geschlossene, bogenförmige Eingangsöffnung (B: 0,65 m und H: 1,73 m) befand (Abb. 50). Der Boden war mit Ziegeln ausgelegt. Es existierte kein Fund, da die Grabkammer, dem Bericht zufolge, in einer früheren Zeit beschädigt und geplündert worden war.

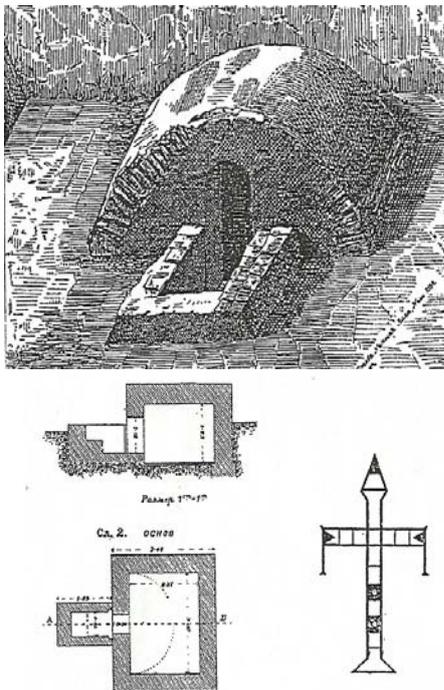


Abb. 49: Zeichnung von Valtrović

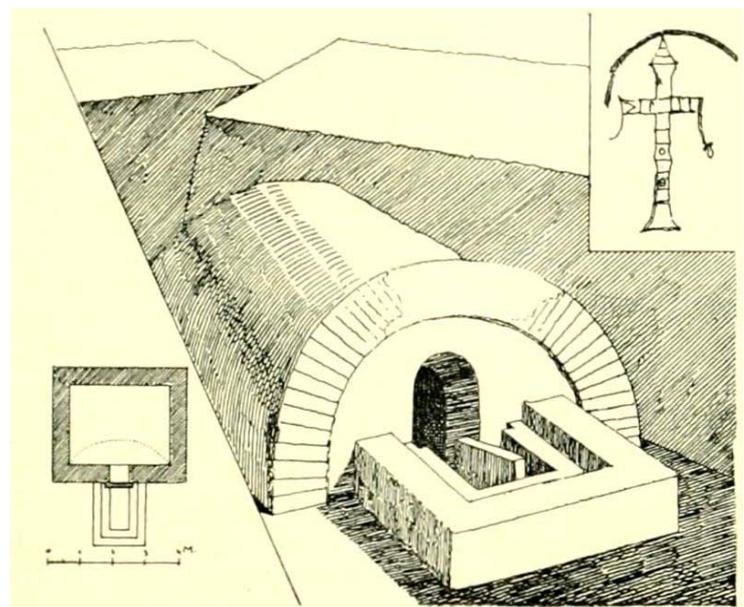


Abb. 50: Zeichnung von Kanitz

<sup>239</sup> Beleške s puta [Reisenotizen], *Starinar* 5, Bd. 4 (1888) 118f.

<sup>240</sup> F. Kanitz, *Das Königreich Serbien*, 165f.

### *Beschreibung der Malerei*

Die Grabkammer war von innen wie außen verputzt und das Innere wurde mit Fresken schlicht dekoriert: auf der Grundfläche waren an den Seiten und auf der Decke mit dunkelroter Farbe Linien gezogen, während an der Westwand, gegenüber dem Eingang mit der gleichen Farbe ein Kreuz (B: 0,33 m und H: 0,63 m)<sup>241</sup> gemalt wurde (Abb. 51<sup>242</sup>). Der gesamte Innenraum des Kreuzes wurde in Felder unterteilt. Die Basis des Kreuzes wurde in der Form einer trapezförmigen Erweiterung wiedergegeben, wobei der vertikale Arm in quadratische und rechteckige Felder unterteilt ist, während der Gipfel des Kreuzes die Form eines Dreiecks hat. In den Endfeldern des horizontalen Kreuzarms wurde links ein Dreieck eingeschrieben, dessen Spitze in Richtung des Kreuzzentrums gerichtet ist. Von den Enden des horizontalen Arms hängen zwei Fäden, wobei der rechte Faden ein nippelförmiges Ende hatte.

Es kann angenommen werden, dass das Vorbild des Künstlers eines von den prächtigen goldenen oder silbernen Kreuzen, die mit eingesetzten Halbedelsteinen verziert waren (*crux gemmata*), gewesen ist. Ein solches Kreuz könnte sich auch in Naissus, vielleicht in einer der Kirchen befunden haben. In der Malerei kommen Gemmenkreuze vor allem in den repräsentativen Darstellungen des Triumphs Christi in den prächtigen sakralen Bauwerken des 4., 5. und 6. Jahrhunderts vor<sup>243</sup>. Solche Kreuze beziehen sich vor allem auf die Parusie<sup>244</sup>, welche, obwohl sie ein eschatologisches Geschehen ist, auch mit Triumph und Sieg Christi am Kreuz in Verbindung gebracht werden kann. Solchen Kreuzen begegnen wir auch im Sepulkralbereich<sup>245</sup> der frühen Christen, wo sie als Zeichen des Triumphs Christi über den Tod gedeutet werden sollten.

Die Bedeutung dieses triumphalen Kreuzes bezieht sich im Sepulkralbereich in erster Linie auf den Sieg Christi über den Tod und auf die darauf basierende christliche Auferstehungs- und Erlösungshoffnung. Die trapezförmige Basis des Kreuzes kann nicht nur als Kreuzgestell, sondern auch als Berg Golgota gedeutet werden, womit der triumphale Charakter des Kreuzes noch deutlicher zum Vorschein kommt. Ikonographisch tragen dazu

---

<sup>241</sup> Dimensionen des Kreuzes nach M. Valtrović, *op.cit.* 219.

<sup>242</sup> Wie Valtrović selbst anführt, wurde das Kreuz in seiner Zeichnung von dem originalen Kreuz abgeleitet und etwas regelrechter gezeichnet. Deshalb kann das Kreuz an der Zeichnung von Kanitz als dem Original ähnlicher betrachtet werden.

<sup>243</sup> U. a. Beispielen im Apsismosaik von Sant' Apollinare in Classe in Ravenna:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Ravenna\\_BW\\_4.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Ravenna_BW_4.JPG). Eingesehen am 24. 11. 2011. Siehe auch: F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958; oder im Apsismosaik von Santa Pudenziana in Rom:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Apsis\\_mosaic,\\_Santa\\_Pudenziana,\\_Rome\\_photo\\_Sixtus\\_enhanced\\_TTaylor.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Apsis_mosaic,_Santa_Pudenziana,_Rome_photo_Sixtus_enhanced_TTaylor.jpg). Eingesehen am 24. 11. 2011. Siehe: E. Dassmann, Das Apsismosaik von S Pudenziana in Rom, *RömQSchr* 65 (1970) 67–81.

<sup>244</sup> J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*. Darmstadt 1997, 60ff. Abb. 47-49.

<sup>245</sup> So z. B. in Bulgarien: R. Pillinger (Hg.) – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 77; oder in der Gaudiosus-Katakomben in Neapel: W. Sulser, H. Clausen, *op. cit.*, 134 Abb. 125.

auch die nach oben, in Richtung Himmel zeigende Spitze des Kreuzes sowie schmückende Edelsteine bei, die als wertvollste, Menschen verfügbare Gegenstände, die unschätzbare Wichtigkeit der Auferstehung Christi deutlich betonen.

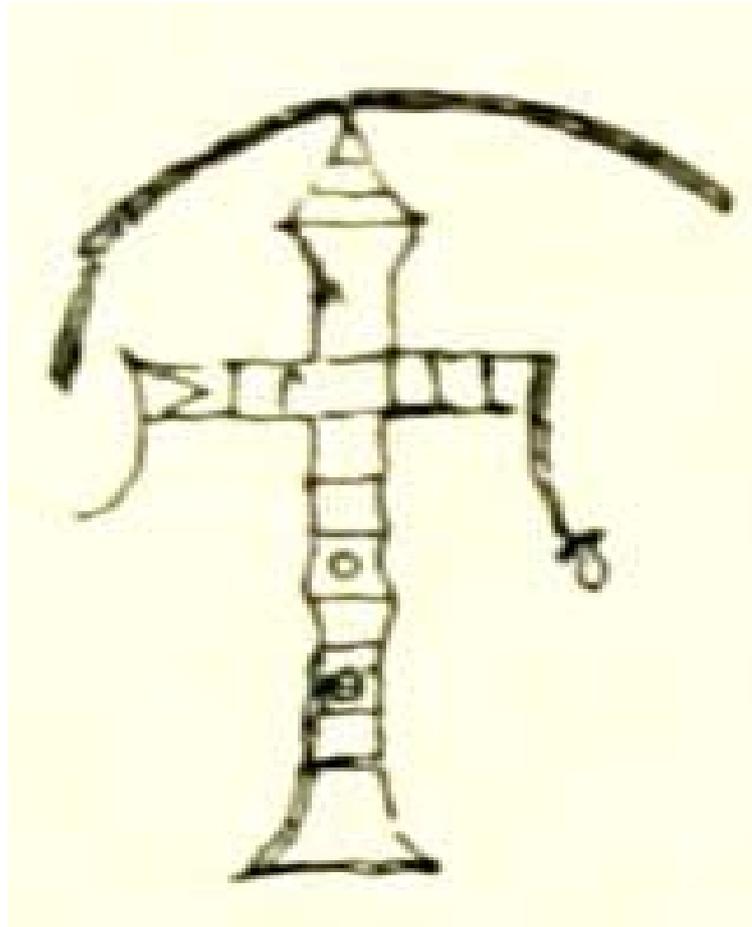


Abb. 51: Das gemalte Kreuz

#### 4.3.2 Die zerstörte Grabkammer bei der Brücke „Mladost“

Die nächste Grabkammer mit gemalter Dekoration wurde in Niš im Jahr 1932 im Rahmen der Ausgrabungen von A. Oršić-Slavetić entdeckt<sup>246</sup>. In seinem Bericht von 1933 führt Slavetić an, dass bei dieser Gelegenheit 17 gewölbte Grabkammern gefunden wurden. Aufgrund von Münzfunden wurden 16 von ihnen in die Zeit zwischen Kaiser Constans und Kaiser Valens (337-378) datiert. Nur eine, welche Slavetić wegen der Existenz von Freskomalerei gesondert unter Nummer 6 anführt, wurde aufgrund der Kupfermünze mit Prägung des Kaisers Anastasius (491-518) ins Ende des 5. und den Beginn des 6. Jahrhunderts datiert. Innerhalb dieser Grabkammer befanden sich noch zwei hölzerne Grabkisten. Die Grabkammer befand sich in der Nähe der heutigen Mladost-Brücke, unmittelbar südlich der Basilika mit memorialer Grabanlage. Sie wurde während des Baus der heute nach Jagodin-Mala führenden Straße zerstört.

Es handelte sich um eine gewölbte Grabkammer mit rechteckigem Grundriss und mit Zugangstreppe an der Ostseite. An der West- und Nordwand sowie an der Decke befanden sich auf weißem Hintergrund in roter Farbe ausgeführte Zeichnungen<sup>247</sup>. Obwohl diese Grabkammer in den mit dem antiken Naissus sich beschäftigenden Werken fast immer erwähnt wurde<sup>248</sup>, haben J. Valeva<sup>249</sup>, S. Stoičeva<sup>250</sup> sowie M. Rakocija<sup>251</sup> etwas ausführlicher über sie geschrieben.

Heute sind nur ein Foto eines Teils der Westwand (Abb. 53) und Slavetić's Zeichnung der gesamten Westwand (Abb. 52) dieser Grabkammer erhalten<sup>252</sup>. Die Westmauer ist durch eine Bordüre in eine obere und eine untere Zone geteilt. Im rechten unteren Bereich ist eine

<sup>246</sup> A. Оршић-Славетић [A. Oršić-Slavetić] Arheološka istraživanja u Nišu [Archäologische Forschungen in Niš], *Starinar* 8-9/1933-1934 (1934) 304.

<sup>247</sup> Die Dekoration der übrigen Flächen enthält, nach Angaben von Slavetić, nur „kleinere Bilder“, von welchen heute leider keine weiteren Details bekannt sind.

<sup>248</sup> P. Petrović, *Niš in antiker Zeit*, 79-84; S. Drča, Tomb with Freskos, in: D. Srejšević (ed.) *Roman imperial Towns and Palaces in Serbia*, Belgrade 1993, 289.

<sup>249</sup> Two Tombs in the Balkans and the Sunworship in the Early Christian Period, in: V. Gjuzelev – R. Pillinger (Hg.), *Das Christentum in Bulgarien und auf der übrigen Balkanhalbinsel in der Spätantike und im frühen Mittelalter. II. Internationales Symposium Haskovo (Bulgarien), 10.–13. Juni 1986. Miscellanea Bulgarica 5* (1986) 281-290.

<sup>250</sup> С. Стойчева, Представата за отвъдния живот в декорацията на една несъществуваща вече гробница от Ниш (VI в.), in: *Минало* 3 (1998) 5-14.

<sup>251</sup> Сликаство уништене гробнице код Моста младости у Нишу [Die Malerei der zerstörten Grabkammer bei der Brücke „Mladost“ in Niš], in: *Ikonografske studije [Ikonographische Studien]* 2, Зборник радова са симпозиона поводом петнаестогодишњице рада Академије СПЦ за уметност и конзервацију и четрдесетогодишњице од упокојења Др. Лазара Мирковића, одржаног у Сремским Карловцима и Београду 2008. године [Sammelband aus dem Symposium anlässlich des fünfzehnten Jahrestags der Arbeit der Akademie für Kunst und Konservierung der SPC und zum vierzigsten Todestag von Lazar Mirković, gehalten in Sremski Karlovci und Belgrad im Jahr 2008], Novi Sad 2009, 109-120.

<sup>252</sup> Dem Foto zufolge ist zu bemerken, dass die kreisförmige Linie außerhalb des mittleren Segments mit dem Kreuz nicht existiert, wie das in Slavetić's Zeichnung falsch gezeichnet wurde.

architektonische Konstruktion dargestellt. Zwei tordierte Säulen sind durch einen Arkadenbogen miteinander verbunden, von dessen Mitte ein kleinerer Kreis an einem dünnen Faden (zwischen den Säulen) hängt. Rechts oberhalb dieser Darstellung ist ein in vier rot-weiße, regelmäßige Dreiecke unterteilter Rhombus gemalt. Im südlichen Teil der unteren Zone sind drei Bäume samt einer Weinrebe dazwischen abgebildet.

Vertikal angeordnete Motive erwecken den Eindruck einer Perspektive, in welcher die unteren Elemente dieser Darstellung näher als die oberen sind, unabhängig von ihrer gegenseitigen horizontalen Position. Das kann man auch bei den gemalten Motiven der Lünette beobachten, wo die Elemente, die sich oben befinden, gleichzeitig auch hinten sind.

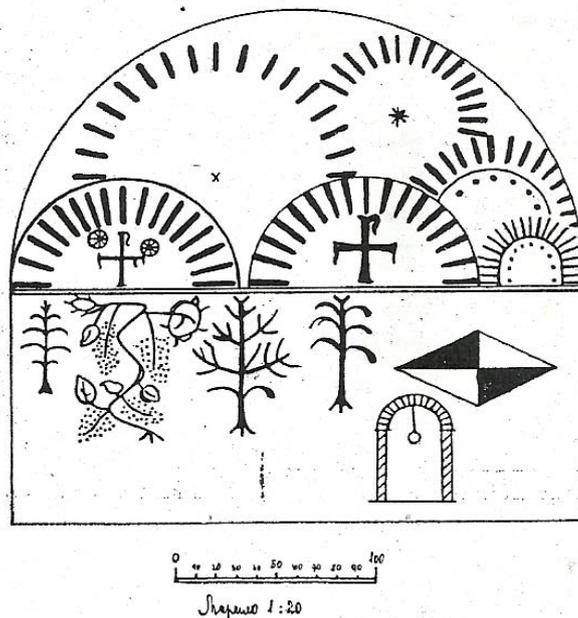


Abb. 52: Slavetić's Zeichnung der Westwand

In die obere Zone wurden sechs, aus radial angeordneten Linien geformte Kressegmente gemalt. Hintereinander in drei Reihen angeordnete Halbkreise können wir auch als drei Paare betrachten. Im Vordergrund befinden sich ein kleineres und zwei größere Segmente, deren Radius  $1/5$  bzw.  $2 \times 2/5$  von der Länge der Westwand beträgt. In den beiden größeren Segmenten, die als ein Paar betrachtet werden können, befindet sich je ein monogramatisches Kreuz (*crux monogrammatica*) mit tropfenartigen Ornamenten, die aus den Enden der horizontalen Kreuzbalken hängen. Die radialen Linien des südlichen Segments haben an der Außenseite – im Gegensatz zum mittleren Segment<sup>253</sup> – eine halbkreisförmige Linie und oberhalb des horizontalen Kreuzbalkens, links und rechts des Kreuzes je einen, in

<sup>253</sup> Das Foto zeigt, dass das zentrale Segment aus der ersten Reihe keine kreisförmige Linie auf der Außenseite hat, welche fälschlicherweise auf der Zeichnung vorkommt.

einen Kreis eingeschriebenen, achtzackigen Stern, bzw. sternartiges Motiv<sup>254</sup>. Im Hintergrund befinden sich noch zwei, bzw. ein aus radial angeordneten Linien gestaltetes Kreissegment. Das größte Segment befindet sich hinter den zwei großen Vordergrundsegmenten und hat einen vierzackigen Stern in die Mitte. Der Halbkreis daneben ist etwas kleiner und hat auch einen

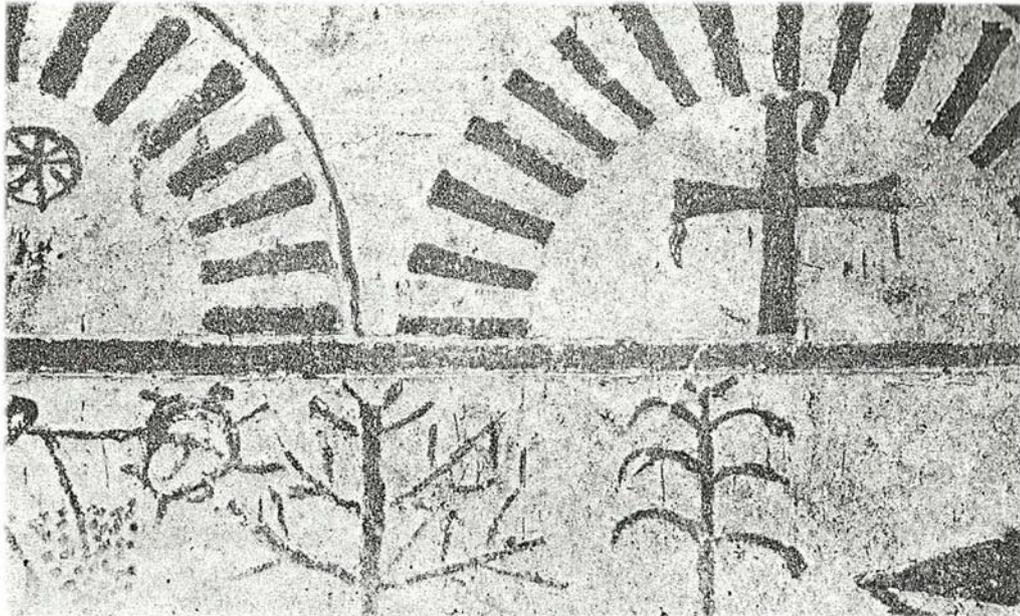


Abb. 53: Westwand, Detail

(diesmal achtzackigen) Stern in die Mitte. Dieser Halbkreis befindet sich hinter dem südlichen und nördlichen Segment der zweiten Reihe, so dass man sagen kann, dass dieses Segment sich eigentlich in der dritten Ebene, hinter allen dargestellten Segmenten befindet. Das übriggebliebene Kreissegment aus der zweiten Reihe wurde hinter den mittleren und kleinen Vordergrundsegmenten gemalt. Die radialen Linien dieses sowie des kleinen Segments aus der erste Reihe haben an der Innenseite eine halbkreisförmige Linie, wobei sich im oberen sechs und im unteren, kleineren Segment zehn Punkte befinden.

Die Analyse der malerischen Dekoration der Westwand werden wir bei der bogenförmigen architektonischen Konstruktion beginnen, welche sich im nördlichen Teil der unteren Wandfläche befindet und welche höchstwahrscheinlich ein Ziborium darstellt<sup>255</sup>.

Der Kreis, welcher in der Mitte hängt, stellt eine Lichtquelle dar<sup>256</sup>, nämlich eine schematisierte Form eines Polyeleions, welches in dieser Zeit kreisförmig war<sup>257</sup>.

<sup>254</sup> M. Rakocija, *op. cit.*, 114f. meint, dass es sich hier um achtarmige Kreuze handelt.

<sup>255</sup> M. Rakocija, *op. cit.*, 110ff. Anm. 3.

<sup>256</sup> Licht und Lichtsymbolik spielten im frühen Christentum eine wichtige Rolle, da das Licht auf Christus bezogen wurde. Siehe: NT Joh. 1, 4–9.

Einige Darstellungen (Abb. 54a-d), die eine solche Deutung bestätigen, befinden sich u. a. am Elfenbeinkästchen von Pola<sup>258</sup>, an einer Pyxis in The Metropolitan Museum of Art<sup>259</sup>, an einer Kanzelplatte aus der Kirche in Susita (östlich vom See Genezareth, 6. Jh. n. Chr.)<sup>260</sup> und an einem frühmittelalterlichen Sarkophag aus Ravenna (8. Jh. n. Chr.), an welchem die ältere Tradition noch immer gut erhalten ist<sup>261</sup>. Die Monumente zeigen, dass im Laufe der Zeit das Motiv des Altarraumes immer mehr schematisiert wurde. Im 6. Jh. konnte dieses Motiv mittels einer bogenförmigen architektonischen Konstruktion, mit oder auch ohne tordierte Säulen und einer hängenden Lampe, symbolisch dargestellt werden.



Abb. 54 a-d:

- a) Pola Kästchen, ca. 400 n. Chr., Detail  
 b) Pyxis, ca. 500 n. Chr., Detail, Metropolitan Museum  
 c) Schrankenplatte aus Marmor, Kirche in Susita, 6. Jh. n. Chr.  
 d) Sarkophag, S. Apollinare in Classe, Ravenna, 8. Jh. n. Chr.

<sup>257</sup> О. Илић [O. Pić], *op. cit.* Siehe auch: М. Милинковић [M. Milinković], *Прилог проучавању тзв. ранохришћанских полијелеја у Србији [Ein Beitrag zur Erforschung der sog. frühchristlichen Polykandela in Serbien]*, in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 9*, Niš 2011, 73–84.

<sup>258</sup> Т. Buddensieg, *Le coffret en ivoire de Pola. Saint Pierre et Lateran*, *CArch*10 (1959) 157-195, fig. 49. М. Guorducci, *La capsella eburnea di Samagher. Un cimelio di arte paleocristiana nella Storia del tardo impero*. Trieste 1978.

<sup>259</sup> "Pyxis Depicting Women at the Tomb of Christ [Byzantine] (17.190.57)". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000, URL: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.57> (October 2007). Eingesehen am: 10. 02. 11.

<sup>260</sup> Siehe: <http://hippos.haifa.ac.il/galleryPages/Hippos2007WebGallery/album/index.html>

Eingesehen am 30.10.2011.

<sup>261</sup> G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, Abb. 227.

Architektonische Motive befinden sich auch in einer Grabkammer aus dem 4. Jh. bei Ossenovo in Bulgarien<sup>262</sup>. Die schematisch dargestellten Gebäude, welche in Ossenovo das Christogramm oberhalb der Eingangstür flankieren, wurden allegorisch als lebendiger *templum ecclesiae*, d. h. die Kirche gedeutet<sup>263</sup>.

In der Nišer Grabkammer wurde die Schematisierung der Motive noch stärker zum Ausdruck gebracht. Die Darstellung der architektonischen Konstruktion<sup>264</sup>, mit welcher der heiligste Ort des Gebetshauses abgebildet wurde<sup>265</sup>, könnte dann als Kirche verstanden werden, bzw. als einziger Erlösungsraum auf Erden, welcher hier als Ausgangspunkt und Bedingung auf dem Weg zum Paradies dargestellt wurde.

Der oberhalb des Ziboriums dargestellte Rhombus mit vier dreieckigen, rot-weißen Feldern, wurde als Symbol des Prinzips der irdischen Geburt verstanden – in diesem Fall der Geburt der Christen für das ewige Leben – und als symbolisch dargestelltes Tor, welches ins Paradies führt, gedeutet<sup>266</sup>. Der Darstellung des Rhombus begegnen wir auch in der Ossenovo-Grabkammer, wo diese graphisch-geometrische Gestalt der Nummer vier, in einem kosmologischen und heilsgeschichtlichen Kontext, als Erde gedeutet wurde<sup>267</sup>. Wenn unserer Überlegung nach das architektonische Motiv an der Westwand der Nišer Grabkammer tatsächlich die Kirche repräsentiert, dann sind sowohl in Niš als auch in Ossenovo die Kirche und das Motiv des Rhombus unmittelbar verbunden. Der Rhombus befindet sich in beiden Fällen zwischen der Kirche und den heiligsten Sphären<sup>268</sup>. Auf Grund dieser Stellung des Rhombus im Rahmen der abgebildeten Inhalte, könnte man annehmen, dass dieses Symbol einen mystischen Übergangsort aus der irdischen in die himmlische Kirche darstellt. Wenn wir berücksichtigen, dass das Zaunmotiv in der frühchristlichen Ikonologie diese Welt vom Jenseits trennt, dann könnte der Rhombus einen höchst stilisierten Paradieszaun darstellen<sup>269</sup>. Im Dualismus der rot-weißen dreieckigen Rhombusfelder könnte man vielleicht das Prinzip des Lebens und des Todes erkennen, welche den mystischen Augenblick des Übergangs ins

---

<sup>262</sup> R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, *op. cit.*, 26, Abb. 27.

<sup>263</sup> *Ibid.*, 42.

<sup>264</sup> Hier wurde der Boden in Form von Linien, auf welchen die architektonische Konstruktion ruht, dargestellt. Dies ist nicht der Fall, wenn es sich um die Bäume von Eden handelt, deren dreiaderige Wurzeln im abstrakten Paradiesbereich keine Böden brauchen. Dies führt zum Schluss, dass die Säulenkonstruktion bzw. das Ziborium eine reale architektonische Struktur darstellt. In diesem Fall die sichtbare Kirche auf der Erde.

<sup>265</sup> Das Ziborium ist eine dekorative architektonische Lösung, womit die Heiligkeit des Altars noch mehr hervorgehoben worden ist.

<sup>266</sup> M. Rakocija, *op. cit.*, 112.

<sup>267</sup> R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, *op. cit.*, 42f.

<sup>268</sup> Der Rhombus befindet sich in Niš zwischen der Kirche (Ziborium) und dem Paradies am Weg zum Gottesreich in der Lünette. In Ossenovo befindet sich der Rhombus in der zentralen Zone zusammen mit Christus und der Kirche, und diese Zone befindet sich direkt unterhalb des Jüngsten Gerichts an der Decke des Grabes.

<sup>269</sup> Diese Interpretation scheint in Ossenovo weniger wahrscheinlich, da dort schon ein Zaun dargestellt ist, was die Möglichkeit ausschließt, dass der Rhombus auch einen Zaun repräsentiert.

Jenseits und die erwartete Wiedergeburt in die Ewigkeit des Paradieses darstellen. Andererseits könnte sich die Bedeutung des Rhombus in der Nišer Grabkammer auf die Erlösung der gesamten Erde beziehen bzw. darauf dass die ganze Welt durch die Kirche ihre Erlösung findet und sich somit wieder in ihr Paradiesgewand hüllt. Der Dualismus der rot-weißen Felder würde in diesem Fall die sichtbare und unsichtbare Welt bzw. ihre Gesamtheit symbolisieren. Obwohl man anhand des kosmologischen und soteriologischen Aspekts der Nummer vier behaupten könnte, dass der Rhombus definitiv mit der Erde in Verbindung steht, muss sein Symbolismus in den verschiedenen Zusammenhängen der frühchristlichen Kunst ein Gegenstand der weiteren Forschungen bleiben<sup>270</sup>.

Die Bäume und die Weinrebe, welche das Paradies symbolisieren, sind – wenn auch ziemlich schlicht dargestellt – immer noch deutlich erkennbar. Die beiden äußeren Bäume mit charakteristisch gebogenen Ästen stellen Palmen, eindeutige christliche Symbole des Lebenssieges im Paradies, dar. Zwischen ihnen befinden sich eine Weinrebe und noch ein Baum. Der Weinstock trägt Weintrauben und hat breite Blätter. Der Baum in der Mitte neben der Weinrebe wirkt wegen der vereinfachten Darstellung vertrocknet. Jedoch weist die Struktur und die Verteilung der Äste darauf hin, dass es sich um einen Nadelbaum handelt, welcher während des ganzen Jahreszyklus unverändert und stets grün bleibt und somit ewiges Leben symbolisiert. Der Weinstock zwischen den Paradiesesbäumen stellt Christus dar, während die Weintrauben, die als Punkteschwarm gegeben sind, die Gläubigen darstellen sollten, die zusammen mit Christus im Paradies weilen.

Die Lünettenzone ist in der Raumhierarchie für die bedeutendsten Inhalte vorgesehen. Das, was für die Christen bedeutender war als die Kirche, als Leben und Tod, als die ganze Welt oder das Paradies selbst, kann nur Gott sein. In den beiden größeren Segmenten der ersten Reihe wurde Christus in Gestalt ziemlich<sup>271</sup> identischer tropfengeschmückter monogrammatischer Kreuze dargestellt. Das südliche Kreuz, das mit zwei im Kreis befindlichen, sternartigen Motiven hervorgehoben ist, befindet sich in einem Segment, welches an der Außenseite eine halbkreisförmige Linie hat. Mit solch einer Beifügung von Ornamenten

---

<sup>270</sup> Das Motiv des Rhombus finden wir oft an Altarschranken und an den echten sowie an den malerisch nachgeahmten marmornen Dekorativpaneelen der Kirchenwände und Grabkammern sowie bei der Darstellung des Paradieseszauns, welcher fast immer zwischen den Zaunlatten befindliche rhomboide Felder hat. Sowohl Altarschranken in den Kirchen als auch das Motiv des Paradieseszauns im Sepulkralbereich, bezeichnen den heiligsten Ort, den Altar in Kirchen oder Darstellungen des Paradieses und des Himmels in Grabkammern. Der Zweck des Zauns ist in diesem Fall nicht die Trennung, sondern die Betonung der Heiligkeit und Transzendenz des umzäunten Raums, welcher eine Wirklichkeit, die nicht aus dieser Welt ist, darstellt.

<sup>271</sup> Nach Slavetić's Zeichnung ist das linke Kreuz etwas kleiner als das rechte. Es scheint, dass dies die Folge der Einfügung von Kreisen mit sternförmigen Ornamenten auf dem verfügbaren Platz ist, höchstwahrscheinlich erst nach den schon gemalten radialen Segmenten. In beiden Fällen handelt es sich um *cruces monogrammaticae* mit tropfenförmigen Ornamenten, die an den Enden des horizontalen Kreuzbalkens hängen.

macht der Künstler einen Unterschied zwischen den beiden ohnedies fast identischen Darstellungen<sup>272</sup>, so dass er dem südlichen Segment und dem Kreuz zusätzliche Attribute hinzufügt. Über die Bedeutung dieser Attribute sind bis dato seitens der Autoren verschiedene Meinungen geäußert worden<sup>273</sup>, aus denen auch unterschiedliche Deutungen entstanden sind. Die Darstellung Christi in Gestalt von zwei monogramatischen, nebeneinander stehenden Kreuzen, kann höchstwahrscheinlich als eine Veranschaulichung seiner beiden Naturen gedeutet werden.

Aus der Annahme, dass die dem südlichen Kreuz beigefügten Ornamente eine Hervorhebung der göttlichen Natur Christi sind, folgt, dass im mittleren Segment die menschliche Natur Christi abgebildet wurde<sup>274</sup>.

Eine umgekehrte Interpretation der monogramatischen Kreuze scheint jedoch wahrscheinlicher. Wenn wir annehmen, dass diese, im Kreis sich befindenden, sternartigen Motive für Sonne und Mond stehen<sup>275</sup>, dann könnte dieses Kreuz als Darstellung der Kreuzigung Christi gedeutet werden. Somit würde seine menschliche Natur klar gekennzeichnet, was bedeuten würde, dass das mittlere monogramatische Kreuz seine göttliche Natur darstellt. Trotz dieser Unterschiede sind die Segmente und Kreuze im Grunde genommen identisch, was auf den Wunsch hinweist, nicht nur seine beiden Naturen, sondern auch die Einheit seiner Persönlichkeit gleichzeitig darzustellen. Solch eine Darstellung steht in direkter Verbindung mit dem Inhalt christologischer Streitigkeiten vom Ende des 5. Jhs. und der ersten Hälfte des 6. Jhs. und bestätigt damit indirekt die Zeit, in welche diese Grabkammer, anhand der Münze Anastasius I., datiert wurde. In einer weiteren ikonographischen Untersuchung wäre es notwendig, festzustellen, ob und in welcher Beziehung die beiden Segmente mit Kreuzen zu den anderen, in der Lünette abgebildeten, kreisförmigen Segmenten stehen. Zwei Segmente, in deren Mitte sich je ein Stern befindet und welche ohne halbkreisförmige Linie abgebildet sind, können wegen ihrer Ähnlichkeit zusammen betrachtet und mit dem mittleren Segment<sup>276</sup>, welches ebenfalls keine solche Linie hat, in Verbindung gebracht werden. Ebenfalls kann anhand der Ähnlichkeit der Darstellungen das kleinere Segment aus der ersten Reihe mit dem sich hinter ihm befindenden, größeren Segment aus der

---

<sup>272</sup> Beide Halbkreise haben den gleichen Durchmesser sowie je 17 radiale Linien.

<sup>273</sup> C. Стойчева, *op. cit.*; J. Valeva, *op. cit.*; M. Rakocija, *op. cit.*

<sup>274</sup> C. Стойчева, *op. cit.*; 10f.

<sup>275</sup> Die Kreuzigungsdarstellungen sind oft von Sonne und Mond begleitet, welche links und rechts vom Kreuz positioniert sind. Dazu siehe: J. Engemann, Zur Position von Sonne und Mond bei Darstellungen der Kreuzigung Christi, in: O. Feld-U. Peschlow (Hg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, RGZ Monographien 10.3, Festschrift F.W. Deichmann, Bonn 1986, 95-101.

<sup>276</sup> In welcher C. Стойчева, *op. cit.*, die Darstellung der menschlichen Natur Christi und seiner Kreuzigung sieht. Die beiden großen Segmente mit einem Stern in der Mitte wiederum als Sonne und Mond.

zweiten Reihe, in Verbindung gebracht werden. Beide Segmente haben auf der Innenseite eine halbkreisförmige Linie und sind, außer der Punkteanzahl, identisch dargestellt. Dies wirft die Frage auf, warum zwei solche Himmelsgewölbe mit sechs und zehn Sternen dargestellt sind? Es scheint, dass die Anzahl der Punkte keine symbolische Bedeutung hat, sondern dass sie auf dem verfügbaren Platz gleichmäßig verteilt wurden.

Was man mit einer gewissen Sicherheit sagen kann, ist, dass die sphärischen Formen und Sterne auf eine Darstellung des Himmelsfirmaments bzw. transzendenten Himmel hinweisen<sup>277</sup>, wobei die Sterne Heilige repräsentieren könnten.

Das südliche Segment mit dem Kreuz hat auch eine solche Linie, jedoch diesmal an der Außenseite, weshalb sie möglicherweise eine andere Bedeutung haben könnte<sup>278</sup>.

Die radial angeordneten Linien, die wie eine Art *corona radiata* aussehen, können als Solar- oder Lichtsegmente interpretiert werden<sup>279</sup>. Sie tragen sicherlich eine Symbolik des Lichtes<sup>280</sup> in sich, welche mit der Transzendenz Gottes und seines Reiches in Verbindung gebracht werden kann<sup>281</sup>.

Wenn es wahr ist, dass der Künstler durch die strahlenförmigen Bögen das Licht darstellen wollte und in zwei solchen Bögen Christus in Form monogrammatischer Kreuze abgebildet hat, dann könnte für die restliche Lünettendekoration noch Folgendes gesagt werden: Strahlenförmige Bögen ohne Linie stellen das unbegrenzte Licht dar. Im ersten solchen Segment befindet sich Christus bzw. die Darstellung seiner göttlichen Natur. Das nächste Segment ohne Linie befindet sich oberhalb bzw. hinter den beiden Segmenten mit Kreuzen und hat einen vierzackigen Stern in der Mitte. Dieser Lichtbogen könnte vielleicht den Heiligen Geist repräsentieren, während das Segment, welches sich hinter allen anderen Segmenten befindet und welches einen achtzackigen Stern in der Mitte hat, Gottvater darstellen könnte<sup>282</sup>.

---

<sup>277</sup> Die Anwesenheit Christi weist auf die Transzendenz des in der Lünette abgebildeten Himmels hin.

<sup>278</sup> Als ein Nimbus: C. Стойчева, *op. cit.*, 12. Vgl. A. Krücke, *Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst*, Straßburg 1905, 67ff. Diese Linie kann auch als ein Kranz verstanden werden: K. Baus, *op. cit.*, 216f.

<sup>279</sup> J. Valeva, Two Tombs in the Balkans and the Sunworship in the Early Christian Period, in: *Miscellanea Bulgarica* 5, Wien 1987, 284f.

<sup>280</sup> Im Katharinenkloster am Sinai wurde Gott in Gestalt des Lichtes auf zwei enkaustischen Ikonen aus dem 7. Jh. n. Chr. dargestellt. Siehe: J. Galey – G. H. Forsyth – K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons. From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976, Abb. B29ff.

<sup>281</sup> Für literarische Zeugnisse siehe: F. J. Dölger, *Sol Salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum*. Liturgiegeschichtliche Forschungen, Heft 4/5, Münster in Westf. 1925, 353, 364ff; *ibid.*, Sonne und Sonnenstrahl als Gleichnis in der Logotheologie des christlichen Altertums, in: *AuC* 1 (1929) 271ff.

<sup>282</sup> Obwohl in der frühchristlichen Kunst der Heilige Geist fast ausschließlich in Form einer Taube dargestellt wurde und die Darstellungen Gott-Vaters selten und spezifisch sind: R. Pillinger, Anthropomorphe Darstellungen Gott-Vaters in alttestamentlichen Szenen der frühchristlichen Kunst, *JBTh* 13, Neukirchen-Vluyn 1998, 171-194, gibt es auch einige Darstellungen: z. B. das dreifache Christogramm in Albenga: *M. Marcenaro, Il battistero paleocristiano di Albenga*, Genova 1994, Abb. 80; R. Pillinger, Die Pneumatophanie in den ältesten

Die Linie an der Außenseite des südlichen Segments könnte als eine Krone oder ein Kranz verstanden werden, welcher die Kreuzigung Christi als Symbol des Sieges über den Tod krönt, während die kreisförmigen Linien an den Innenseiten der Bögen mit Sternen, Gottes Himmelreich samt Heiligen darstellen könnten. Da diese beiden Segmente auch Strahlen und bogenförmige Linien<sup>283</sup> haben, könnten wir annehmen, dass auch die Heiligen ihr Licht und ihren Kranz oder Krone von Gott empfangen haben.

Eine der möglichen Interpretationen dieser sehr kryptischen Malerei wäre folgende: in der unteren Zone wurde die Möglichkeit und der Weg zur Erlösung der Seele dargestellt.

Christus hat diese Erlösung der ganzen Welt in seiner auf der Erde gegründeten Kirche angeboten. Durch das Leben in der Kirche bzw. in der Gemeinschaft Gottes mit seinem Volk, hat jeder Mensch die Möglichkeit, aus diesem Leben durch den Todesmoment in die Freude seines Herrn, Christus, einzutreten, welchen als ein beherrschendes Motiv in der Paradiesdarstellung der Weinstock symbolisiert, der in der frühchristlichen Sepulchrkunst eine der beliebtesten Allegorien Christi darstellt.

So verstanden hätte die gemalte Dekoration der unteren Zone in diesem Fall einen betont soteriologischen Charakter, welcher durch das Mysterium der Kirche und das Heil der Welt, das Geheimnis von Leben und Tod enthüllt und das Paradiesreich samt Gott erreicht.

In der gemalten Lünettendekoration wurden Gott und sein Reich als ein transzendenter Ort, dargestellt. Christus wurde als Gottmensch dargestellt.

Oberhalb bzw. hinter den beiden Naturen Christi befindet sich die Allegorie des Heiligen Geistes und hinter ihm bzw. hinter allen anderen Sphären befindet sich die Allegorie Gottvaters. Auf diese Weise würden das Geheimnis der Person Christi sowie das Geheimnis des dreifaltigen Gottes gezeigt werden.

Das, was diese Darstellung mit der Welt verbindet, ist Christus, welcher durch seinen Tod am Kreuz den Tod besiegt hat und welcher als Auferstandener in Herrlichkeit in den Himmel zurückkehrt, um dort zur Rechten des Vaters zu sitzen<sup>284</sup>. Durch seine Himmelfahrt nimmt er auch die neben ihm dargestellte Kirche seiner Heiligen mit sich, welche mit ihm bzw. dem dreifaltigen Gott unter dem Grabkammergewölbe vereint ist. Solch eine Auffassung der

---

(vorikonoklastischen) christlichen Bildern, in: E. Renhart – A. Schnider (Hg.), *Sursum Corda*. Festschrift für Ph. Harnoncourt, Graz 1991, 227-237, in denen der dreifaltige Gott in einer symbolischen oder sogar anthropomorphen Weise dargestellt wurde. Das könnte vielleicht auch in unserer Grabkammer der Fall sein, wo die Trinität in einer symbolischen Weise als Licht dargestellt worden ist.

<sup>283</sup> Diesmal nur auf der Innenseite, im Gegensatz zur Darstellung Christi.

<sup>284</sup> Die beiden Segmente, die Christus darstellen, befinden sich rechts (vom Blickpunkt des Betrachters aus links) vom letzten Segment, welches in einer solchen Interpretation Gottvater entsprechen könnte.

Malerei dieser Grabkammer hätte einen signifikanten dogmatischen Charakter, welcher für die Christen in Naissus im 6. Jh. n. Chr. sehr wichtig gewesen sein könnte<sup>285</sup>.

Die Bedeutung der gemalten Grabdekoration liegt nicht in der künstlerischen Schönheit der gezeigten Inhalte, sondern in dem Versuch, den christlichen Glauben an Gott, das Heil und das ewige Leben mit einem symbolischen, künstlerischen Ausdruck darzustellen. Der Geist, der in sich einen lebendigen Glauben an den lebendigen Gott trägt und welcher die ganze frühchristliche Kunst von den Anfängen in den Katakomben und weiter durch das ganze 4. Jahrhundert im gesamten Reich kennzeichnet, setzt sein Leben auch in dieser Grabkammer fort.

Dieser Geist wurde auch hier, nur diesmal durch die aktuellen theologischen Überlegungen vom Anfang des 6. Jh. n. Chr. ausgedrückt.

Bis die Ergebnisse neuer Forschungen die angeführten Überlegungen bestätigen oder dementieren, können wir nur feststellen, dass ohne ähnliche Beispiele, welche bis dato leider fehlen, die kryptischen Bilder dieser Grabkammer nicht in der richtigen Weise betrachtet und mit einer gewissen Sicherheit verstanden werden können.

---

<sup>285</sup> Es reichte nicht mehr, nur ein Christ zu sein, wenn alle schon Christen waren, sondern es war wichtiger, den richtigen und wahren Glauben vor den verschiedenen Häresien zu bewahren und zu erhalten und ihn als solchen an der Grabwand darzustellen.

### 4.3.3 Die Grabkammer mit Anker<sup>286</sup>

Die letzte in Niš gefundene Grabkammer mit malerischer Innenausstattung wurde im September 2006 während Bauarbeiten im Keller eines Familienhauses in Jagodin Mala<sup>287</sup> entdeckt. Es handelt sich um eine Ost-West orientierte, tonnengewölbte Grabkammer mit einem quadratischen Grundriss von 2,25 × 2,3 m und einer Höhe von 2,25 m bis zum Gewölbescheitel (Abb. 55)<sup>288</sup>. Der Eingang<sup>289</sup> (Maße: 0,62 × 0,75 m) wurde von drei Steinblöcken, die als Seiten, und zwei Lehmziegeln, die als Türschwelle dienten, geformt und befindet sich an der Ostwand, 90 cm oberhalb des Erdfußbodens. Die Grabkammer hatte Platz für zwei Gräber und wurde nicht geplündert<sup>290</sup>.

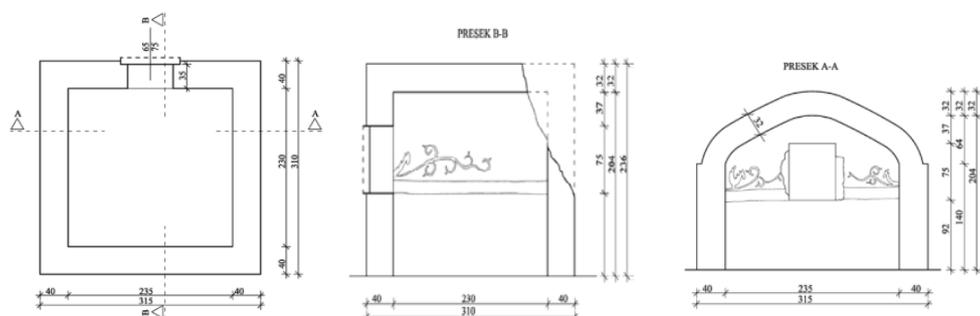


Abb. 55: Grundriss und Schnitte

Der Innenraum ist folgendermaßen geschmückt: Am Gewölbeansatz verläuft über alle Wände ein breiter, dunkelroter Streifen, welcher den Innenraum in zwei Teile gliedert. Bis auf die Westwand wurde die Wandfläche unterhalb dieser Linie nicht bemalt. Aus der süd- und nordöstlichen Ecke wachsen oberhalb der Bordüre je zwei ockerfarbige Zweige heraus, von denen sich zwei in Richtung Eingangsöffnung erstrecken, während zwei andere an der Süd- und Nordwand, wieder oberhalb der Bordüre, emporklettern (Abb. 56). In den Ecken der Ostwand könnte man oberhalb dieser Zweige in den unklaren Konturen in derselben Farbe, wie das florale Motiv, vermutlich Vögel erkennen.

<sup>286</sup> Diese Grabkammer und ihre malerische Dekoration wurde von M. Rakocija, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, in: M. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 7*, Niš 2009, 87-105, veröffentlicht.

<sup>287</sup> In der Ratko Pavlović-Straße Nr. 55.

<sup>288</sup> Alle Angaben über die Dimensionen dieser Grabkammer wurden aus M. Rakocija, *loc. cit.*, übernommen.

<sup>289</sup> Die Außenseite des Eingangs blieb nicht vorhanden, da sie in den Fundamenten des Hauses verbaut wurde. Aus der Innenseite ist ersichtlich, dass der Eingang mit einem flachen Steinblock geschlossen wurde.

<sup>290</sup> In der Grabkammer wurden Spuren von Skelettresten, die Überreste eines mit goldenem Faden genähten Stoffes, ein Glasgefäß und ein eiserner Nagel gefunden: M. Rakocija, *op. cit.*, 88 Anm. 2.



Abb. 56: Ostwand

Die Dekoration der Westwand bestand aus zwei Zonen (Abb. 57). Die untere Zone (Abb. 58) hat in den Ecken eine rote Bordüre. In dieser Zone befinden sich zwei rechteckige, mit einer dunkelblauen Linie umrahmte Felder (Maße: die südliche: 1,13 × 0,61 m und die nördliche 0,95 × 0,61 m). Diese Felder befinden sich in einem Rahmen (zwischen den Feldern 13 cm und unterhalb 7 cm breit), an welchem unregelmäßige blaue Linien auf weißem Untergrund die Marmorädung nachahmen. Das südliche Feld ist mit weiß- und hellblauen, wellenförmigen Linien ausgefüllt. Das nördliche Feld füllt ein eiförmiges, ockerfarbenes Ornament, in dem sich ein kleineres, gleichförmiges, braunes Ornament befindet. Der Zwischenraum wurde mit Zinnoberrot bemalt. Ähnliche, Marmorinkrustation imitierende Feldermalereien finden wir sowohl im Sepulkralbereich<sup>291</sup> als auch im Sakralbereich<sup>292</sup>, wo solche bemalten Paneele die Marmorädung bzw. mit Marmor geschmückte Wände nachahmen und somit auf den Innenraum hinweisen, ganz anders als in der zerstörten, oberen Zone der selben Wand, deren *al fresco* gemalte Fragmente am Boden der Grabkammer gefunden wurden<sup>293</sup>. Auf einem Fragment ist auf hellblauem Hintergrund eine Darstellung des unteren Teils eines gelblichen Ankers sowie ein Kreisabschnitt in einer etwas helleren gelblichen Nuance erhalten (Abb. 59). Diese Linie ist offensichtlich der Teil eines Kreises, mit welchem der Anker umringt wurde. Auf einem kleineren Fragment ist noch ein Teil dieser Darstellung in denselben Farben erhalten geblieben. Hierbei handelt es sich um den oberen Teil des Ankers, welchem ein X hinzugefügt wurde, wodurch ein Christogramm entstanden ist. Auf den anderen gefundenen Fragmenten sind Reste floraler Dekoration, wie kleine grüne Stängel,

<sup>291</sup> In Beška in Serbien: M. Marijanski-Manojlović, *op. cit.*, 23, Abb. 4; in Sofia, Grab 7: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 66f. Abb. 133; Vgl. M. Rakocija, *op. cit.*, 94ff.

<sup>292</sup> U. a. an der Nordwand der Basilika 4 in Sandanski: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 88ff. Taf. 75, Abb. 194, Taf. 76, Abb. 197 und Taf. 77, Abb. 200; ferner auch am Synthronon der Basilika in den Thermen von Stara Zagora: *ibid.*, 37, Abb. 63.

<sup>293</sup> M. Rakocija, *op. cit.*, 100, Abb. 21-24, hat die Fotos dieser Fragmente sowie eine Zeichnung des vorgestellten Aussehens der gesamten Westwand beigelegt.

Blätter und Spuren von roter Farbe, welche die Überreste von Blumen oder Früchten dieser Pflanzen darstellen könnten, zu sehen. Alle Motive wurden auf weißem Hintergrund gemalt. Ähnlichen Darstellungen des Paradiesgartens mittels eines Streublumenmotivs begegnen wir in der Türkei<sup>294</sup>, Griechenland<sup>295</sup>, Bulgarien<sup>296</sup> sowie in Ungarn<sup>297</sup>. Dieses Motiv bezieht sich in allen angeführten Fällen auf den Garten Eden, der, im Gegensatz zum an den unteren Wandflächen abgebildeten irdischen Raum, einen Ort darstellt, welcher nicht von dieser Welt ist und zu den himmlischen Sphären gehört. Als zentrales Motiv der Westwandlünette lag in der Mitte des Garten Eden ein mit einem Christogramm verbundener Anker in einem Kreis. Dieses Symbol steht für die Erlösungshoffnung in Christus und Zuversicht, bzw. feste Überzeugung, dass Christus derjenige ist, der die Verstorbenen für ewige Zeiten im Paradies ansiedeln wird<sup>298</sup>. Anders gesagt war der frühchristliche Glaube an ewiges Leben tief in der Person Christi verankert, was das zentrale Deckenmotiv eindeutig bestätigt.

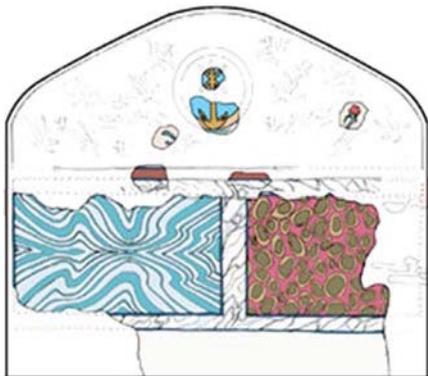


Abb. 57: Westwand, Rekonstruktion



Abb. 58: Westwand, untere Zone



Abb. 59: Ein Fragment der oberen Zone der Westwand

<sup>294</sup> An der Ost- und Westwand der Grabkammer in Iznik/Nikaia: N. Fıratlı, An Early Byzantine Hypogeum Discovered at Iznik, in: *Mélanges Mansel* 2 (1974) 919-932, Tf. 327-340 sowie an allen Wänden der Grabkammer in Sardes: Sardes 1/1: The Excavations 1 (1910-1914). Leyden 1922, 174, 181-183, Tf. 4f.

<sup>295</sup> An der westlichen Lünette eines Grabes auf dem Universitätsgelände: S. Pelekanidis, *op. cit.*, 229f. Abb. 23 oder an der Decke der Grabkammer in der Demosthenous-Straße in der Westnekropole von Thessaloniki: E. Marki, Frühchristliche Darstellungen und Motive, die die weltliche Malerei nachahmen, in einem Doppelgrab der Westnekropole von Thessaloniki, in: C. Breytenbach (Hg.), *Frühchristliches Thessaloniki*, Tübingen 2007, 73 Abb. 76.

<sup>296</sup> Solche Darstellungen befinden sich auch in der Nekropole von Sofia/Serdica, an der Westwand des Grabes Nr. 4, an der Decke des Grabes Nr. 7 sowie an den Lünetten und an der Decke des Grabes Nr. 8: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *op. cit.*, 64ff. Abb. 126, 133, 139ff.

<sup>297</sup> An der Decke der Petrus und Paulus Grabkammer in Pécs: K. Hudák, *op. cit.*, 61 Abb. 13.

<sup>298</sup> NT Hebr. 6, 19.

Die völlig erhaltene Dekoration des Gewölbes ist das dominierende und wichtigste Motiv dieser Grabkammer (Abb. 60). Zwei schwarze Kreislinien formen zwei konzentrische, kreisförmige Felder – einen größeren und einen sich in ihm befindenden kleineren Kreis. Im Inneren des kleineren Kreises wurden mit ocker-gelblicher Farbe ein Christogramm und die apokalyptischen Buchstaben A und Ω auf den hellblauen Hintergrund gemalt.



Abb. 60: Monogramm Christi an der Decke

In der Mitte der nimbusartigen Zone, zwischen den zwei schwarzen Linien, befindet sich ein prunkvoller Lorbeerkranz. Die Zone zwischen dem Clipeus mit Monogramm und dem Kranz ist weiß bzw. nicht bemalt, während die Zone an der Außenseite des Kranzes dunkelgelb ist. Die dicht verflochtenen Lorbeerblätter wurden im Inneren des Kranzes mit blauer Farbe und die an den Seiten des Kranzes herausragenden Blätter mit grüner Farbe gemalt, während die Akzente weiß und schwarz sind. Neben den grünen Blättern an der Innenseite des Kranzes kann man noch die Spuren von roter Farbe auf dem weißen Hintergrund dieser Zone bemerken, welche die Blüten oder Früchte dieses Kranzes darstellen könnten. Genau unter dem Buchstaben P wurde der Kranz mit einem braunen Band fest verbunden. Der Kranz und die Kreise, welche den kleineren und größeren Clipeus formen, wurden mit geometrisch präziser Genauigkeit gemalt. Der Kranz selbst wurde in impressionistischer Manier mit intensiven Farben und freien, aber zugleich sicheren Pinselstrichen gemalt. Die ganze Darstellung hat eine kosmologische, soteriologische sowie eine eschatologische Dimension. Christus wird als

himmlischer Pantokrator (Christogramm im Clipeus), welcher den Tod besiegte (der Siegeskranz im Nimbus) dargestellt. Der Glaube an den in Herrlichkeit Wiederkommenden, welcher die Lebenden und Toten richten und sein endloses Reich festsetzen wird, wurde mit den apokalyptischen Buchstaben  $\alpha$  und  $\omega$  ausgedrückt.

Die Malerei dieser Grabkammer zeugt deutlich davon, dass für die frühen Christen, wenn es um Tod und erwartetes ewiges Leben geht, einzig und allein die Person Christi wichtig und notwendig war. Der Leitgedanke des ikonographischen Programms sind das Vertrauen und die Zuversicht in Christus und seine Versprechungen.

Aufgrund des im Grab gefundenen, mit Goldfaden versehenen Stoffes sowie der malerischen Dekoration können wir annehmen, dass die Grabkammer wohlhabenden Christen gehörte, und anhand datierter Vergleichsbeispiele und stilistischer Merkmale ihrer Malerei, in die zweite Hälfte des 4. oder spätestens in den Anfang des 5. Jahrhunderts datiert werden könnte. Heute ist diese Grabkammer teilweise konserviert und zugänglich.

#### 4.3.4 Frühchristliche Grabkammer mit figürlichen Darstellungen – Petrus und Paulus-Grabkammer in Niš

Das bisher berühmteste bemalte Grab des antiken Naissus wurde am 10. März 1953 zufällig während des Kinderspiels im Hof des Jugendhauses (dem sogenannten "Englischen Haus") in der Kosovka devojka-Straße 6 entdeckt. Es handelt sich um eine Ost-West orientierte, überwölbte, rechteckige Grabkammer (2,63 × 2,23 m, Höhe 1,78 m), welche von Osten her über einen stufenförmigen Schacht zugänglich ist (Abb. 61). Der Innenraum ist durch 40 cm hohe Trennwände geteilt, welche drei deckenlose Grabplätze formen. Die Trennwände sind aus Ziegelsteinen gebaut und mit einer dünnen Mörtelschicht verputzt. Diese Grabkammer war schon früher geplündert worden und außer ein paar verstreuten Gebeinen gab es in ihr keine beweglichen archäologischen Funde. An der Decke, den Wänden, wie auch an der Außen- und Innenseite der Gräber selbst wurde die gemalte Dekoration *al fresco* aufgetragen. Obwohl die Malerei dieser Grabkammer als erster F. Gerke besprach<sup>299</sup>, sind die ausführlicheren Überlegungen darüber bei L. Mirković<sup>300</sup> zu finden.

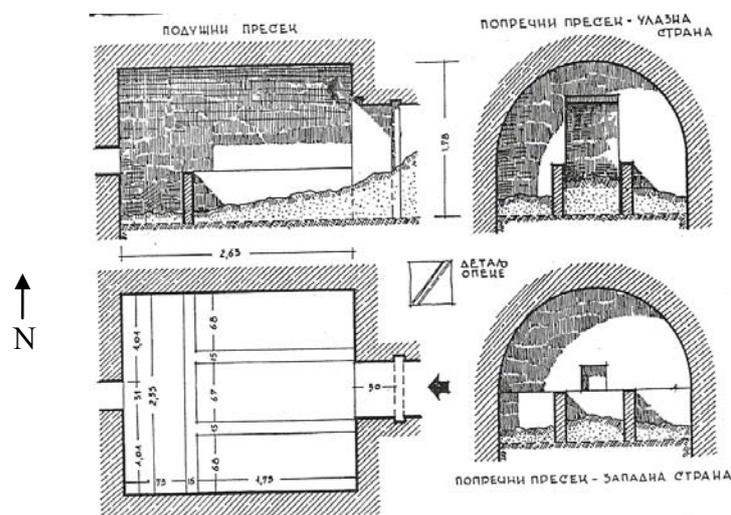


Abb. 61: Petrus und Paulus Grabkammer  
Grundriss und Schnitte

<sup>299</sup> Die Wandmalereien der Petrus-Paulus Katakombe in Pécs (Südungarn), in: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends II/2: Frühmittelalterliche Kunst*. Baden-Baden 1954, 147-199 Abb. 68f. und 71f.

<sup>300</sup> Wie Anm. 233.

### *Die malerische Dekoration des Grabes*

In einem grünen Palmenkranz wurde an der Ostwand oberhalb des Grabeingangs ein rotes Christogramm mit den apokalyptischen Buchstaben A und Ω in derselben Farbe<sup>301</sup> abgebildet. Unter dem bekränzten Monogramm ragt auf beiden Seiten ein grüner Palmenzweig heraus. Die Palmwedel und der Kranz sind mit einem roten Band verbunden (Abb. 62).

Das Christogramm symbolisiert die Person Christi, dessen göttliche Seite durch die apokalyptischen Buchstaben hervorgehoben wurde. Der Palmenkranz ist eigentlich ein Siegeskranz (*corona triumphalis*), welcher auf den Sieg Christi über den Tod hinweist. Der triumphale Charakter wurde durch die unter dem Kranz befindlichen Palmwedel zusätzlich betont.



Abb. 62: Christogramm oberhalb des Grabeingangs

Links und rechts von der Eingangstür ist je eine stehende männliche Figur abgebildet, die eine Tunika mit purpurnen *clavi* und weißem Pallium trägt (Abb. 64). Beide Figuren sind wie auch das Christogramm, von zwei großen Palmwedeln flankiert und stehen auf einer roten Bordüre, welche den Lünetten- und Türändern folgend, die ganze Komposition umfasst. Die südliche Figur, mit kurzem Bart und kurzem, dichtem Haar, hält in den Händen einen heute schwer auszumachenden Gegenstand, den L. Mirković als ein offenes Buch (Kodex) gedeutet hat<sup>302</sup>. Die nördliche Figur, dargestellt mit einem langen, spitzen Bart, hält eine Pergamentrolle in der linken Hand. Der emporgestreckte Zeige- und Mittelfinger der unverhältnismäßig groß abgebildeten, rechten Hand weisen auf einen Segensgestus hin (Abb. 65). In der unteren Wandpartie (in den Grabfächern) befinden sich Pflanzen, welche hinter einem einfachen

---

<sup>301</sup> Die Angaben über die Farben, die in dieser Grabkammer verwendet worden sind, können teilweise aus den seltenen und uns nur dank Prof. Dr. R. Pillinger zugänglichen Farbbildern – die im Rahmen einer Vorlesung (UniWien WS 2007) präsentiert wurden – festgestellt werden. Die restlichen Angaben stammen von L. Mirković, *Die altchristliche Grabkammer in Niš*, 69 Anm. 49, welche er von dem, bei der Freilegung der Grabkammer anwesenden Restaurator des zuständigen Amtes, M. Jovanović, erhielt.

<sup>302</sup> L. Mirković, *op. cit.*, 55. Übrigens legt die Stellung seiner linken Hand eine solche Vermutung nahe.

Lattenzaun entspringen. Christus zwischen den Apostelfürsten<sup>303</sup> ist als ikonographisches Motiv, welches in Rom entstanden ist<sup>304</sup> und welches in sich auch eine kirchenpolitische Komponente enthält<sup>305</sup>, in den Provinzen, außer in Niš nur noch in Pécs<sup>306</sup> zu finden (Abb. 63). Ikonographisch gesehen handelt es sich um ein symmetrisches Bild samt zentralem Motiv in der Mitte. Obwohl das Christogramm an der Nordwand in Pécs und jenes an der Ostwand in Niš sich in Einigem unterscheiden<sup>307</sup>, hat dieses Zeichen in beiden heraldischen Kompositionen dieselbe Bedeutung. Es steht für das Haupt der Kirche, Christus, welcher den Tod besiegt hat. Diese Siegesbedeutung wurde in Niš durch den Palmenkranz und zwei zusätzliche Palmzweige noch deutlicher ausgedrückt, wobei die apokalyptischen Buchstaben die eschatologische Dimension dieses Sieges ausdrücken. Hinsichtlich seines Platzes unmittelbar oberhalb des Eingangs kann das Nišer Christogramm noch eine Bedeutungsebene haben, welche sich auf Christus als mystische Tür bezieht<sup>308</sup>.

Die seitlichen Elemente bzw. Petrus und Paulus heben durch ihre Stellung (gegenüber dem Monogramm) und in Pécs besonders durch ihre Gesten, das zentrale Motiv des Christogramms deutlich hervor. Obwohl das Motiv des Christogramms schon in sich selbst eine vielschichtige Bedeutung trägt, sollte es hier als ein Bestandteil der gesamten Darstellung der Ostwand betrachtet werden. Die Ehrung Christi seitens der

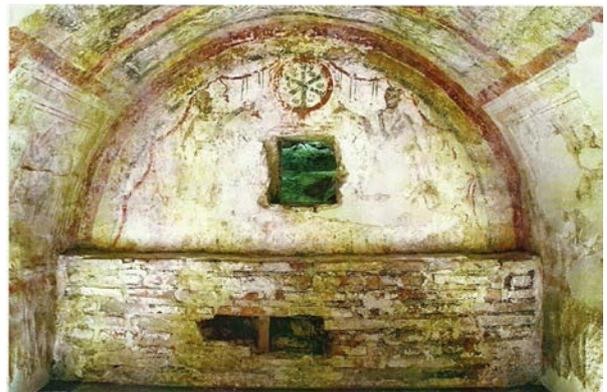


Abb. 63: Petrus und Paulus-Grabkammer in Pécs, Ende des 4. Jhs. n. Chr., Nordwand

<sup>303</sup> Dass es sich hier um die Apostelfürsten bzw. Petrus und Paulus handelt, ist auf Grund ihrer in dieser Zeit (2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr.) schon völlig entwickelten und standardisierten Ikonographie leicht ersichtlich: *LCI* 8 (1990) Sp. 158 – 174 s. v. Petrus (W. Braunfels); *LCI* 8 (1990) Sp. 128 – 147 s. v. Paulus (M. Lechner).

<sup>304</sup> Dieses Motiv kommt in Rom und Italien in einer großen Zahl verschiedener Kunstgattungen vor. So z. B. als Motiv auf Zwischengoldgläsern: H. Vopel, *Die altchristlichen Goldgläser, ein Beitrag zur altchristlichen Kunst- und Kulturgeschichte*, Freiburg i.Br. 1899, 49ff. und 107f.; an Sarkophagen u. a. siehe: G. Koch, *op. cit.*, 190ff. Abb. 98, 102; für Malerei- und Mosaikdarstellungen siehe: G-H. Baudry, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie, 1. bis 7. Jahrhundert*, Freiburg i.Br. 2010, 48 Abb. 1 und 100 Abb. 1.

<sup>305</sup> Im dem Sinne, dass die römische Kirche durch diese Szene sich selbst als legitime Nachfolgerin der Macht und Autorität der Apostelfürsten darstellen wollte. Siehe dazu: G. Hellemo, *Adventus Domini. Eschatological Thought in 4th Century Apses and Catecheses* (Suppl. VigChr. 5). Leiden – New York – København – Köln 1989, 83ff.

<sup>306</sup> K. Hudák, *op. cit.*, 71ff.

<sup>307</sup> In Pécs hat das Christogramm kleine Rosetten zwischen den Armen, aber keine apokalyptischen Buchstaben, wie das in Niš der Fall ist. Der Kranz ist auch anders ausgeführt. Für Pécs siehe: K. Hudák, *op. cit.*, Fig. 5. und für Niš unsere Abb. 62.

<sup>308</sup> NT Joh. 10, 9. In einer Grabkammer in Ossenovo (Bulgarien) befindet sich das Christogramm ebenfalls oberhalb des Eingangs. Siehe dazu: R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, *op. cit.*, 41.

Apostelfürsten<sup>309</sup>, kann als eine vollkommene Kirchendarstellung betrachtet werden, wobei die Apostel den Kirchenleib<sup>310</sup> und Christus den Kopf dieses Leibes<sup>311</sup> repräsentieren. Anders gesagt lobt und preist hier die Kirche Christus – denjenigen, der den Tod besiegt hatte und welcher nach einer Osterhymne: „...allen, die in den Gräbern sind, das Leben schenkte“. Diese Szene, welche als eine bewusst geschaffene Komposition, mit demselben grundlegenden Gedanken geprägt worden sein musste, wurde in Niš in einigen Details etwas anders als in Pécs ausgeführt. Die Unterschiede liegen nicht nur in den verschiedenen Ausführungsweisen des Kranzes und der Gestik der Apostel, sondern auch in der Stellung, welche die Szenen im Rahmen des ikonographischen Programms dieser Grabkammern in Bezug auf die Raumhierarchie einnehmen<sup>312</sup>.



Abb. 64: Ostwand

---

<sup>309</sup> Diese, für den Sepulkralbereich prächtige Komposition, kann man sich leicht in einer Kirche vorstellen. Eine solche Darstellung könnte tatsächlich im Zusammenhang mit dem ganzen ikonographischen Programm dieser Grabkammer, wohl auf einen offiziellen kirchlichen Einfluss hinweisen. Vgl. K. Hudak, *op. cit.*, 73, Anm. 124.

<sup>310</sup> G. Hellemo, *op. cit.*, 86.

<sup>311</sup> NT Eph. 4, 15 und Kol. 1, 18.

<sup>312</sup> Im Vergleich zur Südwand, wo nur Pflanzenornamente zu sehen sind, nahmen in Pécs nicht nur die alttestamentlichen Szenen an den Seitenwänden, sondern auch die Darstellung an der Nordwand sicherlich einen wichtigeren Platz ein. Das gilt noch mehr für die Deckendekoration, welche architektonisch gesehen meistens den wichtigsten Platz in der Raumhierarchie einnahm und als solche für die wichtigsten Inhalte vorgesehen war. Über die an den Seitenwänden abgebildeten, ausgewählten Szenen der alttestamentlichen Erlösungsgeschichte kommt man zu der an der Nordwand befindlichen, repräsentativen Darstellung der triumphierenden, neutestamentlichen Kirche. Durch diese gelangt man wiederum in den Paradiesgarten an der Decke, wo Christus, umgeben von den vier, als Martyrer gedeuteten Männerbüsten in *Clipei*, in Gestalt seines Monogramms herrscht. K. Hudak, *op. cit.*, 47ff. Abb. 4ff. Wie aus dem weiteren Text hoffentlich ersichtlich sein wird, haben wir in Niš trotz einiger interessanter Unterschiede, im Grunde ein ähnliches ikonographisches Programm.

Unter Girlanden und Zierbändern wurde Christus in Pécs durch den Gestus der *acclamatio* feierlich geehrt, wobei eine direkte Beziehung zwischen den Aposteln und Christus deutlich zum Vorschein kommt. Obwohl die ikonographischen Vorstellungen teilweise dieselben sind, haben die Apostel in Niš keine offensichtliche Beziehung zum Christogramm, sondern können, wie auch Christus selbst, in Verbindung mit dem Eingang gebracht werden. Obwohl frontal abgebildet, weist ihre Körperstellung darauf hin, dass die beiden Figuren offensichtlich zur Tür gewandt sind. Die südliche Figur, die als Petrus identifiziert wurde, zeigt mit der rechten Hand auf den Kodex, welchen er in der Linken hält. Die nördliche Figur, die als Paulus erkannt wurde, macht mit seiner überdimensional abgebildeten, rechten Hand, einen dadurch betonten Segensgestus, welcher zumindest nach der Richtung, in welche die Finger weisen, wieder zur Tür gerichtet ist. In die abgebildete Paradieslandschaft in der Nišer Grabkammer, welche von einem Paradieszaun umfasst ist, konnte man nur durch die Eingangsöffnung eintreten und zwar nicht nur physisch, sondern auch malerisch gesehen. Diese Stelle ist die einzige, wo der gemalte Paradieszaun unterbrochen ist. Dem zufolge kann die Szene an der Ostwand, besonders im Zusammenhang mit der oben schon erwähnten Bedeutung Christi<sup>313</sup>, als Paradieseingang verstanden werden, durch welchen die hier bestatteten Christen in das an den Grabkammerwänden abgebildete, erwartete Jenseits eintreten<sup>314</sup>. Da diese Szene auch als eine Darstellung der Kirche betrachtet werden kann, liegt die Deutung nahe, dass der Weg zum jenseitigen Paradieszustand eigentlich durch den mystischen Körper Christi bzw. durch die Kirche führt.

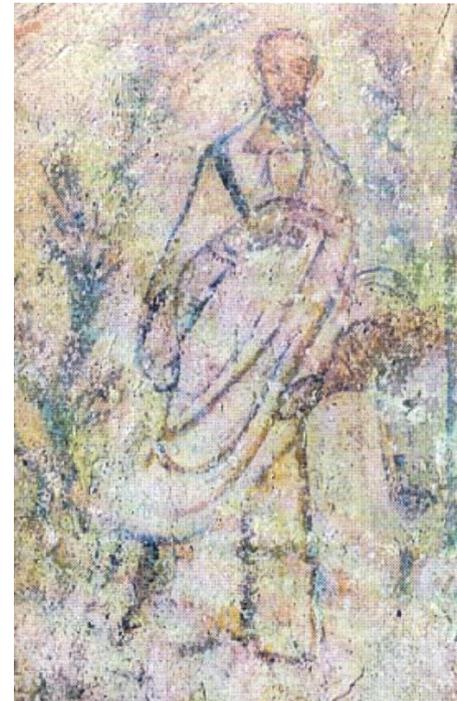


Abb. 65: Ostwand, Apostel Paulus

<sup>313</sup> Hinsichtlich NT Joh. 10, 9.

<sup>314</sup> Die floralen Motive der Paradiesdarstellung, unter welchen die Palmenpflanze am häufigsten erscheint, erstrecken sich über alle Wänden, sogar auch über die Grabplätze selbst, die dadurch eindeutig in die Paradieslandschaft eingefügt sind. Obwohl sowohl hier als auch in Pécs, die Motive und Szenen, durch ein Bordürensysteem in getrennte Felder geteilt worden sind, können wir sie zusammen als eine einheitliche Paradiesdarstellung betrachten, welche in der ganzen Grabkammer auf allen Wänden als ein Ganzes dargestellt wurde. Die Verbundenheit der dargestellten Inhalte betont auch der Paradieszaun, welcher sich an allen Wänden (auch in den Gräbern) befindet und welcher nur im Türbereich unterbrochen ist. Vgl. F. Gerke, Die Wandmalereien der neugefundenen Grabkammer in Pécs (Fünfkirchen), Ihre Stellung in der spätromischen Kunstgeschichte, in: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends II/2: Spätantike und Byzanz*. Baden-Baden 1952, 123 und 132.

An der Westwand (Abb. 66 und 67), oberhalb der rechteckigen Nische, befindet sich ein rotes Christogramm mit in derselben Farbe gemalten, apokalyptischen Buchstaben, umringt von einem grünem Kranz und einem ockerfarbigen Nimbus. Das Christogramm und der Kranz sind durch ein rotes Band verbunden, dessen lange Zierbänder frei unter dem Monogramm schweben. Das bekränzte Monogramm flankieren, wie an der Ostwand, zwei Palmwedel. Links und rechts vom Christogramm sehen wir wieder zwei stehende Figuren, mit denselben Gewändern wie die Figuren an der Ostwand. Die südliche Figur hat einen Schnurrbart und befindet sich in Orantenhaltung gegenüber dem Christogramm. Die nördliche Gestalt, deren in Brusthöhe gehobene rechte Hand ebenfalls auf einen Segensgestus hinweist, hält möglicherweise in der Linken einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand – nach L. Mirković vielleicht eine Pergamentrolle<sup>315</sup>. Neben den Figuren befindet sich je ein Baum. Der südliche Baum hat einen grün konturierten, braunen Baumstamm und eine Baumkrone aus grünen Blättern, während der nördliche Baum auch einen grün konturierten, nur diesmal grün bemalten Baumstamm und eine dichte grüne Baumkrone hat. Um die Figuren herum wachsen Pflanzen, die im Nischenbereich bzw. unterhalb des Christogramms zusätzlich rote Blumen aufweisen. Die ganze Komposition wurde wie an der Ostwand mit einer roten Bordüre eingerahmt, welche entlang des Lünettenansatzes und der oberen Seite der Nischenkanten verläuft. Unterhalb dieser Bordüre, aus welcher Pflanzen und Bäume wachsen und auf welcher die Figuren stehen, befindet sich im Grabbereich eine rötliche Zaundarstellung mit dahinter befindlichen, ebenfalls rötlichen Pflanzen.

Hier handelt es sich um eine für die frühchristliche Kunst charakteristische Paradiesdarstellung, deren heraldischer ikonographischer Charakter durch die zwei antithetisch platzierten Bäume<sup>316</sup> noch mehr zum Ausdruck kommt. Das Christogramm nimmt die zentrale Stelle ein und obwohl ikonographisch ähnlich abgebildet<sup>317</sup>, ist es größer und prächtiger als jenes an der Ostwand.

Im Gegensatz zur Ostwand, können wir die an der Westwand abgebildeten Personen leider nicht mit Sicherheit identifizieren, da die verfügbaren ikonographischen Anhaltspunkte unzureichend sind. Es gab einige Versuche, die dargestellten Personen als hier bestattete Bürger von Naissus bzw. als die Grabesbesitzer zu deuten<sup>318</sup>. Obwohl solche Beispiele bekannt sind<sup>319</sup>,

---

<sup>315</sup> L. Mirković, *loc. cit.*

<sup>316</sup> Antithetisch gestellte Bäume sind häufig Bestandteile der Paradiesdarstellungen.

<sup>317</sup> Beide Monogramme befinden sich in einem Kranz unter welchem zwei Palmwedel herausragen.

<sup>318</sup> Дж. Бошкович [Д. Bošković], Еце несколько слов о раннехристианской стеной живописи в нишком зидном склепе [Noch einige Worte über die frühchristlichen Wandmalereien in einer Gruft in Niš], *ВизВрем* [VizVrem] 15 (1959) 144-147.

wurde diese Annahme seitens L. Mirković argumentierend abgelehnt<sup>320</sup>. Seiner Meinung nach könnte es sich hier auf Grund ikonographischer Analysen und Analogien mit zeitgenössischen Darstellungen in römischen Katakomben um Apostel, Evangelisten, biblische Gestalten, Martyrer oder sogar Bischöfe handeln<sup>321</sup>.



Abb. 66: Westwand



Abb. 67: Westwand, Kopie im Nationalmuseum Niš

<sup>319</sup> Einige Beispiele, wo die verstorbenen Grabbesitzer dargestellt sind, befinden sich u. a. in der Grabanlage in Beška, in der Grabkammer in Brestovik, im Grab in Čalma sowie auch in einem Grab in Silistra, in Ossenovo und im sog. Eustorgius-Grab in Thessaloniki.

<sup>320</sup> Л. Мирковић [L. Mirković], Да ли на фрескама у Нишкој гробници (крај IV века) имамо портрете сахрањених у њој? [Haben wir in den Fresken in der Grabkammer von Niš (Ende IV. Jh.) die Porträts der in ihr Begrabenen?], *ЗНМ [ZNM]* 5 (1967) 217-236.

<sup>321</sup> Ibid., *Die altchristliche Grabkammer in Niš*, 59.

Einige Umstände und ikonographische Merkmale legen jedoch die Vermutung nahe, dass diese Liste nur auf die Martyrer<sup>322</sup> beschränkt werden könnte. Als erster Verdachtsgrund dafür ist die Tatsache anzuführen, dass sich in der Nähe dieser Grabkammer ein Martyrion befand, welches in der frühchristlichen Zeit eine wichtige Kultstätte war<sup>323</sup>, die wiederum mit den weithin berühmten Reliquien Nišer Martyrer und ihrem Kult<sup>324</sup> in Verbindung gebracht werden könnte. Die Popularität des Martyrerkultes am Ende des 4. Jh. n. Chr. könnte einen starken Einfluss auf die Grabmalerei gehabt haben, indem die gewünschte Anwesenheit der Martyrer im Grabbereich nicht nur mittels eines Reliquiars bzw. Reliquien, sondern auch an den Wänden oder Gewölben mit malerischen Mitteln verwirklicht werden konnte.

Am Gewölbe der Petrus und Paulus Grabkammer in Pécs befindet sich eine Paradiesdarstellung mit Christus in Gestalt seines Monogramms in der Mitte und vier Männerbüsten in *clipei*, welche das Christogramm an allen vier Seiten umgeben und die als Martyrer gedeutet wurden<sup>325</sup>. In Niš wurde das Gleiche etwas anders dargestellt. In beiden Fällen haben wir eine Darstellung mit Petrus und Paulus samt Christogramm<sup>326</sup> und an der Westwand in Niš, wieder wie im Gewölbe der Pécs-Gruft, einen Paradiesgarten in welchem Christus ebenfalls in Gestalt seines Monogramms in der Mitte herrscht und welcher diesmal von zwei Figuren flankiert ist.

Der zweite Anhaltspunkt für eine solche Annahme liegt in der symbolischen Bedeutung des Palmwedel-Motivs sowie in seiner Verwendungsweise in dieser Grabkammer.

Jene, die gesiegt haben und deren Name für immer im Buch des Lebens stehen werde, sah Johannes<sup>327</sup> vor dem Thron Gottes in weißen Gewändern und mit Palmwedeln in den Händen. Solche Personen sind sicherlich auch und vor allem die Martyrer, die für ihren Sieg als Symbol des himmlischen Lohnes, laut Papst Damasus<sup>328</sup>, neben dem Siegeskranz auch die Palme verdient hatten. Voller Siegesymbolik wurde die Palmpflanze hier als Bestandteil aller Darstellungen an allen vier Wänden abgebildet<sup>329</sup>. Dieses Motiv prägt das malerische

---

<sup>322</sup> Die auch Episkopen gewesen sein könnten, wie das z. B. in Sirmium mit Bischof Irenaeus, aber auch in vielen anderen Städten des Imperium Romanum der Fall war.

<sup>323</sup> Wie Anm. 52.

<sup>324</sup> Wie Anm. 50.

<sup>325</sup> F. Gerke, *Die Wandmalereien der Petrus-Paulus-Katakomben in Pécs*, 164.

<sup>326</sup> Christus selbst sowie auch Petrus und Paulus haben ebenfalls einen Martyrertod erlitten.

<sup>327</sup> Off. 3, 5 und 7, 9.

<sup>328</sup> In einem seiner Epigramme auf die Martyrer Protus und Hyacinthus: K. Baus, *op. cit.*, 183 Anm. 260.

<sup>329</sup> Die Apostelfürsten an der Ostwand sowie beide Christogramme wurden mit Palmwedeln bzw. Palmkranz umfasst und gekrönt. Ebenfalls an den Längswänden befinden sich Palmzweige hinter dem Paradieszaun.

Programm dieser Grabkammer, mit symbolisch-ikonographisch ausgedrückten martyriologischen Gedanken<sup>330</sup>.

Ein Beispiel aus Rom, wo Martyrer und Apostelfürsten zusammen mit Christus abgebildet sind, befindet sich am Gewölbe des Cubiculum Nr. 3 der Katakombe SS. *Marcellino e Pietro* in Rom und stammt aus dem 4. Jh. n. Chr (Abb. 68)<sup>331</sup>. Mit den Aposteln erscheint Christus hier als auf dem himmlischen Thron sitzende Figur mit den apokalyptischen Buchstaben und einem Nimbus um seinen Kopf, und mit den Martyrern in der Gestalt des apokalyptischen Lammes.



Abb. 68: Katakombe SS. *Marcellino e Pietro* in Rom, 4. Jh. n. Chr.

Demnach können wir annehmen, dass die Personen an der Westwand der Nißer Grabkammer auch Martyrer darstellen. In dem Fall sind alle dargestellten Personen in dieser Grabkammer eigentlich Martyrer, was durch das reichlich verwendete Palmenmotiv zusätzlich unterstrichen wurde.

An der Nord- und Südwand ist ein hellgrauer Lattenzaun dargestellt, umrandet von einer roten Linie. Die Flächen zwischen den diagonal-kreuzenden Zaunlatten sind rot, ocker oder grün. Auf den vertikalen Zaunlatten befinden sich kleine Hermenbüsten<sup>332</sup>, und zwar sechs auf dem Zaun der Nordwand und vier auf dem Zaun der Südwand. Hinter dem Zaun sind

<sup>330</sup> Das Palmenmotiv erscheint als ein Siegesymbol, welches in der frühchristlichen Ikonographie mit Heiligen und besonders mit den Martyrern verbunden ist, um ihren Triumph im Himmel (Off. 7, 9) deutlich zu zeigen. So z. B. u. a. in dem Zug der Hl. Martyrerinnen und Martyrer in der Kirche Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna ( 6. Jh. n. Chr.) oder am Apsismosaik in der Basilika Santi Cosma e Damiano in Rom (6. Jh. n. Chr.).

<sup>331</sup> V. Focchi Nicolai – F. Bisconti – D. Mazzoleni, Roms christliche Katakomben. Geschichte – Bilderwelt – Inschriften. Regensburg <sup>2</sup>2000, 130, Abb. 144.

<sup>332</sup> Wie Anm. 156.

mehrere Palmenzweige zu sehen, welche eine Paradieslandschaft darstellen. Der prächtige Zaun im Vordergrund repräsentiert den Paradieszaun, welcher diese Welt vom Jenseits trennt und welcher die Heiligkeit des Ortes durch Palmen noch mehr hervorhebt.

Die Paradiesdarstellungen an den Längswänden verbinden die Paradiesszene an der Südwand mit jener an der Ostwand, wobei auf diese Weise in der Grabkammer eine einheitliche Paradiesdarstellung entsteht.



Abb. 69: Vogel und Weinrebe. Gewölbemotiv der Nißer Grabkammer

Auf dem Gewölbe sieht man Darstellungen von Vögeln und grünen Reben mit roten Blättern und grauschwarzen Weintrauben (Abb. 69). Die Vögel stehen vor den Weintrauben oder essen diese. Das Weinrebenmotiv war auch in der vorchristlichen Zeit mit jenseitigem Glauben verbunden und fand als solches oft einen Platz im Sepulkralbereich. Da Christus sich selbst mit dieser Pflanze verglich, übernahm das Christentum dieses sehr dekorative und bedeutungsvolle Motiv mit großem Vergnügen. In den christlichen Grabkammern kann eine solche allegorische Darstellung als Christus in Gestalt einer Weinrebe mit Weintrauben und die Menschenseelen, die Gläubigen, in der Gestalt von Vögeln gedeutet werden, wobei diese, die Weintrauben essend, sich mit Christus vereinen.

An den Außenwänden der Gräber sind ebenfalls Vögel und Weinreben dargestellt, womit die Gräber ikonographisch mit der Gewölbedarstellung verbunden sind, was wiederum auf den gewünschten Paradieszustand der in ihnen bestatteten Leute hinweisen kann. An den Innenwänden wiederholt sich das Motiv des Zauns<sup>333</sup>. Das, was die hier bestatteten Christen hofften und was sie geglaubt haben, wurde an den Wänden ihrer Grabkammern gezeigt. Es ist

---

<sup>333</sup> Dieser Zaun, der sich in den Gräbern befindet, ist einfacher als die an den Seitenwänden abgebildeten Zäune dargestellt. Ihre Symbolik scheint hier klar zu sein. In das Grab eintretend, steigen die Verstorbenen den innerhalb der Gräber abgebildeten Paradieszaun hinauf und gehen in den an der Außenseite der Gräber abgebildeten Paradieszustand über.

das Paradies, in welches sie durch die Apostelfürsten eingeführt werden sollten. Durch die Kirche bzw. Christus gehend, treten sie in eine neue Wirklichkeit des ewigen Lebens im Paradies ein. Dort herrscht Christus samt seinen Zeugen, welche die Wahrhaftigkeit des Glaubens bestätigen und deren Gebete und Segen die hier bestatteten Bürger von Naissus für sich erhofften.

Die Grabkammer wurde von L. Mirković in das letzte Drittel des 4. Jh. datiert<sup>334</sup>. Die Entstehung einer solchen Komposition könnte, wie in Pécs<sup>335</sup>, auch einen kirchenpolitischen Hintergrund gehabt haben, die als solche am Ende des 4. Jh. n. Chr. als ein bildnerisches Propagandamittel der katholischen orthodoxen Kirche Roms im Kampf gegen die Häresien gesehen werden kann<sup>336</sup>. In dem Zusammenhang könnte der Auftraggeber dieser Malerei eine mit dem christlichen Glauben vertraute Person gewesen sein, welche vielleicht auch ein Bischof gewesen sein könnte. Nach dem berühmten Häretiker Bonosus, dessen falsche Lehre vom Kirchenkonzil in Kapua 391 verurteilt wurde und welcher trotzdem noch einige Jahre das Oberhaupt seines Bistums blieb, kam der Bischof Marcianus, dessen Name und Taten uns vor allem durch seinen Briefwechsel mit den römischen Papst Innozenz I. (Papst von 401 bis 417) bekannt sind<sup>337</sup>. Es besteht daher die Möglichkeit, dass diese Grabkammer und ihre Malerei in den Zeiten des Bischofs Marcianus und seinen engeren Beziehungen zur Kirche in Rom, entstanden sein könnten. Daher kann angenommen werden, dass die Entstehungszeit dieser Grabkammer in die letzten Jahre des 4. bzw. in die erste Dekade des 5. Jhs. fällt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass trotz der kirchlich-politischen Aspekte, das gesamte ikonographische Programm dieser Grabkammer durch einen tiefgläubigen Gedanken geprägt ist, welcher im Ganzen nach Christus und seinem *eschaton*<sup>338</sup> gerichtet ist. Der historische und eschatologische Leib der Kirche, welche von der Erlösung untrennbar ist, wurde hier als eine Gemeinschaft von Gott mit den Menschen, durch Christogramme, Apostel- und Martyrerfiguren sowie durch die als Vögel abgebildeten Gläubigen dargestellt. Christus selbst ist auch in dieser Grabkammer, sowohl das Zentrum von allem, als auch jener, der alles umfasst.

---

<sup>334</sup> L. Mirković, *Die altchristliche Grabkammer in Niš*, 66.

<sup>335</sup> Wie Anm. 306.

<sup>336</sup> In Naissus könnte diese Darstellung als die Reaktion auf die im Jahr 391 verurteilte Lehre des Häretikers, Bischof Bonosus, angesehen werden.

<sup>337</sup> J. Zeiller, *op. cit.*, 159, Anm. 3.

<sup>338</sup> Der eschatologische Gedanke wurde hier deutlich durch die symbolische Bedeutung der apokalyptischen Buchstaben sowie durch die Palmensymbolik ausgedrückt. Vgl. J. Zizioulas, *op. cit.*, 51, wo diese Endtat Gottes, als Quelle frühchristlicher Spiritualität angesehen wurde.

Als in Niš einzige, gehört diese Gruft zu den christlichen Grabkammern mit figürlichen Darstellungen, und ist als solches ein wichtiges Monument der frühchristlichen Sepulkralkunst und eine Spiegelung des christlichen Glaubens am Übergang vom 4. zum 5. Jahrhundert.

## V Zusammenfassung

Über die frühchristliche Kirchenmalerei in Serbien kann, aufgrund spärlich erhaltener Reste, leider sehr wenig gesagt werden. In den meisten Fällen kann nur festgestellt werden, dass einige Kirchen mit Fresken geschmückt waren. Die unteren Wandzonen waren mit der üblichen Marmorinkrustation imitierenden Malerei dekoriert, während die Freskenreste, die aus den oberen Wandzonen stammen, mit Inschriften oder mit figürlichen Darstellungen versehen sein konnten.

Unter der Erde verborgen, konnte die malerische Ausstattung der Grabkammern in einem größeren Ausmaß erhalten bleiben<sup>339</sup>, was uns für die weiteren Studien der frühchristlichen Malerei in Serbien viel mehr Raum bietet. Aufgrund der Grabarchitektur, Grabbeigaben und natürlich der Malerei selbst geht hervor, dass diese Gräber reicheren Bürgern gehörten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die frühchristliche Malerei in Serbien, manchmal in sehr originellen Kompositionen, die für die spätantike christliche Kunst allgemein gebräuchlichen Motive und Themen in sich wiederholt. Nur Christogramme, Kreuze und in einem Fall Szenen aus der Geschichte Jonas können als deutliche christliche Motive betrachtet werden, während alle anderen sich auch in den heidnischen Grabkammern befinden könnten. In Sirmium oder in Viminacium wurden z. B. mehrere Gräber mit solchen gemeinsamen Motiven entdeckt, die aufgrund des geringen Erhaltungszustands ihrer Malerei sowie einem Mangel an anderen in diesem Sinne relevanten Funden, konfessionell nicht eingeordnet werden können. Ein Beispiel dafür ist auch das Grab in Čalma, wo eine christliche Religionszugehörigkeit der Bestatteten nur aufgrund der Grabmalerei nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann.

Obwohl einige dieser Motive sowohl in der christlichen als auch in der heidnischen Sepulkralkunst gleichzeitig benutzt wurden, haben sie im Christentum einen neuen Sinngehalt bekommen<sup>340</sup>. Einige Unterschiede und Besonderheiten sowie die Ähnlichkeiten des ikonographischen Programms dieser Grabkammern können in sich Merkmale auch von älteren, lokalen oder fremden Kunsttraditionen tragen, was auf eine intensive Durchdringung der

---

<sup>339</sup> Der Erhaltungszustand der Fresken, welche in den Gräbern *in situ* gelassen wurden, ist heute wegen umweltbedingter (wie z. B. chemischer oder biologischer Prozesse), aber oft auch menschenbezogener Faktoren (wie z. B. verantwortungslosem oder inkompetentem Verhalten der zuständigen Personen oder Ämter sowie Vandalismus) sehr schlecht.

<sup>340</sup> Wie z. B. Pfaue, Girlanden, Zaun mit Hermen, Kranz oder Weinrebe. Aus einer Vielzahl ikonographischer Gestalten und Symbole, die in der spätantiken Periode aktuell waren und allen zur Verfügung standen, wurden im Christentum nur einige ausgewählt, um durch sie die Erlösungsbotschaft Christi darzustellen, auf sie hinzuweisen oder sie zu symbolisieren.

verschiedenen kulturellen Einflüsse auf dem fraglichen Territorium hinweist. Oft haben diese, zumindest wenn es sich um Grabmalerei handelt, die frühchristliche Kunst mit einigen interessanten Details bereichert.

Jedoch ist trotz aller Besonderheiten in der Grabmalerei der frühen Christen eine einheitliche Siegesymbolik deutlich zu spüren, welche als solche für den Sepulkralbereich auch sehr passend ist. Der Mittelpunkt dieser Symbolik ist Christus und sein Sieg über den Tod, wobei die ikonographisch oft deutlich ausgedrückte eschatologische Dimension dieses Ereignisses offensichtlich sehr wichtig war. Die Gleichheit des Grundglaubens verursachte auch eine Ähnlichkeit des ikonographischen Programms der Grabkammern, in welchen sich die frühchristliche Malerei, als letzte Phase der antiken Kunst, auf dem ganzen Territorium des Imperium Romanum, trotz der erwähnten lokalen Abweichungen einheitlich in mehreren Reichsstädten entwickelte. Solche Städte waren auch Sirmium, Viminacium und Naissus, welche sicherlich als wichtige Kunstzentren ihrer Zeit bezeichnet werden können.

Obwohl im Laufe der Zeit die christlichen Themen immer reicher und ihr Symbolismus vielschichtiger wurde, blieb die grundlegende Botschaft bzw. der Gedanke an Gott, den Menschen, die Welt und den Kosmos, erhalten. Ein Beispiel dafür bietet auch die im Territorium der heutigen Republik Serbien befindliche frühchristliche Malerei, in der die Gedanken und Gefühle der frühen Christen durch die schöpferische Kraft der wohl „theologisch gebildeten“ und oft sehr inspirierten Maler oder Auftraggeber ihren Ausdruck fanden.

## VI Summary

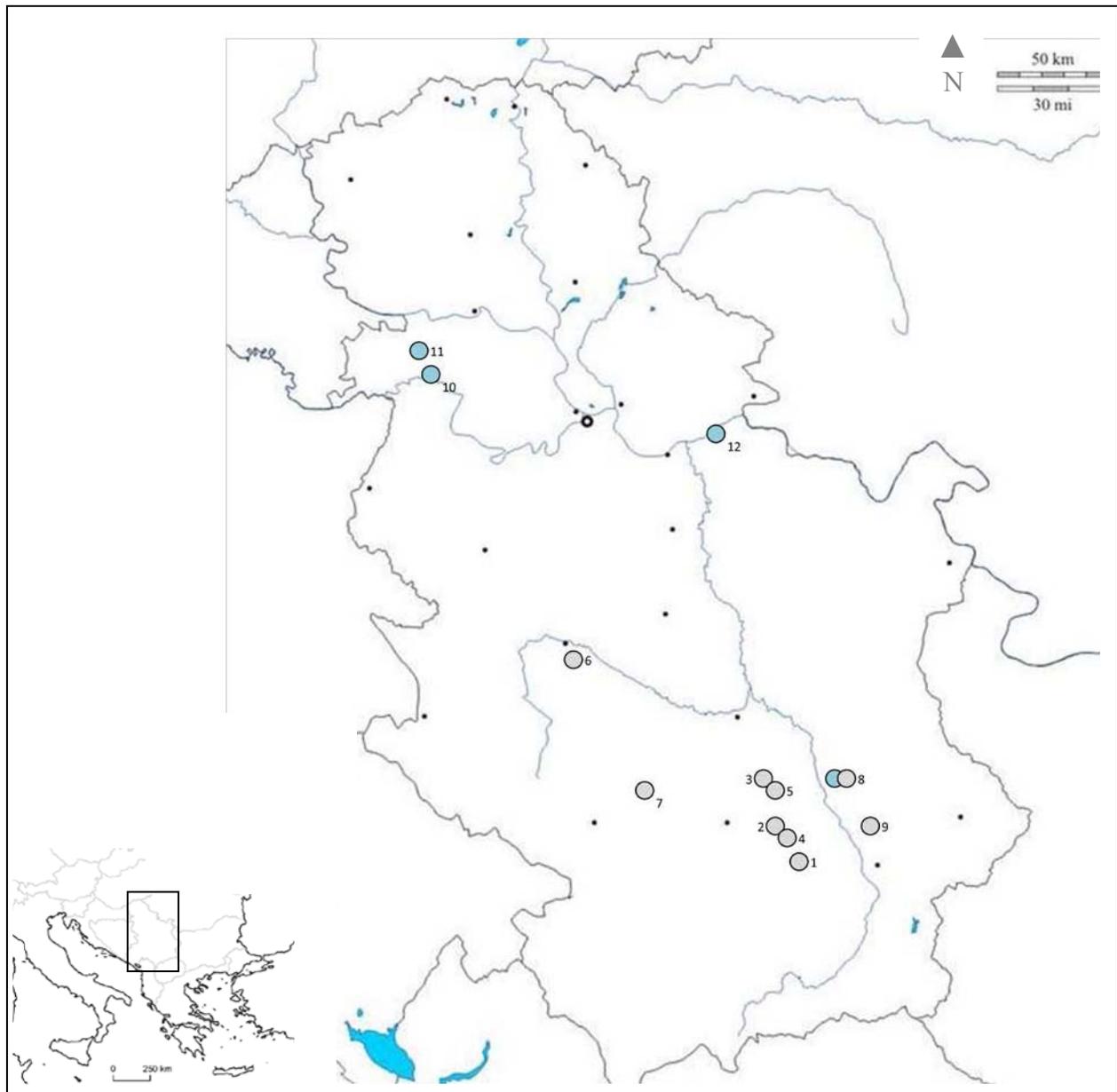
Very little can be said about early Christian church painting in Serbia due to sparsely preserved remains. In most cases, it can only be determined that some churches were adorned with frescoes. The lower wall zones were decorated with painting imitating conventional marble incrustation, while the fresco remnants that originated from the upper wall zones, indicate the ornamentation containing inscriptions or figural representations. Hidden under the earth, the painted interior of burial chambers could be preserved to a greater extent, which gives us more space for further studies of early Christian painting in Serbia. Because of the tomb architecture, grave goods, and of course painting itself, it can be presumed that these burial chambers belonged to the wealthier citizens.

In summarizing, it can be said that motifs and themes generally known in the late antique Christian art were repeated in the early Christian painting in Serbia, sometimes in very original compositions. Only Christogram, cross and in one case a scene from Old Testament, can be considered pure Christian motifs, while all others can be found also in pagan grave chambers. In Viminacium for example, several graves have been discovered with such common motifs. Motifs like these, due to a low conservation level of the paintings, as well as the lack of other sensitive findings, cannot be confessional classified. A good example of this is also the grave in Čalma, where a Christian religious affiliation of the deceased could not be determined based on the grave paintings alone. Although some of these motifs were used simultaneously in both Christian and pagan sepulchral art, they got a new meaning in Christianity. Some differences and peculiarities of the iconography within these grave chambers can also carry characteristics of older, foreign or local art traditions. When it comes to grave paintings, these graves are often a representation of early Christian art enriched with some interesting details. However, despite all these specifics, in the early Christian grave painting, a coherent symbolism of victory can be clearly noticed, which is as such quite appropriate for the sepulchral sphere. The focal point of this symbolism is Christ and his victory over death, whereby the iconography often clearly expressed eschatological dimension of this event which was obviously very important. The sameness of the basic belief also caused a similarity of the iconographic program of grave chambers. Despite local variations mentioned, the early Christian painting, as the last phase of late antique art, developed uniformly in cities on the entire territory of the Roman Empire. Such towns were also Sirmium, Viminacium and Naissus, which can certainly be described as major art centers of their time. Although over the

time the Christian themes were getting richer and their symbolism has become more complex, the basic message resp. thought of God, the man, the world and the cosmos remained preserved. An example for this offers also the early Christian painting found in Serbia, in which feelings and thoughts of early Christians found their expression through the creative power of the “theologically educated” and often inspired painter or purchaser.

## VII Anhang

### 7.1 Karte 1: Fundstätte frühchristlicher Malerei in Serbien



- frühchristliche Kirchen
- frühchristliche Grabkammern

- |                        |                                 |
|------------------------|---------------------------------|
| 1. Caričin Grad        | 7. „Nebeske Stolice“            |
| 2. Bregovina           | 8. Niš (Naissus)                |
| 3. Babotinac           | 9. Miljkovac                    |
| 4. Zlata               | 10. Sremska Mitrovica (Sirmium) |
| 5. Hissar              | 11. Čalma                       |
| 6. „Gradina na Jelici“ | 12. Kostolac (Viminacium)       |

## 7.1 Primärquellen

- Amm. Marc. 21. 10, 2.
- Hl. Victricius, *De laude sanctorum* 11 (ed. I. Mulders – R. Demeulenaere, CCL 64. Turnholti 1985, 86).
- Procop, *De aedificiis* 4, 5.
- *Notitia dignitatum* 11, 37.
- Vulgata
  - Ps. 4, 7; 79, 9; 8, 52; 92, 10; 119, 55.
- Bibel-Einheitsübersetzung.
  - AT
    - Ps. 91, 13.
  - NT
    - Jh. 1, 4-9; 3, 5; 4, 14; 10, 9; 15, 1-6.
    - Mt. 10, 22; 12, 39-41; 28, 20.
    - Lk. 11, 29-32.
    - 1 Kor. 15, 13-14.
    - Hebr. 6, 19.
    - Eph. 4, 15.
    - Kol. 1, 18.
    - 1 Petr 5, 8; 5, 9–11.
    - Off. 3, 5; 7, 9; 13, 2; 21, 6; 22, 13.

## 7.2 Literaturverzeichnis

### **Aleksova**

V. Aleksova, The Early Christian Basilicas at Stobi, in: *CorsiRav* 33 (1986) 13-81.

### **Barišić**

Ф. Баришић [F. Barišić], Приск [Priskos], *ВИИИЈ [VIINJ]* I, Београд 1955, 7-16.

Ф. Баришић [F. Barišić], Досадашњи покушаји убикације града Јустинијане Приме [Die bisherigen Versuche der Lokalisation der Stadt Iustiniana Prima], *Зборник ФФ [Zbornik FF]* VII-1 (1963) 127-140.

### **Bavant**

V. Bavant – V. Ivanišević, *Ivstiniana Prima – Caričin Grad*, Beograd 2003.

В. Бавант – В. Иванишевић [V. Bavant – V. Ivanišević], *Ivstiniana Prima – Царичин Град*, Лесковац [Leskovac] 2006.

### **Böhm**

T. Böhm, *Die Christologie des Arius: dogmengeschichtliche Überlegungen unter besonderer Berücksichtigung der Hellenisierungsfrage*, St. Ottilien 1991.

### **Bošković**

Дж. Бошковић [Đ. Bošković], Ецѣ несколько слов о раннехристианской стеной живописи в нишком зидном склепе [Noch einige Worte über die frühchristlichen Wandmalereien in einer Gruft in Niš], *ВузВрем [VizVrem]* 15 (1959) 144-147.

### **Baus**

K. Baus, *Der Kranz in der Antike und Christentum*, Bonn 1940.

### **Brija**

J. Brija [J. Brija], *Речник православне теологије [Wörterbuch der orthodoxen Theologie]*, Beograd 1999, s. v. Крштење [Taufe].

### **Bitrakova-Grozdanova**

V. Bitrakova-Grozdanova, L'architecture paléochrétienne dans la région d'Ohrid et de Prespa, in: *CorsiRav* 33 (1986) 107-120.

V. Bitrakova-Grozdanova, Sur un thème se trouvant dans les mosaïques paléochrétiennes de la République Socialiste de Macédoine, in: *CorsiRav* 33 (1986) 121-134.

V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidos a l'époque paléochrétienne et son noyau urbain*, in: M. Rakocija (Hg.) *Symposium Niš and Byzanz* 7, Niš 2009, 23-36.

### **Bouzek**

J. Bouzek, Die Ursprünge des Thrakischen Reiters, in: S. Conrad, u. a. (Hgg.), *Pontos Euxeinos, Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*, Langenweißbach 2006, 221-227.

### **Buddensieg**

T. Buddensieg, Le coffret en ivoire de Pola. Saint Pierre et Lateran, *CArch* 10 (1959) 157-195.

### **Cermanović-Kuzmanović**

A. Cermanović-Kuzmanović, Nekoliko spomenika tračkog konjanika iz naše zemlje [Einige Denkmäler des thrakischen Reiters aus unserem Land], *Starinar* 13-14/1962-1963 (1963) 113-124.

A. Cermanović-Kuzmanović, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes, *ArchJug* IV (1963) 31-55.

### **Conrad**

S. Conrad, Bemerkungen zu den Votivdenkmälern des Thrakischen Reiterheros am untermösischen Donaulimes, in: S. Conrad, u. a. (Hgg.), *Pontos Euxeinos, Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*, Langenweißbach 2006, 229-235.

### **Cvetković-Tomašević**

Г. Цветковић-Томашевић [G. Cvetković-Tomašević], *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Нови Епир* [Frühbyzantinische Bodenmosaike. Dardanien, Makedonien, Neu-Epirus], Beograd 1978.

Г. Цветковић-Томашевић [G. Cvetković-Tomašević], Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис [Die Frühbyzantinischen Bodenmosaike im Bischofspalast in Herakleia Lynkestis], in: *Корпус Рановизантијских подних мозаика, I* [Corpus der frühbyzantinischen Bodenmosaike, I], Beograd 2002.

### **Dassmann**

E. Dassmann, Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom, *RömQSchr* 65 (1970) 67-81.

### **Deichmann**

F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958.

### **Dölger**

F. J. Dölger, Sol Salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Liturgiegeschichtliche Forschungen, Heft 4/5, Münster in Westf. 1925.

F. J. Dölger, Sonne und Sonnenstrahl als Gleichnis in der Logotheologie des christlichen Altertums, in: *AuC* 1 (1929) 271 – 290.

### **Drča**

S. Drča, Tomb with Freskos, in: D. Srejić (ed.) *Roman imperial Towns and Palaces in Serbia*, Belgrade 1993, 289.

### **Duval**

N. Duval, "Sirmium, ville impériale ou capitale?" □ *ÇorsiRav* 26 (1979) 53-90.

### **Đurić**

S. Đurić, *Kasnoantičke i ranohrišćanske zidane grobnice u Iliriku (III–VI v.)* [*Spätantike und frühchristliche gemauerte Grabkammern in Illyrikum (III-IV Jh.)*]. Diss., Manuskript, Filozofski fakultet [Philosophische Fakultät], Beograd 1985.

### **Elderkin**

G. Elderkin, *Kantharos*, Princeton 1924.

### **Engemann**

J. Engemann, Auf die Parusie Christi hinweisende Darstellungen in der frühchristlichen Kunst, *JbAC* 19 (1976) 139–156.

J. Engemann, Zur Position von Sonne und Mond bei Darstellungen der Kreuzigung Christi, in: O. Feld–U. Peschlow (Hg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, RGZ Monographien 10.3, Festschrift F.W. Deichmann, Bonn 1986, 95-101.

J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*. Darmstadt 1997.

### **Firath**

N. Firatlı, An Early Byzantine Hypogeum Discovered at Iznik, in: *Mélanges Mansel* 2 (1974) 919-932.

### **Fischer**

B. Fischer, *Die Psalmen als Stimme der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit*, Trier 1982.

### **Gavrilović**

E. Гавриловић [E. Gavrilović], Налази стакла са Градине на Јелици [Glasfunde von der Gradina auf der Jelica], *ЗРМЧ* [ZRNMC] 18 (1989) 87 – 101.

### **Galey**

J. Galey – G. H. Forsyth – K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons. From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976.

### **Gerke**

F. Gerke, Die Wandmalereien der neugefundenen Grabkammer in Pécs (Fünfkirchen). Ihre Stellung in der spätrömischen Kunstgeschichte, in: *Forschungen zur Kunstgeschichte und*

*christlichen Archäologie. Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends I/2: Spätantike und Byzanz.* Baden-Baden 1952, 115-137.

F. Gerke, Die Wandmalereien der Petrus-Paulus-Katakomba in Pécs (Südungarn), in: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends II/2: Frühmittelalterliche Kunst.* Baden-Baden 1954, 147-199.

#### **Guorducci**

M. Guorducci, *La capsella eburnea di Samagher. Un cimelio di arte paleocristiana nella Storia del tardo impero.* Trieste 1978.

#### **Hudák**

K. Hudák, The Iconographical Program of the Wallpaintings in the Saint Peter and Paul Burial Chamber of Sopiana (Pécs), *MiChA* 15 (2009) 47 – 76.

#### **Heinen**

H. Heinen, Eine neue alexandrinische Inschrift und die mittelalterlichen *laudes regiae*, in: Gerhard Wirth (Hg.), *Romanitas - Christianitas.* Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit Johannes Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet, Berlin 1982, 675-701.

#### **Ilić**

О. Илић [О. Илић], *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији јужне Србије [Altchristliche liturgische Gegenstände und Teile der Kirchengestaltung im Territorium Südserbiens]*, in: М. Ракоција [М. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium* 6, Niš 2008, 125-136.

#### **Jarak**

M. Jarak, *Ranokršćanski mučenici Panonije [Die frühchristlichen Martyrer Pannoniens]*, in: D. Damjanović (Hg.), *1700 godina Svetih srijemskih mučenika*, Biblioteka Diacovensia 17, Đakovo 2011.

#### **Jeremić**

М. Јеремић [М. Jeremić], *Рановизантијска базилика на локалитету “Бреговинско кале” код Прокупља [Die frühbyzantinische Basilika an der Lokalität “Bregovinsko kale” bei Prokuplje]*, in: М. Васић – Д. Маринковић [М. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку [Prokuplje in der Prähistorie, in der Antike und im Mittelalter]*, Beograd – Prokuplje 1999, 119-154.

M. Јеремић [M. Jeremić], Култне грађевине хришћанског Сирмијума [Die Kultbauten des christlichen Sirmium], in: D. Poznanović (Hg.) *Sirmium u na nebu i na zemљи* [*Sirmium im Himmel und auf Erden*], Sremska Mitrovica 2004, 43-78.

M. Jeremić, La sculpture architecturale de l'église de Bregovina (VI<sup>e</sup> s. ap. J. C.) en Serbie du sud, *Starinar* 53-54/2003-2004 (2004) 111-136.

M. Jeremić-M. Milinković, Die byzantinische Festung von Bregovina (Südserbien), *AnTard* 3 (1995) 209-225.

#### **Kanitz**

F. Kanitz, *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk, von der Römerzeit bis zur Gegenwart*. 2: Land und Bevölkerung, Leipzig 1909.

#### **Kartašov**

A.B. Карташов [A. V. Kartašov], *Васељенски сабори I* [*Die Ökumenischen Konzile I*], Beograd 1995.

#### **Kaufmann**

C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie, Einführung in die Denkmälerwelt und Kunst des Urchristentums*, Paderborn 1922.

#### **Koch**

G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000.

#### **Köck**

J. Köck, *Darstellungen von Schlaf und Tod auf spätantik-frühchristlichen Denkmälern*, Diplomarbeit, Universität Wien 2008.

#### **Korać**

M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu* [*Die Malerei der Grabkammern in Viminacium*], Požarevac 2000.

M. Korać, Late Roman Tomb with Frescoes from Viminacium, *Starinar* 42 (1991) 107-122.

#### **Krücke**

A. Krücke, *Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst*, Straßburg 1905.

#### **Kulakowsky**

J. Kulakowsky, Eine altchristliche Grabkammer in Kertsch aus dem Jahre 491, *RömQ Schr* 8 (1894) 49-87 und 309-327.

#### **Kuzmanović-Cvetković**

J. Кузмановић-Цветковић [J. Kuzmanović-Cvetković], Рановизантијско утврђење у Баботинцу [Die Frühbyzantinische Befestigung in Babotinac], *Гласник САД* [*Glasnik SAD*] 3 (1986) 213-218.

J. Кузмановић-Цветковић [J. Kuzmanović-Cvetković], *Прокупље град светог Прокопија* [Prokuplje, die Stadt des Hl. Prokopius], Prokuplje 1998.

#### **Kuzmanović-Novović**

И. Кузмановић-Нововић [I. Kuzmanović-Novović], *Симболика херми у сликарству ранохришћанских гробница* [Die Hermensymbolik in der Malerei der frühchristlichen Grabkammern], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 9*, Niš 2011, 65-72.

#### **Lother**

E. Lother, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst*, Leipzig 1929.

#### **Mano-Zisi**

Ђ. Мано-Зиси [Ђ. Mano-Zisi], *Ископавање на Царичину Граду 1949-1952 године* [Die Ausgrabungen in Caričin Grad in den Jahren 1949-1952], *Starinar* 3-4 (1955) 169-180.

#### **Marcenaro**

M. Marcenaro, *Il battistero paleocristiano di Albenga*, Genova 1994.

#### **Marijanski-Manojlović**

М. Маријански-Маножловић, *Римска некропола код Беške и Sremу* [Römische Nekropole bei Beška in Srem], Novi Sad 1987.

#### **Marki**

Ε. Μάρκη, *Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους Υστερορωμαϊκούς και Παλαιοχριστιανικούς χρόνους*, Αθήνα 2006.

E. Marki, Frühchristliche Darstellungen und Motive, die die weltliche Malerei nachahmen, in einem Doppelgrab der Westnekropole von Thessaloniki, in: C. Breytenbach (Hg.), *Frühchristliches Thessaloniki*, Tübingen 2007, 65-78.

#### **Mijović**

П. Мијовић [P. Mijović], *Сирмијумски скулптори и каменорезци – Quattuor coronati* [Sirmiums Bildhauer– Quattuor coronati], *Starinar* 17/1966 (1967) 53-59.

#### **Milošević, G.**

G. Milošević, *Funerary Structures on Private Estates in the Later Roman Empire: Case Study Viminacium*, in: M. Mirković (ed.), *Römische Städte und Festungen an der Donau, Akten der regionalen Konferenz, Beograd 16. – 19. Oktober 1993*, Beograd 2005, 177-184.

Г. Милошевић [G. Milošević], *Цркве у подножју Хисара у Прокупљу* [Die Kirchen am Fuße des Hissars in Prokuplje], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку* [Prokuplje in der Prähistorie, in der Antike und im Mittelalter], Београд-Прокупље [Beograd – Prokuplje] 1999, 161-171.

Г. Милошевић [G. Milošević], *Мартиријум и гробљанска базилика у Јагодин мали у Нишу* [*Martyrium und Friedhofsbasilika in Jagodin mala in Niš*], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 2*, Niš 2004, 121-140.

#### **Milošević, P.**

P. Milošević, Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica, *Sirmium 3*, (1973) 85-96.

P. Milošević, Gravestone, in: D. Srežović (ed.) *Roman imperial Towns and Palaces in Serbia*, Belgrade 1993, 353.

P. Milošević, *Топографија Сирмијума* [*Die Topographie Sirmiums*], Novi Sad 1994.

П. Милошевић [P. Milošević], *Археологија и историја Сирмијума* [*Archäologie und Geschichte Sirmiums*], Novi Sad 2001.

#### **Milinković**

M. Milinković, Die Gradina auf dem Jelica-Gebirge und die frühbyzantinischen Befestigungen in der Umgebung von Čačak, Westserbien, in: *AnTard 3* (1995) 227-250.

М. Милинковић [M. Milinković], Рановизантијско утврђење код Бреговине [Die frühbyzantinische Befestigung bei Bregovina], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку* [*Prokuplje in der Prähistorie, in der Antike und im Mittelalter*], Beograd – Prokuplje 1999, 87-116.

M. Milinković, Die frühbyzantinischen Kirchen auf der Jelica in Westserbien, *MiChA 8* (2002) 44-77.

M. Milinković, Die byzantinische Höhenanlage auf der Jelica in Serbien – ein Beispiel aus dem nördlichen Illyricum des 6. Jahrhunderts, *Starinar 51/2001* (2002) 71-133.

М. Милинковић [M. Milinković], О потреби научног проучавања локалитета Злата-Кале [Über dem Bedarf der wissenschaftlichen Forschung der Lokalität Zlata-Kale], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 5*, Niš 2007, 191-203.

М. Милинковић [M. Milinković], Прилог проучавању убикације Јустинијане Приме [Ein Beitrag zur Frage der Lokalisation von Iustiniana Prima], *Leskovački zbornik 49* (2009) 239-246.

М. Милинковић [M. Milinković], Прилог проучавању тзв. ранохришћанских полијелеја у Србији [Ein Beitrag zur Erforschung der sog. frühchristlichen Polykandela in Serbien] In: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 9*, Niš 2011, 73–84.

#### **Mirković, L.**

L. Mirković, Старохришћанска гробница у Нишу [Die altchristliche Gruft in Niš], *Гласник САН* [*Glasnik SAN*], VI/2 (1954) 219.

L. Mirković, Старохришћанска гробница у Нишу [Die altchristliche Grabkammer in Niš], *Starinar* 5-6/1954-1955 (1956) 53-72.

L. Mirković, La nécropole paléochrétienne de Niš, *ArchJug* II (1956) 85-100.

L. Mirković, Шта је F. Gerke писао о Нишкој гробници [Was schrieb F. Gerke über die Nišer Grabkammer], *Гласник САД [Glasnik SAD]* 7/1 (1956) 86f.

Л. Мирковић [L. Mirković], Ограда на сликама раја у катакомбама Рима и старохришћанским гробницама у Печују и Нишу [Der Zaun in den Paradiesesbildern der Katakomben Roms und in den altchristlichen Grabkammern von Pécs und Niš], *Starinar* 9-10/1958-1959 (1059) 215-216.

Л. Мирковић [L. Mirković], Да ли на фрескама у Нишкој гробници (крај IV века) имамо портрете сахрањених у њој? [Haben wir in den Fresken in der Grabkammer von Niš (Ende IV. Jh.) die Porträts der in ihr Begrabenen?], *ЗНМ [ZNM]* 5 (1967) 217-236.

#### **Mirković, M.**

M. Mirković, *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji [Römische Städte an der Donau in Obermoesien]*, Arheološko društvo Jugoslavije, Diss., Beograd 1968.

M. Mirković, The Inscriptions of Sirmium and its Territory, *Sirmium* I (1971) 60–89.

M. Mirković, *Inscriptions de la Mésie Supérieure 2, Viminacium et Margum*, Beograd 1986.

M. Mirković, *Sirmium – Istorija rimskog grada od I do kraja VI veka [Sirmium – Die Geschichte einer römischen Stadt vom I. bis zum VI. Jahrhundert]*, Sremska Mitrovica 2006.

#### **Meates**

G. W. Meates, *Lullingstone Roman Villa*, London 1955.

#### **Meder**

J. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoleća [Die Fußbodenmosaiken aus Kroatien vom 1. bis zum 6. Jh.]*, Zagreb 2003.

#### **Mesesnel**

Ф. Месеснел [F. Mesesnel], Ископавање Царичина Града код Лебана год. 1937, *Starinar* 13, 3. Serie (1938) 179 – 198.

#### **Nikolajević-Stojković**

И. Николајевић-Стојковић [I. Nikolajević-Stojković], *Ranovizantijska arhitektonska dekorativna plastika u Makedoniji, Srbiji i Crnoj Gori [Frühbyzantinische dekorative architektonische Plastik in Makedonien, Serbien und Montenegro]*, Beograd 1957.

И. Николајевић [I. Nikolajević], „Martyr Anastasia” у Фулди [„Martyr Anastasia” in Fulda], Зборник Филозофског факултета 14/1, Споменица Фрање Баришића [Zbornik Filozofskog fakulteta 14/1, Spomenica Franje Barišića], Beograd 1979, 43-51.

I. Nilolajević, Necropoles et tombes Chrétiennes en Illyricum Oriental, in: *Actes du X<sup>e</sup> Congrès international d'archéologie chrétienne*, Thessalonique 1980, 349-367.

I. Nikolajević, Grabanlagen und Begräbniskulte in Mösien aus frühchristlicher Zeit, *JbÖByz.* 29 (1980) 303-314.

#### **Orsić-Slavetić**

A. Оршић-Славетић [A. Orsić-Slavetić], Археолошка истраживања у Нишу и околини [Die archäologischen Untersuchungen in Niš und Umgebung], *Starinar* 8-9/1933-1934 (1934) 303-310.

#### **Pelekanidis**

S. Pelekanidis, Die Malerei der konstantinischen Zeit, in: Akten des 7. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Trier 1965. Città del Vaticano – Berlin 1969, 215-235, T. 111-130.

#### **Petrović**

P. Petrović, Епиграфска саопштења [Epigraphische Mitteilungen], *Starinar* 19 (1968) 225-235.

P. Petrović, *Ниш у античко доба [Niš in antiker Zeit]*, Beograd <sup>1</sup>1976 (<sup>2</sup>1999).

P. Petrović (Hg.), *Inscriptions de la Mesie Supérieure 4, Naissus – Remesiana – Horreum Margi*, Beograd 1979.

П. Петровић [P. Petrović], Латинска црква, Археолошка истраживања Хисара *ТОК* [Lateinische Kirche, Archäologische Erforschungen des Hissars *ТОК*], Prokuplje 1984.

P. Petrović, *Палеографија римских натписа у Горњој Мезију [Die Paläographie der römischen Inschriften in Obermösien]*, Beograd 1975.

#### **Pillinger**

R. Pillinger, Ein Bischofsgrab mit Psalmzitat in Stara Zagora (Bulgarien) ? *TYCHE* 4 (1989) 131-137.

R. Pillinger – A. Minčev – P. Georgiev, *Ein frühchristliches Grabmal mit Wandmalerei bei Ossenovo (Bant 17)*. Wien 1989.

R. Pillinger, *Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius*, Wien 1980, 62.

R. Pillinger, Ein frühchristliches Grab mit Psalmenzitaten in Mangalia/Kallatis (Rumänien), in:

R. Pillinger – A. Pülz – H. Vettters (Hgg.), *Die Schwarzmeerküste in der Spätantike und im frühen Mittelalter (Bant 18)*. Wien 1992, 97-102.

R. Pillinger, Die malerische Innenausstattung frühchristlicher Kirchen in Noricum, in: E. Boshof - H. Wolff (Hgg.), *Das Christentum im bairischen Raum von den Anfängen bis ins 11. Jahrhundert, Symposium Passau 1989* (1994) 231-240.

R. Pillinger, Anthropomorphe Darstellungen Gott-Vaters in alttestamentlichen Szenen der frühchristlichen Kunst, *JBTh* 13, Neukirchen-Vluyn 1998, 171-194.

R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, *Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens (Bant 21)*. Wien 1999.

R. Pillinger, Die Kleidung der frühen Christen an Hand von Originalfunden und Ikonographie, *Wiener Humanistische Blätter* 46 (2004) 26-46.

#### **Popović, V.**

V. Popović, Uvod u topografiju Viminacijuma [Einführung in die Topographie Viminacium], *Starinar* 18/1967 (1968) 29-50.

V. Popović, Desintegration und Ruralisation der Stadt im Ost-Illyricum vom 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr., in: D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hg.), *Palast und Hütte: Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum*, Symposium Berlin 1979, Mainz 1982, 545-566.

В. Поповић [V. Popović], Грчки натпис из Царичиног Града и питање убицације Прве Јустинијане [Der griechischen Inschrift aus Caričin Grad und die Frage der Lokalisation von Iustiniana Prima], *Глас САНУ* CCCLX (1990) 53-108.

V. Popović, Trois inscriptions protobyzantines de Bregovina, *Starinar* 40-41/1990-1991 (1991) 279-290.

В. Поповић [V. Popović], *Sirmium – град царева и мученика, Сабрани радови о археологији и историји Сирмијума* [*Sirmium – Stadt der Kaiser und Martyrer, Gesammelte Werke über die Archäologie und Geschichte Sirmiums*], Д. Познановић [D. Poznanović] (Hg.), Ed. Благо Сирмијума [Schätz Sirmiums] 1, Sremska Mitrovica 2003.

В. Поповић [V. Popović], Култ Светог Димитрија Солунског у Сирмијуму и Равени [Der Kult des Hl. Dimitrios von Thessaloniki in Sirmium und Ravenna], in: *Sirmium – град царева и мученика* [*Sirmium – Stadt der Kaiser und Martyrer*], Sremska Mitrovica 2003, 279-289.

В. Поповић [V. Popović], Блажени Иринеј, први епископ Сирмијума [Der seelige Irinäus, der erste Bischof von Sirmium], in: Д. Познановић [D. Poznanović] (Hg.), *Sirmium и на небу и на земљи* [*Sirmium im Himmel und auf Erden*], Sremska Mitrovica 2004, 81-86.

#### **Popović, I.**

I. Popović, Les productions officielles et privées des ateliers d'orfèvrerie de Naissus et de Sirmium, *AnTard* 5 (1997) 134-138.

I. Popović, *The Activity of the Naissus Workshop in the Fourth Century and the Finds of the Valuable Objects from the Western Provinces of the Empire*, in: M. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 4*, Niš 2006, 113-126;

#### **Prica**

P. Прица [R. Prica], *Хришћански мученици у Сирмијуму* [Die christliche Martyrer in Sirmium], in: In: D. Poznanović (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [*Sirmium im Himmel und auf Erden*], Sremska Mitrovica 2004, 27-29.

#### **Pülz**

A. Pülz, *Das sog. Lukasgrab in Ephesos, eine Fallstudie zur Adaption antiker Monumente in byzantinischer Zeit*, Wien 2010.

#### **Quasten**

J. Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster 1930.

#### **Radojčić**

C. Радојчић [S. Radojčić], *Crkva u Konjuhu* [Die Kirche in Konjuh], *ZRVI 1* (1952) 161-165.

#### **Rakocija**

M. Ракоција [M. Rakocija], *Манастири и цркве града Ниша* [Klöster und Kirchen der Stadt Niš], Niš 1998.

M. Rakocija, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, in: M. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 7*, Niš 2008, 87-105.

M. Rakocija, *Сликарство уништене гробнице код Моста младости у Нишу* [Die Malerei der zerstörten Grabkammer bei der Brücke „Mladost“ in Niš], in: *Ikonoграфске студије* [*Ikonoграфische Studien*] 2, Зборник радова са симпозиона поводом петнаестогодишњице рада Академије СПЦ за уметност и конзервацију и четрдесетогодишњице од упокојења Др. Лазара Мирковића, одржаног у Сремским Карловцима и Београду 2008. године [Sammelband aus dem Symposium anlässlich des fünfzehnten Jahrestags der Arbeit der Akademie für Kunst und Konservierung der SPC und zum vierzigsten Todestag von Lazar Mirković, gehalten in Sremski Karlovci und Belgrad im Jahr 2008], Novi Sad 2009, 109-120.

M. Rakocija, *Рановизантијска гробница на свод код села Клисура поред Ниша и кратак осврт на проблема засведених гробница* [Die frühbyzantinische gewölbte Grabkammer beim Dorf Klisura], *Symposium Niš and Byzantium 2*, Niš 2004, 141-164.

### **Sando**

Д. Сандо [D. Sando], Хришћански сабори у Сирмијуму у IV веку [Die christlichen Konzile in Sirmium im 4. Jahrhundert], in: D. Poznanović (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [*Sirmium im Himmel und auf Erden*], Sremska Mitrovica 2004, 31-36.

### **Spasić-Đurić**

D. Spasić-Đurić, *Viminacium, The Capital of the Roman Province of Upper Moesia*, Požarevac 2002.

### **Srejović**

Д. Срејовић [D. Srejović], Kaiserliches Schloss, in: С. Ђелић [S. Ćelić] (Hg.), Гамзиград – касноантички царски дворцац [Ganzigrad – spätantikes, kaiserliches Schloss], Ausstellungskatalog, Beograd 1983.

### **Stanojlović**

М. Станојловић [M. Stanojlović], Градина на Јелици – скидање фрагмената фресака [Die Gradina auf der Jelica – Entfernung der Freskofragmente], *Гласник ДКС* [*Glasnik DKS*] 14 (1990) 75ff.

### **Steffen**

U. Steffen, *Die Jona-Geschichte. Ihre Auslegung und Darstellung im Judentum, Christentum und Islam*, Neukirchen-Vluyn 1994.

### **Stoičeva**

С. Стойчева, Представата за отвѣдния живот в декорацията на една несъществуваща вече гробница от Ниш (VI в.), in: *Минало* 3 (1998) 5-14.

### **Stričević**

Ђ. Stričević, Byzantine Archaeology in Yugoslavia 1955 – 1958, *Akten des XI. internationalen Byzantinistenkongresses – München 1958.*, München 1960, 589-560.

### **Sulser/Clausen**

W. Sulser, H. Clausen, *Sankt Stephan in Chur. Frühchristliche Grabkammer und Friedhofskirche*, Zürich 1978.

### **Tomović**

М. Tomović, The *Passio Sanctorum IV Coronatorum* and the Fruška Gora hypothesis in the light of archaeological evidence, in: B. Đurić – I. Lazar (eds.), *Akten des IV. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens – Akti IV. mednarodnege kolokvija o problemih rimske provincialne umetnosti Celje 8.–12. Mai/Maj 1995* (Situla 36). Ljubljana 1977, 232-235.

### **Tošić**

Г. Тошић, Д. Рашковић [G. Tošić, D. Rašković], Ранохришћански споменици на источним падинама Копаоника [Frühchristliche Denkmäler an den östlichen Hängen von Kopaonik], *ЗРВИ [ZRVI]* 44/1 (2007) 34-39.

### **Tsamakda**

V. Tsamakda, Eine ungewöhnliche Darstellung der Heilung des Paralytikers in der Domitilla-Katakombe, *MiChA* 15 (2009) 25-46.

### **Valeva**

J. Valeva, Two Tombs in the Balkans and the Sunworship in the Early Christian Period, in: V. Gjuzelev – R. Pillinger (Hg.), *Das Christentum in Bulgarien und auf der übrigen Balkanhalbinsel in der Spätantike und im frühen Mittelalter. II. Internationales Symposium Haskovo (Bulgarien), 10.–13. Juni 1986. Miscellanea Bulgarica* 5 (1986) 281-290.

### **Valtrović**

М. Валтровић [M. Valtrović], Белешке с пута [Reisenotizen], *Starinar* 5/4 (1888) 118-122.

### **Vasić**

М. Vasić, Nekolike grobne konstrukcije iz Viminacijuma [Einige Grabkonstruktionen aus Viminacium], *Starinar* n. r. II, (1907) 66-98.

М. Vasić, Prolasci i boravci rimskih imperatora u Nišu krajem III i u IV veku [Durchreise und Besuche der römischen Kaiser in Niš am Ende des III. und im IV. Jh. n. Chr.], *Naissus* I (2008) 7-23.

### **Veyne**

P. Veyne, (ed.), *A History of Private Life: from Pagan Rome to Byzantium*. Cambridge, Harvard UP, 1987.

### **Vulić**

Н. Вулић [N. Vulić], Антички споменици у Србији [Die antiken Denkmäler in Serbien], *Споменик СКА [Spomenik SKA]* XLVII (1909) 109-189.

N. Vulić, Passio sanctorum IV coronatorum, *Glas SKA* 82 (1934) 1-22.

### **Zeiller**

J. Zeiller, *Les origenes chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire romain*, Paris 1918.

### **Zimmermann**

B. Zimmermann, Die Wandmalereiresteder Bischofskirche von Teurnia und der frühchristlichen Kirchen von Laubendorf und Duel, in: *MiChA* 1 (1995) 9-22.

### **Zizioulas**

J. Zizioulas, Die frühchristliche Gemeinde, in: B. McGinn – J. Meyendorff – J. Leclercq (Hgg.), *Geschichte der christlichen Spiritualität 1. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*, Würzburg 1993, 51-70.

### **Zotović**

Љ. Зотовић [Lj. Zotović], Јужне некрополе Виминација и погребни обреди [Die südlichen Nekropolen Viminaciums und die Bestattungsriten], *Viminacium* 1 (1986) 41-60.

Lj. Zotović, Die gepidische Nekropole bei Viminacium, *Starinar* 43-44/1993-1994 (1994) 183-190.

Lj. Zotović, Rano hrišćanstvo u Viminacijumu kroz izvore i arheološke spomenike [Frühes Christentum in Viminacium durch Quellen und archäologische Denkmäler], *Viminacium* 8-9 (1994) 59-72.

Љ. Зотовић [Lj. Zotović], Некропола из времена сеобе народа са уже градске територије Виминација [Die Nekropole aus der Völkerwanderungszeit aus dem unmittelbaren Stadtgebiet Viminaciums], *Starinar* 31/1980 (1981) 96-115.

Lj. Zotović, Promene pogrebnih rituala tokom pet vekova istorije Viminacija [Die Veränderungen der Bestattungsrituale während der fünf Jahrhunderte der Geschichte Viminaciums], *Saopštenja* 30-31/1988-1989 (1989) 7-17.

Lj. Zotović, Early Christianity in Viminacium, in: D. Srejšović (ed.), *The Age of Tetrarchs*, Belgrade 1995, 336-348.

Љ. Зотовић [Lj. Zotović], *Енциклопедија Ниша* [Encyklopädie Niš's], Niš 1995, 19f. s. v. Базилика са мартиријумом у Јагодин Мали [Die Basilika mit Martyrium in Jagodin Mala].

Lj. Zotović, Izveštaj sa iskopavanja kasnoantičke nekropole u Nišu [Bericht über die Ausgrabungen der spätantiken Nekropole in Niš], in: M. Grbić (Hg.) *Limes u Jugoslaviji* 1, Beograd 1961, 171-175.

### **Wilpert**

J. Wilpert (Hg.), *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert* 1/1, Freiburg i.Br. 1916.

### 7.3. Abkürzungsverzeichnis

<i>AnTard</i>	.....	<i>Antiquité tardive</i>
<i>ArchJug</i>	.....	<i>Archaeologia Jugoslavica</i>
<i>AuC</i>	.....	<i>Antike und Christentum</i>
<i>Bant</i>	.....	<i>Schriften der Balkankommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften</i>
<i>CIL</i>	.....	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
<i>CCL</i>	.....	<i>Corpus Christianorum series Latina</i>
<i>CorsiRav</i>	.....	<i>Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina</i>
<i>Гласник САД</i>	.....	<i>Гласник Српског Археолошког Друштва</i>
<i>[Glasnik SAD]</i>	.....	<i>[Glasnik srpskog arheološkog društva]</i>
<i>Глас САН</i>	.....	<i>Глас Српске академије наука</i>
<i>[Glas SAN]</i>	.....	<i>[Glas Srpske akademije nauka]</i>
<i>Гласник САН</i>	.....	<i>Гласник Српске академије наука</i>
<i>[Glasnik SAN]</i>	.....	<i>[Glasnik Srpske akademije nauka]</i>
<i>Гласник ДКС</i>	.....	<i>Гласник друштва конзерватора Србије</i>
<i>[Glasnik DKS]</i>	.....	<i>[Glasnik društva konzervatora Srbije]</i>
<i>IMS</i>	.....	<i>Inscriptions de la Mesie Supérieure</i>
<i>JbAC</i>	.....	<i>Jahrbuch für Antike und Christentum</i>
<i>JbÖByz</i>	.....	<i>Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik</i>
<i>JBTh</i>	.....	<i>Jahrbuch für Biblische Theologie</i>
<i>LCI</i>	.....	<i>Lexikon der christlichen Ikonographie</i>
<i>MiChA</i>	.....	<i>Mitteilungen zur Christlichen Archäologie</i>
<i>RömQSchr</i>	.....	<i>Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte</i>
<i>Споменик СКА</i>	.....	<i>Споменик Српске Краљевске Академије</i>
<i>[Spomenik SKA]</i>	.....	<i>[Spomenik Srpske Kraljevske Akademije]</i>
<i>СПЦ</i>	.....	<i>Српска православна црква</i>
<i>[SPC]</i>	.....	<i>[Srpska pravoslavna crkva]</i>
<i>Зборник ФФ</i>	.....	<i>Зборник Филозофског Факултета</i>
<i>[Zbornik FF]</i>	.....	<i>[Zbornik Filozofskog Fakulteta]</i>
<i>ЗРМЧ</i>	.....	<i>Зборник радова Народног музеја у Чачку</i>
<i>[ZRNMC]</i>	.....	<i>[Zbornik radova Narodnog muzeja u Čačku]</i>
<i>ЗРВИ</i>	.....	<i>Зборник радова византолошког института</i>
<i>[ZRVI]</i>	.....	<i>[Zbornik radova vizantološkog instituta]</i>
<i>VigChr</i>	.....	<i>Vigiliae Christianae</i>
<i>ВИИИЈ</i>	.....	<i>Византијски извори за историју народа Југославије</i>
<i>[VIINJ]</i>	.....	<i>[Vizantijski izvori za istoriju naroda Jugoslavije]</i>
<i>ВизВрем</i>	.....	<i>Византијски Временник</i>
<i>[VizVrem]</i>	.....	<i>[Vizantiski Vremenik]</i>
<i>Tyche</i>	.....	<i>Tyche. Beiträge zur alten Geschichte, Papyrologie und Epigraphik</i>
<i>WS</i>	.....	<i>Wintersemester</i>

## 7.4 Abbildungsnachweis

**Abb. 1:**

[http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6\\_epirum/](http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6_epirum/) Eingesehen am 28. 09. 2011.

**Abb. 2:**

М. Јеремић [М. Jeremić], Култне грађевине хришћанског Сирмијума [Die Kultbauten des christlichen Sirmium], in: D. Poznanović (Hg.) *Sirmium и на небу и на земљи* [*Sirmium im Himmel und auf Erden*], Sremska Mitrovica 2004, 44 Abb. 1.

**Abb. 3:**

Ibid., 45 Abb. 2.

**Abb. 4:**

[http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6\\_epirum/](http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6_epirum/) Eingesehen am 28. 09. 2011.

**Abb. 5:**

[http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6\\_epirum/](http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/6_epirum/) Eingesehen am 28. 09. 2011.

**Abb. 6:**

[http://www.ahap-serbia.org/srpski/content/projekti/01\\_caricin\\_grad/images/krusiform/krusiform\\_03.jpg](http://www.ahap-serbia.org/srpski/content/projekti/01_caricin_grad/images/krusiform/krusiform_03.jpg)  
und

[http://www.ahap-serbia.org/srpski/content/projekti/01\\_caricin\\_grad/images/krusiform/krusiform\\_01.jpg](http://www.ahap-serbia.org/srpski/content/projekti/01_caricin_grad/images/krusiform/krusiform_01.jpg)

Eingesehen am 28. 09. 2011.

**Abb. 7:**

М. Јеремић, La sculpture architecturale de l'église de Bregovina (VI<sup>e</sup> s. ap. J. C.) en Serbi du sud, *Старинар* [*Starinar*] 53-54/2003-2004 (2004) 113 Fig. 3.

**Abb. 8:**

V. Popović, Trois inscriptions protobyzantines de Bregovina, *Starinar* 40-41/1990-1991 (1991) 286, Fig. 8.

**Abb. 9:**

О. Илић [О. Ilić], Палеохришћански сакрални споменици у мањим насељима и утврђењима у околини Ниша [Altchristliche sakrale Denkmäler in kleineren Siedlungen und Befestigungen in der Umgebung von Niš], in: М. Ракоција [М. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium* 8, Niš 2010, 115 Abb. 6.

**Abb. 10:**

М. Милинковић [M. Milinković], О потреби научног проучавања локалитета Злата-Кале [Über den Bedarf nach wissenschaftlicher Erforschung der Fundstelle Zlata-Kale], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), Symposium Niš and Byzantium 5, Niš 2007, 200 Abb. 13.

**Abb. 11:**

Г. Милошевић [G. Milošević], Цркве у подножју Хисара у Прокупљу [Die Kirchen am Fuß des Hisars in Prokuplje], in: М. Васић – Д. Маринковић [M. Vasić – D. Marinković] (Hg.), *Прокупље у праисторији, антици и средњем веку [Prokuplje in der Prähistorie, in der Antike und im Mittelalter]*, Београд-Прокупље [Beograd – Prokuplje] 1999, 163, Abb. 2. (Ausschnitt bearbeitet bei: О. Илић [O. Ilić], Палеохришћански сакрални споменици у мањим насељима и утврђењима у околини Ниша [Altchristliche sakrale Denkmäler in kleineren Siedlungen und Befestigungen in der Umgebung von Niš], in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), Symposium Niš and Byzantium 8, Niš 2010, 114 Abb. 5).

**Abb. 12:**

М. Милинковић [M. Milinković], *Градина на Јелици, рановизантијски град и средњовековно насеље [Die Gradina auf der Jelica, frühbyzantinische Stadt und mittelalterliche Siedlung]*, Beograd 2010, 289 Т. I/1.

**Abb. 13 a-b:**

**13a:** Ibid., 297 Т. IX.

**13b:** Ibid., Farbtafel XIV Nr. 1. © Zemaljski Muzej Sarajevo

**Abb. 14:**

Ibid., 296 Т. VIII.

**Abb. 15:**

М. Milinković, Die byzantinische Höhenanlage auf der Jelica in Serbien – ein Beispiel aus dem nördlichen Illyricum des 6. Jahrhunderts, *Starinar* 51/2001 (2002) 101 Abb. 25.

**Abb. 16:**

М. Milinković, *Die Gradina auf der Jelica, frühbyzantinische Stadt und mittelalterliche Siedlung*, Beograd 2010, 291 Т. III/4-5.

**Abb. 17:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Nationalmuseum Čačak.

**Abb. 18:**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Nebeske\\_Stolice\\_lokalitet\\_bazilika.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Nebeske_Stolice_lokalitet_bazilika.jpg)

Eingesehen am 20. 07. 2011.

**Abb. 19:**

Н. Спремо-Петровић [N. Spremo-Petrović], Пропорцијски односи у базиликама илирске префектуре [Die Proportionsverhältnisse in den Basiliken der illyrischen Präfektur], Beograd 1971 Т. X.

**Abb. 20:**

И. Николајевић-Стојковић [I. Nikolajević-Stojković], Јонски импост-капители из Македоније и Србије [Jonische Kämpferkapitelle aus Makedonien und Serbien], *ЗРВИ* [ZRVI] 1 (1952) Abb. 1 und 2.

**Abb. 21:**

I. Popović, Wall Painting of Late Antique Tombs in Sirmium and its Vicinity, *Starinar* 61 (2011) 5 Fig. 5f.

**Abb. 22:**

Ibid., 8 Fig. 10.

**Abb. 23:**

Ibid., 9, Fig. 11f.

**Abb. 24a-d:**

a). G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, 303 Abb. 84.

b). R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens, (*Bant* 21). Wien 1999, 80 Abb. 174.

c). Chr. Mavropoulou-Tsioumi, Susanna in einem frühchristlichen Grab von Thessaloniki, in: C. Breytenbach (Hg.), *Frühchristliches Thessaloniki*, Tübingen 2007, 92, Farbtafel.

d). Г. Цветковић-Томашевић [G. Svetković-Tomašević], Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис [Die Frühbyzantinischen Bodenmosaike im Bischofspalast in Herakleia Lynkestis], in: *Корпус Рановизантијских подних мозаика I* [Corpus der frühbyzantinischen Bodenmosaike I], Beograd 2002, 70 Abb. 55.

**Abb. 25:**

I. Popović, Wall Painting of Late Antique Tombs in Sirmium and its Vicinity, *Starinar* 60 (2011) 10 Fig. 13a.

**Abb. 26:**

Ibid., 10 Fig. 14.

**Abb. 27:**

Ibid., 11 Figg. 15b-c.

**Abb. 28:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Museum Sremska Mitrovica.

**Abb. 29:**

Schwarz-weiss-Foto: G. Koch, *op. cit.*, 549 Abb. 194.

Farb-Foto: Verfasser, SS 2011, © Nationalmuseum Beograd.

**Abb. 30:**

P. Milošević, Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica, *Sirmium 3* (1973) 86 Abb. 1.

**Abb. 31:**

Ibid., 89 Abb. 3.

**Abb. 32:**

Ibid., Farbtafel. Bearbeitet vom Verfasser.

**Abb. 33:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Museum Sremska Mitrovica.

**Abb. 34:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Museum Sremska Mitrovica.

**Abb. 35:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Museum Sremska Mitrovica.

**Abb. 36:**

M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium]*, Požarevac 2000, 21. (Die Abbildungen sind nicht nummeriert).

**Abb. 37 a – e:**

a – c: D. Spasić-Đurić, *Viminacium, The Capital of the Roman Province of Upper Moesia*, Požarevac 2002, 195ff. Abb. 147ff.

d – e: M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium]*, Požarevac 2000, 21.

**Abb. 38:**

M. Korać, *Slikarstvo grobnica u Viminacijumu [Die Malerei der Grabkammern in Viminacium]*, Požarevac 2000, 35.

**Abb. 39:**

D. Spasić-Đurić, *Viminacium, The Capital of the Roman Province of Upper Moesia*, Požarevac 2002, 192 Abb. 146.

**Abb. 40:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Nationalmuseum Požarevac.

**Abb. 41:**

D. Spasić-Đurić, *Viminacium, The Capital of the Roman Province of Upper Moesia*, Požarevac 2002, 194, Abb. 146b.

**Abb. 42:**

<http://www.forumancientcoins.com/Coins/03590q00.jpg>

Eingesehen am 03. 09. 2011.

**Abb. 43:**

V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidos a l'epoque paleochretienne et son noyau urbain*, in: M. Rakocija (Hg.) *Symposium Niš and Byzanz 7*, Niš 2009, 29 Fig. 6.

**Abb. 44:**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Stobi\\_Baptisterium.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Stobi_Baptisterium.jpg)

Eingesehen am 03. 09. 2011.

**Abb. 45:**

Г. Цветковић-Томашевић [G. Svetković-Tomašević], Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис [Die Frühbyzantinischen Bodenmosaike im Bischofspalast in Herakleia Lynkestis], in: *Корпус Рановизантијских подних мозаика I [Corpus der frühbyzantinischen Bodenmosaike I]*, Beograd 2002.

**Abb. 46:**

Ε. Μάρκη, *Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους Υστερορωμαϊκούς και Παλαιοχριστιανικούς χρόνους*, Αθήνα 2006, Σχέδ. 101, Πίν. 12γ.

**Abb. 47:**

[http://www.livius.org/a/libya/villa\\_nile/villa\\_nile\\_hunt\\_mus\\_tripoli.JPG](http://www.livius.org/a/libya/villa_nile/villa_nile_hunt_mus_tripoli.JPG)

Eingesehen am 06. 09. 2011.

**Abb. 48:**

P. Veyne, (ed.), *A History of Private Life: from Pagan Rome to Byzantium*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1987.

**Abb. 49:**

М. Валтровић [M. Valtrović], Белешке с пута [Reisenotizen], *Starinar* 5 (1888) 118-122, Т. X.

**Abb. 50 und 51:**

F. Kanitz, Das Königreich Serbien und das Serbenvolk, von der Römerzeit bis zur Gegenwart 2: Land und Bevölkerung, Leipzig 1909, 165.

**Abb. 52:**

А. Оршић-Славетић [A. Orsić-Slavetić], Археолошка истраживања у Нишу и околини [Archäologische Forschungen in Niš und Umgebung], *Starinar* VIII-IX/1933-1934 (1934) 307, Abb. 6.

**Abb. 53:**

П. Петровић [P. Petrović], *Ниш у античко доба [Niš in antiker Zeit]*, Beograd 1976, Abb. 33a. Foto: Archäologisches Institut, Belgrad.

**Abb. 54:**

a). <http://campus.belmont.edu/honors/Ivories/4thCPolaCasket.jpg>

Eingesehen am 07. 09. 2011.

b). [http://www.insecula.com/PhotosNew/00/00/02/30/ME0000023072\\_3.JPG](http://www.insecula.com/PhotosNew/00/00/02/30/ME0000023072_3.JPG)

Eingesehen am 07. 09. 2011.

c). N. Benovitz (ed.), *Cradle of Christianity*, Ausstellungskatalog, © The Israel Museum, Jerusalem 2000, 73 unten.

d). G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, 392 Abb. 227.

**Abb. 55:**

М. Ракоција, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 7*, Niš 2008, 89 Fig. 4.

**Abb. 56:**

Foto: Verfasser, SS 2008.

**Abb. 57:**

М. Ракоција, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 7*, Niš 2008, 103 Fig. 27.

**Abb. 58:**

Foto: Verfasser, SS 2008.

**Abb. 59:**

М. Ракоција, *Painting in the Crypt with an Anchor in Niš*, in: М. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium VII*, Niš 2008, 100 Fig. 22.

**Abb. 60:**

Foto: Verfasser, SS 2008.

**Abb. 61:**

Л. Мирковић [L. Mirković], Старохришћанска гробница у Нишу [Die frühchristliche Gruft in Niš], *Starinar* 5-6, 1954-1955 (1956) 53 Abb. 1.

**Abb. 62:**

Foto: Univ.-Prof. Dr. R. Pillinger

**Abb. 63:**

K. Hudák, The Iconographical Program of the Wallpaintings in the Saint Peter und Paul Burial Chamber of Sopiana (Pécs), *MiChA* 15 (2009) 51 Fig. 4.

**Abb. 64:**

L. Mirković, Старохришћанска гробница у Нишу [Die altchristliche Grabkammer in Niš], *Starinar* 5-6/1954-1955, (1956) 54 Abb. 2.

**Abb. 65:**

M. Rakocija, *Paleobyzantine Churches of Niš – Preliminary Survey*, in: M. Ракоција [M. Rakocija] (Hg.), *Symposium Niš and Byzantium 5*, Niš 2007, 139, Abb. 4. Foto: V. Đurić. (Digitale Ausgabe des Bildes - <http://www.ni.rs/byzantium/doc/zbornik5/PDF-V/Misa%20Rakocija.pdf>).

**Abb. 66:**

Foto: Univ.-Prof. Dr. R. Pillinger

**Abb. 67:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Nationalmuseum Niš

**Abb. 68:**

V. Flocchi Nicolai – F. Bisconti – D. Mazzoleni, *Roms christliche Katakomben. Geschichte – Bilderwelt – Inschriften*. Regensburg<sup>2</sup>2000, 129 Abb. 144.

**Abb. 69:**

Foto: Verfasser, SS 2011, © Nationalmuseum Niš

## 7. 6. Lebenslauf

Name: Kaplarević  
Vorname: Marko  
Geburtsdatum: 28. 07. 1975  
Adresse: A – 1120 Wien, Eichenstrasse 6/2/213  
Tel: +43 664 2415774  
E-mail: marko\_kaplarevic@hotmail.com

### Ausbildung

---

09/1982 – 06/1990 Grundschule

09/1990 – 06/1994 Gymnasium mit Matura

09/1995 – 06/1997 Technische Hochschule

09/1997 – 06/2000 Diplomstudium der Archäologie an der Philosophischen Fakultät der  
Universität Belgrad

03/2000 – 06/2003 Deutschkurs, Besuch einzelnen Lehrveranstaltungen

06/2003 – 11/2011 Fortsetzung des Studiums am Institut für Klassische Archäologie an der  
Universität Wien

Unterbrechung der Schul- und Studienzeit:

07/1994 – 07/1995 Bundesheer

09/2008 – 01/2010 Karenz

### Berufserfahrung

---

07-08/1998 Grabung – Tivat, Montenegro – Dr. Dj. Janković

09/1998 Grabung/Fundbearbeitung – Rose, Kotor, Montenegro – Dr. M. Milinković

11-12/1998 Grabung – Kloster Tvrdoš, Trebinje – Dr. Dj. Janković

07-09/2003 Grabung – Eisenerzer Ramsau – Dr. S. Klemm

06/2011 Grabung – Haushamerfeld, Vöcklamarkt – Prof. Dr. V. Gassner