

Bilder als modular konzipierte Botschaften: Überlegungen zum Stifter des Megalopsychia-Mosaiks aus Yakto

If images could be regarded as consisting of interchangeable modules (e.g., the depicted figures) and modular elements (e.g., gestures, attributes, labels), each carrying or alluding to a particular meaning, then the image as a whole could be seen as a modularly designed message (a modular system). Many late antique and Byzantine iconographies are carefully crafted to convey specific messages. Considering the Megalopsychia mosaic from Yakto, the dedicatory image of the Vienna Dioscurides and several of the diptychs of Areobindus (cos. 506) this paper reopens the question of the patron of the mosaic. Its association with Ardaburius (cos. 447) is not unproblematic. The personification of Megalopsychia, depicted as a module in both the mosaic and the famous manuscript may be a better indication of the mosaic's patron and may have been part of a common visual language of two prominent figures in sixth-century Byzantium – Anicia Juliana and her husband Areobindus.

Keywords: Mosaics/Mosaik, iconography/Ikonographie, Antioch/Antiochia, personifications/Personifikation, elite patronage/Patronat der Elite

In der römischen Kultur spielten Bilder eine wichtige kommunikative Rolle bei der Vermittlung politischer Botschaften.¹ Wenn man Bilder als ein Kommunikationsmittel betrachtet, sollte man zudem den Kommunikationsprozess in den Blick nehmen. Dieser besteht aus mehreren Teilnehmern: Außer der Botschaft sind diese (mindestens) ein Sender und (mindestens) ein Empfänger. Darüber hinaus kann der Prozess nicht ohne ein Medium stattfinden, z. B. die gesprochene Sprache oder ein visuelles Bild:² Die Botschaft ist an das entsprechende Medium gebunden und davon abhängig. Der Sender verschlüsselt die Botschaft innerhalb dieses Mediums, z. B. durch Wörter, Gesten oder Bildelemente, und der Empfänger muss deren Bedeutungen kennen, um die Botschaft zu verstehen.³

Zerlegt man ein spätantikes Bild in seine Bestandteile, kann man Elemente erkennen, die eine Bedeutung transportieren. Sie können also zur Verschlüsselung einer Botschaft

¹ Elsner 1998, 11–14. Der Beitrag ist im Rahmen der Dissertation der Autorin am University College Dublin, betreut von Prof. Dr. Sean Leatherbury, entstanden.

² Engemann 1997, 44: „erst durch sprachliche, literarische oder bildliche Formgebung werden sie [Inhalte] für andere Menschen erfahrbar.“

³ DeVito 2018, 7–9. Inwiefern spätantike Betrachter (also Empfänger) in der Lage waren, die intendierte Bedeutung eines Bildes zu erkennen, wird u. a. von Engemann, 1997, 23–34, diskutiert.

eingesetzt werden. Dies lässt sich vielleicht am besten an Namensbeischriften erkennen: Eine weibliche Figur, die als „*Ἀπόλαυσις*“ (Apolausis) beschriftet wird, erkennt man als Personifikation des Vergnügens.⁴ Weitere Elemente wie Attribute, Kleidung oder Gesten tragen dazu bei, eine Figur und ihre Bedeutung im Bild für den Empfänger erkennbar zu machen. Zwar ist es möglich, dass diese Elemente, sogar Namensbeischriften, mehrdeutig sind und manchmal verschiedene Interpretationen erlauben.⁵ Trotzdem benötigen sie, genauso wie in der gesprochenen Sprache, einen je nach Kontext erkennbaren Sinngehalt, damit der Kommunikationsprozess erfolgreich sein kann. In bestimmten Fällen kann man also die gleichen Elemente wie Attribute oder Gesten auf dieselbe Art und Weise interpretieren: So werden Konsuln oft mit der *mappa* dargestellt und diese wird mit den Spielen assoziiert, die der Konsul stiften musste; die Geste der *sparsio* deutet auf Freigiebigkeit und die Verteilung von Geldern.⁶

Durch die Kombination verschiedener Figuren kann man verschiedene Aussagen konstruieren bzw. Botschaften vermitteln. Man kann dieses Zusammenspiel verschiedener Motive innerhalb einer Botschaft bzw. innerhalb eines Bildes als ein Modulares System betrachten. Jede dargestellte Figur funktioniert als ein unabhängiges Modul, das einen bestimmten Informationsgehalt besitzt. Die Figur lässt sich als Modul zur Konstruktion einer anderen Botschaft in ein anderes Bild, d. h. in ein anderes Modulares System einsetzen.⁷ Solche Figuren werden wiederum aus Elementen wie Kleidung, Attributen oder Namensbeischriften zusammengesetzt, die man als modular verwendet ansehen kann. Die Modularen Elemente sind aber, im Gegensatz zu den Modulen, in der Regel nicht von einer Figur bzw. einem Modul unabhängig (z. B. ist es eher ein Ausnahmefall ein Kleidungsstück darzustellen, das keine Figur bekleidet).

Diese Betrachtungsweise erkennt die Austauschbarkeit und die Kombinierbarkeit von Motiven und Elementen in der spätantiken Bilderwelt an.⁸ So konnten Auftraggeber (bzw. Sender von Botschaften) unterschiedliche Module und Modulare Elemente je nach Bedarf kombinieren und somit verschiedene Botschaften vermitteln oder Bildaussagen unterschiedlich nuancieren. Es reicht manchmal, ein einziges Element eines Bildes mit einem anderen zu ersetzen, um dessen Botschaft zu ändern. Personifikationen abstrakter Begriffe sind ein klares Beispiel dafür. Da sie keine feste Ikonographie haben und beliebig einsetzbar sind, reicht es, die Namensbeischrift einer Personifikation zu ändern,

⁴ LIMC 1984, 182 f.

⁵ Engemann 1997, 95 f.

⁶ Zur *mappa*, Olovdotter 2003, 87–89; Kazhdan 1991; zur *sparsio*, Lim 2018a; Levi 1947, 339.

⁷ So erscheint zum Beispiel Viktoria als Personifikation in zahlreichen Kontexten und deutet oft auf die kaiserliche Sieghaftigkeit hin, LIMC 1997, 268 f. Zu Viktoria in der Herrscherikonographie Engemann 1997, 122–129; zu Viktoria-Darstellungen auf Konsulardiptychen Olovdotter 2011, 115; Olovdotter 2003, 133–138. Es ist zu bemerken, dass Viktoria in der Sepulkralkunst eher auf Frieden und Glück hinweist, LIMC 1997, 269.

⁸ Ähnlich bemerkt Engemann (1997, 73), dass zum Beispiel der Inhalt von Repräsentationsbildern „aufgrund gedanklicher Überlegungen zusammengesetzt ist“.

um eine andere darzustellen.⁹ Darüber hinaus kann die gleiche Personifikation mit unterschiedlichen Attributen dargestellt werden oder das gleiche Attribut unterschiedlichen Personifikationen beigegeben werden.¹⁰ Daraus ergibt sich, dass verschiedene Modulare Elemente unterschiedliche Funktionen besitzen können: Einige werden zur Identifikation einer Figur eingesetzt, andere tragen einen zusätzlichen Informationsgehalt. Während Namensbeischriften zur Identifikation dienen, können Attribute oder Kleidungsstücke andere Zwecke haben. Sie können zum Beispiel zur Nuancierung verwendet werden. Dies bedeutet, dass, auch wenn Figuren ikonographisch unterschiedlich sind, sie das gleiche Modul konstituieren können, das durch die identifizierende Beischrift dieselbe Basisinformation beinhaltet.¹¹ Gleichzeitig können die gleichen Modulare Elemente Verbindungen zwischen verschiedenen Figuren bzw. Modulen oder sogar Bildwerken herstellen. Ein Sender kann dabei Module und Modulare Elemente unterschiedlich einsetzen und kombinieren, um verwandte Botschaften zu verschlüsseln. Er kann also eine Bildsprache entwickeln, indem einzelne Module oder Modulare Elemente austauschbar in unterschiedliche Bilder integriert werden. Diesen Fall zeigen die erhaltenen Konsulardiptychen des Areobindus:¹² Obwohl sie mehrere ähnliche bzw. gleiche Elemente aufweisen, sind diese unterschiedlich kombiniert oder manchmal komplett ausgelassen. Die Diptychen sind somit keinesfalls alle gleich, dürften aber eine sehr ähnliche Botschaft beinhalten – die unterschiedlich nuanciert oder an verschiedene Rezipientenkreise angepasst wurde (s. unten) – da sie denselben Anlass feiern, Areobindus Konsulat von 506, und zum selben Objekttypus gehören. Im Folgenden wird die Frage untersucht, ob sich derselbe Auftraggeber, also Areobindus, hinter einem weiteren spätantiken Bildwerk verbergen könnte, das vielleicht eine den Diptychen vergleichbare Botschaft an einen vergleichbaren Empfängerkreis vermittelt: das Megalopsychia-Mosaik aus Daphne bei Antiochia. Dafür werden die Module und Modulare Elemente, aus denen das Mosaik und die Diptychen aufgebaut sind, miteinander verglichen. Ein drittes Bildwerk wird dabei in die Analyse miteinbezogen: das Widmungsbild im Wiener Dioskurides, auf dem Areobindus Gattin, Anicia Iuliana, zusammen mit der Personifikation der Megalopsychia abgebildet ist. Die Personifikation könnte einen Hinweis auf eine gemeinsame Bildsprache, also nicht nur einer Person, sondern einer ganzen Familie sein. Diese These wird hier diskutiert, da bereits weitere Motive als Teile einer gemeinsamen Bildsprache des Ehepaars Iuliana – Areobindus

⁹ Sie werden erst durch die Hinzufügung von Namensbeischriften möglich und können nicht, wie üblich, durch Attribute identifiziert werden, *Leader-Newby* 2005, 233; *Leader* 2001, 48.

¹⁰ So erscheint zum Beispiel Ktisis („Gründung“) manchmal mit einem Winkel als Attribut, in Ras el-Hilal als Orans oder in Qasr-el Lebya mit Kranz und Zweig in der Rechten und Tuch in der Linken, *LIMC* 1992, 148–150. Mit einem ähnlichen Winkel erscheint aber auch Ananeosis („Erneuerung“) in Antiochia, *Levi* 1947, 320, Taf. 73, oder Kosmesis („Ausschmückung“) in Tocra, *LIMC* 1992, 107. Dieser wird möglicherweise auch von Megalopsychia gehalten, *Pamir* 2014, 112, Abb. 7.

¹¹ Z. B. ist eine Ktisis als Orans nicht identisch mit einer Ktisis mit Attribut.

¹² Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. A-3564.a-b; Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie; Paris, Musée de Cluny, Inv. Nr. Cl. 13135; St. Petersburg, Eremitage, Inv. Nr. W-12; Paris, Louvre, Inv. Nr. OA 9525 A und OA 9525 B; Lucca, Domarchiv. Vgl. auch *Volbach* 1976, 32–34, Nr. 8–14; *Delbrueck* 1929, 110–117, Nr. 9–15.

interpretiert wurden. Bente Kiilerich und Antony Eastmond vergleichen die sich überkreuzenden Füllhörner, aus denen Weinranken wachsen, des Areobindusdiptychons in Lucca (Volbach 1976 Nr. 14) mit den Füllhörnern und Weinrankenmotiven im Baudekor von Anicia Iulianas bedeutendster Kirchengründung, Hg. Polyeyktos, als ein Zeichen von Wohlstand und Reichtum.¹³ Auch wenn dies oft dargestellte Motive sind, könnten die stilistischen Ähnlichkeiten zwischen dem Lucca-Diptychon und der Bauornamentik in Hg. Polyeyktos laut Eastmond Teil einer „consolidated visual language“ des angesehenen Ehepaares sein.¹⁴

Es wird also klar, dass sich das Gedankenmodell des Modularen Systems gattungsübergreifend verwenden lässt, da sich Modulare Elemente und Module in unterschiedlichen Medien – Mosaik, Miniatur, Diptychon, usw. – einsetzen lassen. Das Auftauchen der gleichen Module oder Modularen Elemente innerhalb der oben genannten Objektgruppe könnte vielleicht als Hinweis auf ähnliche Aussagen und auf denselben Auftraggeberkreis dienen. Zwei gleiche Botschaften können aber auch durch voneinander unabhängigen Sendern vermittelt werden. Deshalb darf der familiäre und historische Hintergrund von Areobindus nicht außer Acht gelassen werden.

Das Megalopsychia-Mosaik aus Daphne

Das Megalopsychia-Mosaik (Abb. 1) wurde 1932 in Yakto in Daphne, einem Vorort von Antiochia, durch eine von der Universität Princeton geleitete Kampagne ausgegraben.¹⁵ Der erhaltene Boden misst ca. 7,2 x 7m¹⁶ und könnte ursprünglich einen großen Raum in einer Villa geschmückt haben, dies ist aber archäologisch nicht gesichert.¹⁷ Das Mosaik stellt im Mittelfeld mehrere Szenen dar, die nach außen orientiert und durch Bäume getrennt sind. Jagdszenen, in denen sechs Jäger gegen verschiedene wilde Tiere kämpfen, nehmen einen Großteil des Feldes ein. Die Männer sind durch mythologische Namensbeischriften zu identifizieren, tragen aber langärmelige knielange Tuniken, also

¹³ Eastmond 2010, 756; Kiilerich 2001, 183; Volbach 1976, 34, Taf. 7.

¹⁴ Eastmond 2010, 756. Zudem ist auch die Ikonographie des Lucca-Diptychons eher merkwürdig. Die zwei Füllhörner nehmen fast den ganzen Platz ein und werden nur von einem Korb voll mit Früchten im unteren Teil des Diptychons begleitet. Die Figur des Konsuls oder eine Darstellung der Spiele fehlen komplett. Kein anderes erhaltenes spätantikes Diptychon stellt Füllhörner und Weinranken so prominent als zentrales Motiv in den Vordergrund und beim Lucca-Diptychon könnte es sich um ein von Areobindus inszeniertes Unikum handeln.

¹⁵ Antakya, Hatay Arkeoloji Muzesi, Inv. Nr. 1016, Campbell 1933, 1; detaillierte Diskussion bei Levi 1947, 323–345; für einen Überblick über die Ausgrabungen in Antiochia am Anfang der 1930er Jahre s. Campbell 1934, 201; Digital LIMC Monument #7601.

¹⁶ Zu den Maßen bei Auffindung und Montage im Museum, Brands in Archut – Kremser 2019, 160.

¹⁷ Die Stratigraphie des Ausgrabungsortes ist eher kompliziert und schwierig zu interpretieren. Mindestens zwei Bauphasen sind erkennbar, aber die Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Räumen können nicht klar identifiziert werden. Es handelt sich nicht notwendigerweise um ein einzelnes Gebäude, sondern vielleicht um „several private dwellings“, Levi 1947, 279; vgl. auch die Diskussion von Brands in Archut – Kremser 2019, 163, 165.

zeitgenössische spätantike Kleidung.¹⁸ Vier weitere Tierjagden sind näher am Zentrum des Mosaiks abgebildet, während weitere Vögel und Tiere die Leerstellen des ganzen Mosaikfeldes füllen.¹⁹ Getrennt vom Rest des Geschehens befindet sich im Zentrum innerhalb eines Medaillons die Büste einer reich gekleideten und geschmückten weiblichen Figur. Im Gegensatz zu den anderen Figuren ist sie frontal abgebildet und ihr Blick richtet sich zum Betrachter. In ihrer angehobenen rechten Hand präsentiert sie mehrere Goldmünzen, die sie aus dem großen Gefäß in ihrer Linken genommen hat. Dies wurde als die Geste der *sparsio* erkannt, die Verteilung von Münzen unter das Volk.²⁰ Eine griechische Inschrift auf beiden Seiten ihres Kopfes identifiziert sie als *Megalopsychia* (μεγαλοψυχία).²¹ Der Begriff wird in der Forschung in der Regel als „Großherzigkeit“²² oder „Freigiebigkeit“²³ übersetzt und könnte – vor kurzem übersetzt von Adam Beresford als „sense of pride“ – mit der Aristotelischen Tugend assoziiert werden.²⁴ Das Mittelfeld ist von einem Flechtband und einem breiten Außenrahmen, der sog. „topographischen Borte“, umrahmt.²⁵ In dieser sind Figuren und unterschiedliche Gebäude dargestellt, viele davon beschriftet.²⁶

Das Mittelfeld des Mosaiks, das hier von Interesse ist, wird also aus einer Reihe an Modulen und Modularen Elementen aufgebaut: Figuren wie die Jäger und die

¹⁸ Dunbabin 1999, 181. Der erste Jäger, den man beim Eintritt in den Raum gesehen hätte, ist Narcissus, der einen Löwen mit einer Lanze durchbohrt. Es folgen gegen den Uhrzeigersinn Teiresias gegen eine Wildkatze kämpfend, Aktaion gegen einen Bären, Hippolytus gegen ein weiteres Tier (das Mosaik ist hier beschädigt), Meleagros gegen eine Tigerin und Adonis gegen einen Eber. Für die Namensbeischriften, Campbell 1933, 1.

¹⁹ Für eine detaillierte Beschreibung und Erklärung, Levi 1947, 337 f. Für die Komposition, Dunbabin 1999, 180 f.

²⁰ Raeck 1992, 143; LIMC 1992, 402; Levi 1947, 339; s. auch Lim 2018a.

²¹ Im ersten Bericht wird sie durch Campbell als „courage“ interpretiert, die ein Rosenbouquet hält, Campbell 1934, 201; Campbell 1933, 1.

²² Sörries 1993, 117; Buberl 1937, 27; Premerstein 1903, 111, 123; Übersetzung als „Great-spiritedness or Generosity“ bei Leader-Newby 2005, 231; „Magnanimity“ bei Nathan 2011, 100.

²³ Archut – Kremser 2019, 172; Brands 2016, 66; Raeck 1992, 143; Übersetzung als „magnanimity or generosity“ bei Dunbabin 1999, 181.

²⁴ Zur Assoziation mit Aristoteles, z. B. Küllerich 2001, 178; Downey 1945, 283 f. Die Aristotelische Tugend wird oft als „Greatness of soul“ übersetzt; „sense of pride“ bei Beresford 2020, 85. Aristoteles beschreibt *megalopsychia* (NE, IV.3, 1123b-1124b) nicht als Großzügigkeit allgemein, sondern als den Stolz und das Selbstwertgefühl eines Aristokraten, dessen Ziel Ehre (τιμή) ist. Während er *megalopsychia* nicht als eine Tugend ausschließlich der Eliten benennt, ist dies an mehreren Stellen impliziert, z. B. durch die Voraussetzung von *kalokagathia* (1124a1-5) und durch die Ehre, die (zurecht) den Adligen und Reichen geschenkt wird (1123b20-25); vgl. dazu Beresford 2020, 85–91; Brown 2009, 67–71; Bywater 1894.

²⁵ Für eine detaillierte Beschreibung, Levi 1947, 326–337; Die topographische Borte erfreut sich regen Forschungsinteresses. Für aktuelle detaillierte Studien, Saliou 2020; Archut – Kremser 2019.

²⁶ Wahrscheinlich waren es ursprünglich alle, aber das Mosaik ist an den Rändern beschädigt.

Personifikation sowie die wilden Tieren können als Module betrachtet werden.²⁷ Die Kleidung, die *sparsio*-Geste der Megalopsychia oder die Namensbeischriften bilden dann die Modularen Elemente, die zur Identifikation und Interpretation der Module eingesetzt werden. Aus ihrer Kombination erschließt sich die Botschaft des Mosaiks bzw. des Bildes als Modulares System. Laut Wulf Raeck ist die Abbildung der Megalopsychia der Schlüssel zu deren Verständnis.²⁸ Die aktuelle Forschung geht davon aus, dass die Jagdszenen um die Megalopsychia *venationes*, also inszenierte Tierhetzen in der Arena, darstellen.²⁹ Die Personifikation wird dementsprechend als die Munifizenz des Stifters der Spiele, wahrscheinlich des Besitzers des Baukomplexes, und somit als Ausdruck seiner Selbstdarstellung interpretiert sowie durch den topographischen Rand und die möglichen realtopographischen Bezüge auch als Ausdruck der langjährigen Wohltätigkeit einer ganzen Familie.³⁰

Während Jagdszenen populär auf antiochenischen Bodenmosaiken waren, es sich dabei aber sonst nie um *venationes* zu handeln scheint,³¹ kann die Darstellung der *venationes* im Zusammenhang mit der Personifikation der Megalopsychia als ein zusätzliches Modul ein Argument dafür sein, dass der Stifter damit eine bestimmte Botschaft vermitteln wollte: Er inszeniert sich nämlich als eine *venationes* stiftende Person, die Ausdruck seiner *megalopsychia* sind. *Venationes* wurden von Kaisern und Hofbeamten gestiftet, um ihre Amtsantritte zu feiern.³² Sie waren die einzige Aufgabe spätantiker Konsuln, die laut Marlia Mundell Mango ab Mitte des 5. Jahrhunderts die hauptsächlichen Stifter solcher Spiele waren.³³ Diese waren mit einem erheblichen finanziellen Aufwand verbunden,³⁴ stellten eine Möglichkeit für die Eliten dar, ihre politische Macht und Privilegien auszudrücken und auf ihre *romanitas* hinzuweisen.³⁵ Sie dauerten mehrere Tage und, wie von Eastmond bemerkt, fungierten als ein „*ostentatious display*

²⁷ So zum Beispiel wird die Tigerin, unter der sich zwei Tigerjungen befinden, als Modul in weiteren antiochenischen Jagdmosaiken, z. B. in der Dumbarton Oaks- und in der Worcester-Jagd, wiederholt, Levi 1947, 358 f. 363 f., Taf. 86, 172.

²⁸ Brands in Archut – Kremser 2019, 160; Raeck 1992, 143.

²⁹ Brands in Archut – Kremser 2019, 161; Dunbabin 1999, 181; Mundell Mango 1995, 270; LIMC 1992, 402; Raeck 1992, 143; vgl. auch Huskinson 2004, 141. Für *venationes* im Allgemeinen, Lim 2018b.

³⁰ Raeck (1992, 143) bezweifelt eine allegorische Interpretation. Für eine Diskussion der möglichen realtopographischen Bezüge sowie zum Ausdruck von Familienwohlthätigkeit s. Archut – Kremser 2019, 205–215; Mundell Mango (1995, 278) sieht bei Megalopsychia sowohl einen Bezug auf die *venatio*, als auch einen Bezug auf das Stiften öffentlicher Bauten.

³¹ Levi 1947.

³² Zur Pflicht lokaler Magistraten verschiedenartige Spiele zu geben s. Lim 2018b; Kondoleon 1991, 108.

³³ Cameron 2013, 182; Eastmond 2010, 743. 760–762; Mundell Mango 1995, 270. Während das Konsulat eine nahezu tausendjährige Geschichte hatte, wurde es in der Spätantike schlicht repräsentativ, auch wenn es zum Prestige eines Beamten als Höhepunkt seiner Karriere erheblich beitrug, Olovsson 2011, 100.

³⁴ Cameron 2013, 181. 186; Eastmond 2010, 743; Meier 2009, 225.

³⁵ Kondoleon 1991, 105.

of the consul through his wealth and largesse.“³⁶ Etwa seit dem frühen 5. Jahrhundert wurde es zudem eine Art Tradition für Konsuln, Elfenbeindiptychen als Erinnerungsgeschenke der teuren Spiele zu verteilen. Im 6. Jahrhundert wurden die Spiele auch ein beliebtes Diptychon-Motiv.³⁷ Die Darstellung der *venationes* auf dem Megalopsychia-Mosaik erlaubt einen Vergleich mit Konsulardiptychen, die diese abbilden. Der Fokus auf Reichtum und Freigiebigkeit, der durch die Modularen Elemente der Geste und des Attributs der Personifikation sichtbar wird, kann für eine Interpretation des Mosaiks als ein Gedenken an konsularische Spiele sprechen (s. unten).

Die Module und Modularen Elemente, die mit historischen Personen assoziiert werden könnten

Das Mosaik aus Yakto wurde bereits in der Forschung mit einer historischen Person in Verbindung gebracht. Eine Inschrift auf der „topographischen Borte“ bezeichnet einen Bau als „τὸ Πριβάτον Ἀρδαβουρίου“ oder „das Privatbad des Ardaburius“.³⁸ Deshalb assoziierten die Ausgräber das Mosaik mit der Person des Fl. Ardaburius Aspar (iunior), der 447 Konsul des Ostens war und später als *magister militum per Orientem* (453–466) für mehrere Jahre in Antiochia lebte. Das Mosaik wird dementsprechend in die Mitte oder zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts datiert.³⁹ Diese Datierung wird aber von Gunnar Brands infrage gestellt. Wie er beobachtet, kann das Mosaik nicht allein anhand der Abbildung des Bads datiert werden, welche nur ein Indiz dafür ist, dass das Privatbad vor der Herstellung des Mosaiks errichtet wurde.⁴⁰ Gleichzeitig machen Stephanie Archut und Patrick Kremser darauf aufmerksam, dass die Nennung der Ardaburii in einem Toponym kein Beweis dafür ist, dass der Baukomplex in deren Besitz war.⁴¹ Das abgebildete Bad könnte aber auch von dem Großvater des Ardaburius Aspar (iunior), Fl. Ardaburius, der 427 Konsul des Ostens und als Feldherr gegen die Perser in den frühen 420er Jahren tätig war, gestiftet worden sein.⁴² Als potenzieller Stifter des Mosaiks wird

³⁶ Eastmond 2010, 743.

³⁷ Cameron 2013, 174. 182. 185 f.

³⁸ Dieser wurde als ein privat betriebenes Bad interpretiert, Brands 2016, 66; Bonner 1934, 340; Beischrift wie in Levi 1947, 323; detaillierte Diskussion in Saliou 2020, 9.

³⁹ Das Mosaik datierten ursprünglich in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts, Campbell 1934, 202; Campbell 1933, 2; Levi (1947, 323) datiert es um die Mitte des 5. Jahrhunderts. Für eine detaillierte Beschreibung der Karriere von Ardaburius, „Ardabur 1“, Martindale 1980, 135–137; für einen kurzen Überblick Gregory 1991a; entsprechend zu Levis Datierung Huskinson 2004, 138; Dunbabin 1999, 180; Huskinson (2004,145) interpretiert Ardaburius als möglichen Besitzer der Villa; voller Name des Ardaburius wie in Brands 2016, 66.

⁴⁰ Für Brands ist dies nur ein Beispiel für die problematische Datierung der antiochenischen Mosaiken im Allgemeinen, die in der Regel auf stilistischer Basis datiert sind, Brands 2016, 65 f. Mehr zu Datierungsproblemen des Yakto-Mosaiks, vgl. Brands in Archut – Kremser 2019, 163 f.

⁴¹ Archut – Kremser 2019, 215, weisen darauf hin, dass neben Ardaburius sechs weitere Personennamen auf der Borte zu finden sind, die ebenfalls als Besitzer des Komplexes oder Stifter des Mosaiks diskutiert werden können.

⁴² Er könnte auch *magister militum per Orientem* in den Jahren 421–422 gewesen sein, Brands in Archut – Kremser 2019, 165; Brands 2016, 67; „Ardabur 3“, Martindale 1980, 137 f.

außerdem der Enkel Ardaburius, Fl. Areobindus Dagalaiphus Areobindus (cos. 506) vorgeschlagen, der auch gegen die Perser als *magister militum per Orientem* (503–504) kämpfte und 504/505 in Antiochia überwinterte.⁴³ Laut Brands könnte Areobindus dem Euergetismus seines Großvaters gedenken wollen oder – mit seiner Spielestiftung in Konstantinopel (506) oder in Daphne (503) – vielleicht seinem eigenen.⁴⁴

Betrachtet man die im Zentrum des Yakto-Mosaiks abgebildete Darstellung der Megalopsychia, ist Areobindus im Vergleich zu Ardaburius ein interessanterer Vorschlag für einen potenziellen Stifter des Mosaiks. Er war nämlich mit der Aristokratin Anicia Iuliana verheiratet (Abb. 2),⁴⁵ die einen direkten Bezug zur Personifikation hat. Dies wurde auch bereits von Mundell Mango bemerkt.⁴⁶ Megalopsychia wird auf dem Stifterbild des Wiener Dioskurides (fol. 6v) – einer medizinischen Handschrift, die in Konstantinopel im frühen 6. Jahrhundert als Schenkung an Iuliana für ihre Kirchenstiftung in Honoratae gefertigt wurde – dargestellt.⁴⁷ Die Personifikation steht neben der im Zentrum thronenden Iuliana und hält zahlreiche goldene Münzen in ihrem Pallium. Die Darstellung im Wiener Dioskurides stellt also einen indirekten Bezug zwischen Areobindus und Megalopsychia her. Außerdem wird sie in der Widmungsinschrift auf fol. 6v als eine Eigenschaft der Familie der Anicii beschrieben und nicht der Iuliana selbst.⁴⁸ Durch seine Heirat mit Iuliana könnte vielleicht auch Areobindus daran teilnehmen.

Die Münzen in den Händen der Megalopsychia aus Yakto und der im Wiener Dioskurides weisen auf dieselbe kommunikative Intention hin, selbst wenn die Haltung beider Personifikationen unterschiedlich ist. Megalopsychia ist in beiden Bildwerken mit der Verteilung von Geldern zu assoziieren: die *sparsio* wird in Yakto von der Personifikation selbst durchgeführt und im Wiener Dioskurides von Anicia Iuliana.⁴⁹ Die

⁴³ Brands in Archut – Kremser 2019, 165; Brands 2016, 67. Dass Areobindus als möglicher Eigentümer des Baukomplexes in Yakto nicht auszuschließen ist, argumentiert auch Mundell Mango 1995, 273. Zur Person des Areobindus, Gregory 1991b; “Areobindus 1”, Martindale 1980, 143 f.

⁴⁴ Brands 2016, 67; Mundell Mango 1995, 272; Archut und Kremser argumentieren auch für eine Interpretation der Erinnerung des Euergetismus mehrerer Generationen innerhalb einer Familie, Archut – Kremser 2019, 180, 215.

⁴⁵ “Areobindus 1”, Martindale 1980, 143; Buberl 1937, 6.

⁴⁶ Mundell Mango 1995, 272.

⁴⁷ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Med. gr. 1, fol. 6v. Abbildung in hoher Auflösung im zugehörigen Onlinekatalog: <https://onb.digital/result/10CD7AEF>. S. z. B. Nathan 2011; Küilerich 2001; Mazal 1998; Sörries 1993, 116–119; Anderson 1979; Gerstinger – Unterkircher 1965, 2; Levi 1947, 339; Buberl 1937, 26–29; Premerstein 1903. Die Personifikation erscheint noch auf einem 2010 ausgegrabenen spätantiken Bodenmosaik aus Antiochia. Sie zeichnet sich aber durch unterschiedliche Kleidung und Attribut aus und wird auch nicht von Jagdszenen, sondern von verschiedenartigen Vögeln umgeben, Pamir 2014, Abb. 7. Trotz der ikonographischen Unterschiede ergibt sich aus den begleitenden Namensbeischriften, dass es sich um die gleiche Personifikation handelt. Die Unterschiede in den Modularen Elementen Kleidung und Attribut sind ein Beispiel für die ikonographische Flexibilität solcher Figuren.

⁴⁸ Premerstein 1903, 111.

⁴⁹ Cod. Med. gr. 1, fol. 6v.

Goldmünzen und die *sparsio* sind also vereinende Modulare Elemente, die diesen zwei Darstellungen gemeinsam sind.⁵⁰

Es ist nicht auszuschließen, dass auch Personifikationen zum Repertoire der Bildsprache einer Familie gehören können. Mindestens eine Personifikation, Aletheia („Wahrheit“), könnte vielleicht so interpretiert werden, da sie auf dem Bleisiegel eines unbenannten Mitglieds der Lychnites-Familie abgebildet ist. Dieses ist allerdings viel später, ins 12. Jahrhundert, zu datieren⁵¹. Allerdings ist es auch fraglich, inwiefern Megalopsychia eine Rolle im Repräsentationsprogramm von Iuliana und Areobindus spielte: Sie wird in keinem der iulianischen Kirchenepigramme explizit erwähnt, weder in dem aus Hg. Polyeuktos, noch in dem aus Hg. Euphemia,⁵² und fehlt auf den sieben erhaltenen Konsulardiptychen von Areobindus.⁵³ Weiterhin scheint es keine schriftlichen Quellen zu geben, die Areobindus (oder auch Ardaburius) in Zusammenhang mit *megalopsychia* nennen.⁵⁴ Das bedeutet aber nicht, dass Areobindus als potenzieller Stifter des Mosaiks auszuschließen ist.

Wie bereits erwähnt, könnte man anhand des Moduls *venatio* das Mosaik aus Yakto mit Konsulardiptychen vergleichen. Alle drei bisher vorgeschlagenen Stifter des Megalopsychia-Mosaiks waren Konsuln: Fl. Ardaburius 427, Fl. Ardaburius Aspar (iunior) 447, und Fl. Areobindus Dagalaiphus Areobindus 506. Es sind aber keine Diptychen der Ardaburii erhalten,⁵⁵ die einen Vergleich mit dem Mosaik erlauben würden. Dagegen existiert die schon erwähnte erstaunlich hohe Zahl von sieben Exemplaren des Konsulats von Areobindus.⁵⁶

⁵⁰ Es ist auch zu bemerken, dass Megalopsychia im Vergleich zu einigen häufiger abgebildeten Personifikationen wie Ktisis („Gründung“), Ananeosis („Erneuerung“) oder Tryphe („Luxus“) eher selten abgebildet wird. Ktisis erscheint nahezu fünfzehnmal auf spätantiken Mosaiken aus dem östlichen Mittelmeerraum, Ananeosis mehr als sechsmal, Tryphe mindestens sechsmal. Dies könnte vielleicht ein weiteres Argument für ihre Verbindung mit dem Paar Iuliana – Areobindus sein. Es gibt aber auch mehrere abstrakte Personifikationen, die nur einmal bezeugt sind. Zum Phänomen der abstrakten Personifikationen Leader-Newby 2005.

⁵¹ Das Siegel befindet sich in London und wurde von Prof. Dr. Christos Stavrakos (Universität Ioanina) auf dem Internationalen Siegelsymposion in St. Petersburg vorgestellt, der eine Publikation vorbereitet. Ich bedanke mich bei Dr. Olga Karagiorgou und Prof. Dr. Claudia Sode, die mich im Rahmen des Siegelworkshops der Universität zu Köln im November 2020 darauf aufmerksam gemacht haben, sowie bei Prof. Stavrakos, dass ich es hier erwähnen darf.

⁵² Connor 1999, 517–521.

⁵³ Volbach 1976, 32–34 Nr. 8–14; Delbrueck 1929, 110–117 Nr. 9–15.

⁵⁴ Die Suche im Thesaurus Linguae Graecae mittels Lemma für die Namen “Ἀρεόβινδος” und “Ἀρδαβούριος” in Kombination mit “μεγαλοψυχία” oder verwandten Wörtern liefert keine Ergebnisse, vgl. TLG <http://stephanus.tlg.uci.edu/>, letzter Aufruf 03.03.2022.

⁵⁵ Es gibt auch keine Diptychen von Fl. Ardaburius Aspar (senior), der 434 Konsul war. Vgl. Stammbaum Abb. 2.

⁵⁶ Eastmond 2010, 743; Delbrueck 1929, 81. 83. Für Schätzungen der Anzahl an Diptychen, die pro Konsul produziert wurden, Cameron 2013, 185 f.; Eastmond 2010, 759. In den meisten Fällen ist nur ein einzelnes Diptychon eines Konsuls erhalten. Auch wenn *venationes* durch Anastasius 499 zeitweise abgeschafft wurden, laut Meier (2009, 207 f. 227 f.) aus ökonomischen Gründen, könnten

Vier der Diptychen gehören zum sogenannten Vollfigur-Typus (Volbach Nr. 8-11)⁵⁷ und zeigen Areobindus thronend auf der *sella curulis* und flankiert von zwei *chlamydati*, während das Publikum die Spiele in der Arena betrachtet. Wie üblich auf Konsulardiptychen hält er in seiner angehobenen rechten Hand die *mappa* und das Konsularzepter in der Linken.⁵⁸ Im unteren Teil des Vollfigur-Diptychons in Zürich sind *venationes* dargestellt (Abb. 3). Ähnlich wie auf dem Yakto-Mosaik durchbohren vier symmetrisch angeordnete Jäger vier wilde Tiere, hier Löwen. Die *venatores* sind also Module, die eine Verbindung zwischen dem Diptychon in Zürich und dem Mosaik herstellen.⁵⁹

Die Hand der Megalopsychia im Yakto-Mosaik spiegelt außerdem die Haltung von Areobindus wider, sie hält jedoch nicht die *mappa*, sondern Goldmünzen im Akt der *sparsio*.⁶⁰ Die *sparsio* wird aber – wie geschildert – durch Areobindus Gattin auf fol. 6v des Wiener Dioskurides ausgeübt⁶¹ und kann mit der konsularischen Geste der Erhebung der *mappa* kombiniert werden. Auf einem spätantiken Mosaikboden aus der sog. „Villa of the Falconer“ in Argos ist die Personifikation des Monats Januar, also des Monats, in dem die konsularischen Spiele stattfanden, als Konsul abgebildet. Die Figur trägt die *trabea* und hält die *mappa* in der erhobenen rechten Hand, mit der sie gleichzeitig auch die *sparsio*-Geste ausübt und einige Goldmünzen auf einen Stuhl, vielleicht die *sella curulis*, fallen lässt (Abb. 5).⁶² Die Kombination beider Gesten, inszeniert nicht durch einen Konsul, sondern durch eine Personifikation, könnte es vielleicht erlauben, die *sparsio*-Geste der Megalopsychia auch mit der konsularischen Geste des Erhebens der *mappa* als Modulare Elemente zu vergleichen. Mehr noch, wie von Olovdotter beobachtet, ist die *mappa* ein offizielles Zeichen des Konsuls als „performer of munificence“.⁶³ Somit haben die in mehreren Diptychen angehobene Hand des Areobindus mit der *mappa* und die Goldmünzen in der angehobenen Hand der Megalopsychia im Yakto-Mosaik in Verbindung mit den *venatio*-Szenen eine ähnliche Aussage. Sie sind also in diesem Fall Modulare Elemente mit einem verwandten Informationsgehalt und in der gleichen Kombination.⁶⁴ Die Wahl der *sparsio*-Geste für Megalopsychia, anstatt der

sie zur Zeit des Konsulats von Areobindus wieder stattgefunden haben, wie auf seinen Diptychen gezeigt.

⁵⁷ Eastmond 2010, 743; Volbach 1976, 32–34; für eine detaillierte Beschreibung und Erklärung der Ikonographie des Vollfigur-Typus, Olovdotter 2011.

⁵⁸ Olovdotter 2003, 37–44; Volbach 1976, 32–34. Zur *mappa* als Symbol des konsularischen Ausdrucks von Munifizienz Olovdotter 2011, 105; für *mappa* und Zepter Cameron 2013, 196–204; Delbrueck 1929, 61–63.

⁵⁹ Sie sind zwar durch unterschiedliche Kleidung charakterisiert und kämpfen gegen verschiedene Tiere, konstituieren aber das gleiche Modul, also *venatores*.

⁶⁰ LIMC 1992, 402; Raeck 1992, 143; Levi 1947, 339.

⁶¹ LIMC 1992, 402; Levi 1947, 339.

⁶² Cameron 2013, 197; Åkerström-Hougen 1974, 73 f.

⁶³ Olovdotter 2011, 105.

⁶⁴ Nicht jede *sparsio*-Geste kann mit der *mappa* assoziiert werden. Die *sparsio* wird auch von der Personifikation Ploutos („Reichtum“) auf einem Mosaikfragment im Museum of Fine Arts in Boston (acc. no. 2006.848) ausgeführt (<https://collections.mfa.org/objects/474442/mosaic-with->

mappa, lässt sich im weiteren Sinne interpretieren: Megalopsychia könnte sich so nicht nur auf die *venatio* beziehen, sondern auch auf die Bauten in der ‚topographischen Borte‘ und somit gleichzeitig auch ein „Andenken an den Euergetismus einer ganzen Familie“ einschließen.⁶⁵ Es ist auch zu bemerken, dass – während die Spiele in der Arena oft auf Diptychen abgebildet werden – gerade *venationes*, in Kombination mit dem *mappa*-anhebenden Konsul, dessen Haltung Megalopsychia spiegelt, selten sind.⁶⁶ Dies wäre vielleicht auch ein Argument für Areobindus als Stifter des Yakto-Mosaiks.

Man könnte aber auch Vergleiche zwischen dem Mosaik und solchen Diptychen ziehen, die auf eine *venatio*-Darstellung verzichten. Die zwei Diptychen im Louvre (Volbach 1976, Nr. 12–13) zeigen Areobindus auf eher abstrakte Weise, ohne assistierende Figuren oder eine Abbildung von Spielen in der Arena und stattdessen als eine Büste innerhalb eines Medaillons, das wiederum in einen rautenförmigen vegetabilen Rahmen eingesetzt ist. Seine Haltung bleibt die gleiche, mit der *mappa* in seiner erhobenen rechten Hand (Abb. 4).⁶⁷ Auch wenn Areobindus nicht der einzige Konsul ist, der sich auf Diptychen innerhalb eines Medaillons darstellen lässt, könnte er einer der ersten gewesen sein. Während viele Diptychen verschiedenartige Spektakel oder Münzenverteilungen zeigen, scheint der abstraktere Medaillon-Typus, zumindest anhand des erhaltenen Materials, weniger beliebt gewesen zu sein. Neben den zwei Areobindus-Diptychen sind nur noch fünf weitere von diesem Typus erhalten und die Mehrheit davon wird nach 525 datiert.⁶⁸ Die Megalopsychia des Yakto-Mosaiks und Areobindus auf den Louvre-Diptychen sind also auf die gleiche Weise und mit der gleichen Haltung innerhalb eines Medaillons dargestellt. Ihre strenge Frontalität entspricht zudem der repräsentativen Darstellungsweise spätantiker Eliten.⁶⁹ Die Diptychen des Medaillon-Typus stellen also auch rein visuell einen Bezug zwischen

personifications-of-pleasure-and-wealth?ctx=78d3a8c9-c143-476f-a7f2-f8dba525f9b3&idx=0) sowie von Anicia Iuliana als Stifterin einer Kirche im Wiener Dioskurides (s. oben). Nicht alle Diptychen des Areobindus des Vollfigur-Typus zeigen *venationes*, sondern auch akrobatische Spiele, Volbach 1976, Nr. 8–11.

⁶⁵ Archut – Kremser 2019, 215. Megalopsychia bezieht sich im Widmungsbild des Wiener Dioskurides auch klar auf das Stiften von öffentlichen Bauten (s. oben).

⁶⁶ Dies ist nur der Fall beim Bourges-Diptychon, Volbach 1976, Nr. 36. Erhaltene Diptychen des Anthemius und Anastius zeigen Spiele, in denen Akrobaten wilden Tieren gegenüberzutreten, oder sonstige Spektakel, Olovsdotter 2003, 47–52. 125; Volbach 1976, Nr. 16–21. Im ‚Kaiserpriester‘- und im Liverpool-Diptychon ist die Handhaltung der spielgebenden Figuren unterschiedlich, vgl. Volbach 1976, Nr. 58. 59.

⁶⁷ Volbach 1976, 34, Taf. 6.

⁶⁸ Volbach 1976, 39–41. 44 f., Nr. 28. 32. 33. 41. 42. Nur ein Diptychon aus der Sammlung von Marquis de Ganay, das einen unbenannten Konsul, vielleicht des Westens, abbildet, könnte eventuell früher datiert werden (Volbach Nr. 41). Die Abbildung unterscheidet sich aber wesentlich von den anderen: Der Konsul springt aus einem aufwändigen Kranz leicht nach vorne und hält seine rechte Hand nach unten.

⁶⁹ Warland 1994, 200.

Areobindus und Megalopsychia her.⁷⁰ Dies könnte außerdem dem Publikum beider Objekttypen entsprechen: Einige Konsulardiptychen wurden wahrscheinlich auf spezifische Rezipientenkreise zugeschnitten.⁷¹ Dabei ist, wie durch Eastmond beobachtet, die Botschaft des Medaillon-Typus weniger eindeutig als die des Vollfigur-Typus.⁷² Das Fehlen des Namens und der Titel von Areobindus, sowie die Wahl des Griechischen für sein Monogramm, anstatt des offiziellen Lateins, könnte einen höheren Grad an Vertrautheit zwischen dem Konsul und den Rezipienten dieses Typus bedeuten.⁷³ Dies könnte mit dem Publikum des Megalopsychia-Mosaiks aus Yakto korrespondieren. Der sehr große, reich verzierte Raum könnte der Ort sein, in dem der (Villen-) Besitzer hochrangige Gäste empfing und seine politischen Beziehungen pflegte, während er gleichzeitig seinen eigenen Reichtum und Status demonstrierte.⁷⁴

Fazit

Das vorhandene Material ist zwar sehr fragmentarisch und Schlussfolgerungen müssen hypothetisch bleiben, aber der Denkansatz der „Modularen Systeme“ hat dazu verholfen, den Zusammenhang zwischen einzelnen Motiven und Bildelementen zu erkennen, die tatsächlich – bewusst eingesetzt – die „Bildsprache“ eines Ehepaares ergeben könnten. So kann man die Frage nach dem Auftraggeber des Mosaiks aus Yakto neu aufwerfen. Darüber hinaus bietet der kombinierte Einsatz einiger Elemente, die allerdings in der spätantiken Kunst oft dargestellt werden (*venatio, sparsio, mappa*), weitere Anhaltspunkte. Es fällt zudem auf, dass Module und Modulare Elemente zu einem gemeinsamen Pool (Bildsprache) gehören, aber nicht immer innerhalb eines Modularen Systems (Bild) eingesetzt werden, sondern je nach der spezifischen kommunikativen Intention. Es gibt mehrere Module und Modulare Elemente, die dem Mosaik aus Yakto, dem Widmungsbild der Anicia Iuliana im Wiener Dioskurides und den Diptychen von Areobindus gemeinsam sind. Kein Element wiederholt sich bei allen drei Objekttypen, es können aber mehrere direkte Bezüge zwischen zweien davon gemacht werden. Megalopsychia

⁷⁰ Im Gegensatz zum Medaillon-Typus der Diptychen zeigen Personifikationen, die innerhalb eines Medaillons dargestellt sind, in der Regel eine unterschiedliche Haltung: Bis auf wenige Ausnahmen ist keine antiochenische abstrakte Personifikation mit einer auf diese Weise erhobenen Hand dargestellt. Auch die Personifikation der Ananeosis aus der Ostkirche in Qasr Libya (LIMC 1981, 756 und Ward-Perkins – Goodchild 2003, 267), die in Bezug auf Attribut und Körperhaltung der Megalopsychia auf dem Yakto-Mosaik am stärksten ikonographisch ähnelt, greift stattdessen mit ihrer rechten Hand zum Korb in ihrer Linken – ihre Rechte ist nicht, wie die der Megalopsychia, neben ihrem Körper vertikal angehoben.

⁷¹ Cameron 2013, 188.

⁷² Eastmond 2010, 756.


⁷³ Unter den anderen erhaltenen Diptychen dieses Typus fehlen Inschriften nur auf dem Diptychon in Novara (Volbach Nr. 42), während die anderen entweder den Namen und die Titel des Konsuls tragen (Volbach Nr. 28, 32, 33) oder nur die Titel (Volbach Nr. 41), in allen Fällen auf Latein. Unter diesen ist nur das Diptychon von Philoxenus (Nr. 28) komplexer und enthält auch die Darstellung der Konstantinoplis, innerhalb eines Medaillons, sowie eine zusätzliche Inschrift auf Griechisch. Volbach 1976, 39–41, 44 f.

⁷⁴ Ellis 1991, 119.

erscheint als Modul sowohl im Yakto-Mosaik als auch im Wiener Dioskurides und spricht in beiden Fällen nicht für Freigiebigkeit allgemein, sondern für die Großzügigkeit der Eliten zum Ziel des Ehrenverdienstes. Das Modul der *venatores* wiederholt sich auf dem Mosaik und auf dem Areobindus-Diptychon in Zürich: Die *venationes* sind das Objekt der *Megalopsychia*, die zwar in den Diptychen nicht abgebildet ist, sich aber auf Areobindus als Ehemann der Iuliana übertragen ließe und seinem Elitenstatus entspricht. Die Geste der *sparsio* und diejenige des Anhebens der *mappa* sind verwandte, Modulare Elemente, die auf die Munifizienz des Stifters bzw. des Konsuls verweisen, der für die *venationes* bezahlt hat.

Wenn man nach einer historischen Person suchen möchte, um einen möglichen Stifter des Mosaiks zu finden, ergibt sich also Areobindus, anhand des erhaltenen Materials, im Vergleich zu seinem Großvater Ardaburius als ein spannenderer Kandidat. Der Bezug von Ardaburius zum Mosaik basiert allein auf der Benennung des Privatbades auf der ‚topographischen Borte‘. Dies ist – wie bereits in der Forschung diskutiert – nicht unproblematisch, muss diese Benennung doch als Toponym gelten.⁷⁵ Für Areobindus als Stifter dagegen wäre die Familienbildsprache ein starkes Argument. Ein Mosaikboden in Antiochia würde sich zudem als langfristiges Memorandum vielleicht gut dafür eignen, sein Prestige außerhalb Konstantinopels zu propagieren.

ORCID®

Prolet Decheva  <https://orcid.org/0000-0002-4119-0555>

⁷⁵ Archut – Kremser 2019, 197.

Literaturverzeichnis

Åkerström-Hougen 1974

G. Åkerström-Hougen, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography* (Stockholm 1974)

Anderson 1979

J. C. Anderson, *Dioscurides, De materia medica* (Cat. no. 179), in: K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian art, third to seventh century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978.* (New York 1979) 205 f.

Archut – Kremser 2019

S. Archut – P. Kremser, *Stadt, Architektur und Figur. Anmerkungen zur topographischen Borte des Megalopsychia-Mosaiks aus Yakto. Mit einer Einführung von Gunnar Brands und Sabine Schrenk (mit Tafeln 9/25), JbAC 62, 2019, 158–218*

Beresford 2020

A. Beresford, *Aristotle. The Nicomachean Ethics, Penguin Classics* (New York 2020)

Bonner 1934

C. Bonner, *Note on the Mosaic of Daphne, AJA 38, 3, 1934, 340, DOI: <https://doi.org/10.2307/498900>*

Brands 2016

G. Brands, *Antiochia in der Spätantike. Prolegomena zu einer archäologischen Stadtgeschichte, Hans-Lietzmann-Vorlesungen 14* (Berlin 2016)

Brown 2009

L. Brown, *Aristotle. The Nicomachean Ethics* (Oxford 2009)

Buberl 1937

P. Buberl, *Die byzantinischen Handschriften. 1. Der Wiener Dioskurides und die Wiener Genesis. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, VIII. Band: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, IV. Teil: Die byzantinischen Handschriften* (Leipzig 1937), <<http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//kataloge/HSK0787.htm>>

Bywater 1894

J. Bywater (ed.), *Aristotle's Ethica Nicomachea* (Oxford 1894), <<http://data.perseus.org/catalog/urn:cts:greekLit:tlgo0086.tlgo10.perseus-grc1>>

Cameron 2013

A. Cameron, The Origin, Context and Function of Consular Diptychs, *JRS* 103, 2013, 174–207

Campbell 1933

W. A. Campbell, General Report on the Excavations at Antioch on the Orontes for the Season of 1933, <<http://vrc.princeton.edu/researchphotographs/s/antioch/item/27798#?c=&m=&s=&cv=>> (April 11, 2021)

Campbell 1934

W. A. Campbell, Archaeological Notes. Excavations at Antioch-on-the-Orontes, *AJA* 38, 2, 1934, 201–206

Cod. Med. gr. 1, fol. 6v

Cod. Med. gr. 1, fol. 6v: Wiener Dioskurides; Byzanz, um 512: Anicia Juliana zwischen Phronesis und Megalopsychia, <<https://onb.digital/result/10CD7AEF>> (22 September 2021)

Connor 1999

C. L. Connor, The Epigram in the Church of Hagios Polyeuktos in Constantinople and its Byzantine Response, *Byzantion* 69, 2, 1999, 479–527

Delbrueck 1929

R. Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (Berlin 1929)

DeVito 2018

J. A. DeVito, *Human Communication. The Basic Course 14* (Hoboken 2018)

Digital LIMC

Digital LIMC, <<https://weblimc.org/page/monument/2078217>> (23. Februar 2022)

Downey 1945

G. Downey, The Pagan Virtue of Megalopsychia in Byzantine Syria, *TransactAMPhilASS* 76, 1945, 279–286

Dunbabin 1999

K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman world* (Cambridge 1999)

Eastmond 2010

A. Eastmond, Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople, *Art History* 33, 5, 2010, 742–765

Ellis 1991

S. P. Ellis, Power, Architecture and Décor. How the Late Roman Aristocrat Appeared to his Guests, in: E.K. Gazda – A.E. Haeckl (eds.), Roman art in the private sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula (Ann Arbor 1991) 117–134

Elsner 1998

J. Elsner, Imperial Rome and Christian Triumph. The Art of the Roman Empire AD 100–450 (Oxford 1998)

Engemann 1997

J. Engemann, Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke (Darmstadt 1997)

Gerstinger – Unterkircher 1965

H. Gerstinger – F. Unterkircher, Dioscurides. Codex Vindobonensis med. gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek (Graz 1965)

Gregory 1991a

T. E. Gregory, Ardabourios, in: The Oxford Dictionary of Byzantium (Oxford 1991), <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-0432>> (11 April 2021)

Gregory 1991b

T. E. Gregory, Areobindus, in: The Oxford Dictionary of Byzantium (Oxford 1991), <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-0435>> (2 April 2021)

Huskinson 2004

J. Huskinson, Surveying the Scene: Antioch Mosaic Pavements as a Source of Historical Evidence, in: S. Isabella – J. Huskinson (eds.), Culture and Society in Later Roman Antioch: Papers from a Colloquium. London, 15th December 2001 (Oxford 2004) 134–152

Kazhdan 1991

A. Kazhdan (ed.), Mappa, in: A. Kazhdan (ed.), The Oxford Dictionary of Byzantium (1991), <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-3329>> (January 21, 2022)

Kiilerich 2001

B. Kiilerich, The Image of Anicia Juliana in the Vienna Dioscurides. Flattery or Appropriation of Imperial Imagery?, *SymbOslo*. 76, 2001, 169–190

Kondoleon 1991

C. Kondoleon, Signs of Privilege and Pleasure. Roman Domestic Mosaics, in: E. K. Gazda – A. E. Haeckl (eds.), Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula (Ann Arbor 1991) 105–115

Leader 2001

R. Leader, Name Labels on Late Antique Mosaics, *British Academy Review*, Jan.-Jul., 2001, 48–50

Leader-Newby 2005

R. Leader-Newby, Personifications and paideia in Late Antique Mosaics from the Greek East, in: E. Stafford – J. Herrin (eds.), Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium (Aldershot 2005) 231–246

Levi 1947

D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton 1947)

Lim 2018a

R. Lim, sparsio, in: *The Oxford Dictionary of Late Antiquity* (Oxford 2018), <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198662778.001.0001/acref-9780198662778-e-4458>> (11 April 2021)

Lim 2018b

R. Lim, venatio, in: *The Oxford Dictionary of Late Antiquity* (Oxford 2018), <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198662778.001.0001/acref-9780198662778-e-4955>> (18 April 2021)

LIMC 1981

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I.1 (Zürich 1981)

LIMC 1984

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II.1 (Zürich 1984)

LIMC 1992

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI.1 (Zürich 1992)

LIMC 1997

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII.1 (Zürich 1997)

Martindale 1980

J. R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*. Vol. 2. A.D. 395–527 (London 1980)

Mazal 1998

O. Mazal, Der Wiener Dioskurides. Codex Medicus Graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Glanzlichter der Buchkunst 8 (Graz 1998)

Meier 2009

M. Meier, Die Abschaffung der venationes durch Anastasios im Jahr 499 und die ‚kosmische‘ Bedeutung des Hippodroms, in: H. Beck – H.-U. Wiemer (eds.), Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste (Berlin 2009) 203–232

Mundell Mango 1995

M. Mundell Mango, Artemis at Daphne, Byzantinische Forschungen 21, 1995, 263–282

Museum of Fine Arts Boston

Museum of Fine Arts Boston, Mosaic with Personifications of Pleasure and Wealth, <<https://collections.mfa.org/objects/474442/mosaic-with-personifications-of-pleasure-and-wealth;jsessionid=4CB77326D09AC647FF49E5574C469E66>> (22. September 2021)

Nathan 2011

G. Nathan, The Vienna Dioscorides' dedicatio to Anicia Juliana. A Usurpation of Imperial Patronage?, in: G. Nathan – L. Garland (eds.), Basileia. Essays on Imperium and Culture. In Honour of E.M. and M.J. Jeffreys, Byzantina Australiensia 17 (Leiden 2011) 95–102

Olovsdotter 2003

C. Olovsdotter, The Consular Diptychs. An Iconological Study (Göteborg 2003)

Olovsdotter 2011

C. Olovsdotter, Representing Consulship. On the Conception and Meanings of the Consular Diptychs, Opusc. Annu. Swed. Inst. Athens Rome 4, 2011, 99–124

Pamir 2014

H. Pamir, Antakya Kent İçı Kurtarma Kazıları, in: A. Özfırat – Ç. Uygun (eds.), Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri, 21-24 Mayıs 2013 Antakya / The Proceedings of The International Symposium On The Archeology of Hatay and Its Vicinity Through The Ages, 21-24 May 2013 Antakya, Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları 52 (Antakya 2014) 101–114

Premmerstein 1903

A. V. Premmerstein, Anicia Iuliana im Wiener Dioskorides-Kodex, Jahrb. Kunsthistorischen Samml. Allerhöchsten Kaiserhauses 1919, JbKHSWien 24, 1903, 105–124, DOI: 10.11588/DIGLIT.5914.6

Raeck 1992

W. Raeck, *Modernisierte Mythen* (Stuttgart 1992)

Saliou 2020

C. Saliou, *De la Mosaïque au Dictionnaire Topographique. Les Légendes de la Bordure Topographique de la Mosaïque de Megalopsychia, Syria* 97, 2020, 1–13

Sörries 1993

R. Sörries, *Christlich-antike Buchmalerei im Überblick* (Wiesbaden 1993)

TLG

Thesaurus Linguae Graecae, <http://stephanus.tlg.uci.edu/>

Volbach 1976

W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* ³(Mainz 1976)

Ward-Perkins – Goodchild 2003

J. B. Ward-Perkins – R. G. Goodchild, *Christian Monuments of Cyrenaica* (London 2003)

Warland 1994

R. Warland, *Status und Formular in der Repräsentation der spätantiken Führungsschicht, RM* 101, 1994, 175–202

Abbildungsnachweis:

Abb. 1. © Sean Leatherbury.

Abb. 2. © Prolet Decheva.

Abb. 3. © Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. A-3564
<https://sammlung.nationalmuseum.ch>.

Abb. 4. © Marie-Lan Nguyen / commons.wikimedia.org, Public Domain,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diptych_Areobindus_Louvre_OA9525.jpg.

Abb. 5. a © Griechisches Ministerium für Kultur und Sport, Ephorie der Altertümer von Argolis,
Archäologisches Museum von Argos.

Abb. 5. b Umzeichnung basiert auf Åkerström-Hougen 1974 (Abb. 9.1, farbige Abb. 1:1, Taf. 2).

Abbildungen



Abb. 1: Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, Inv. Nr. 1016, Mosaik mit Megalopsychia aus Yakto.

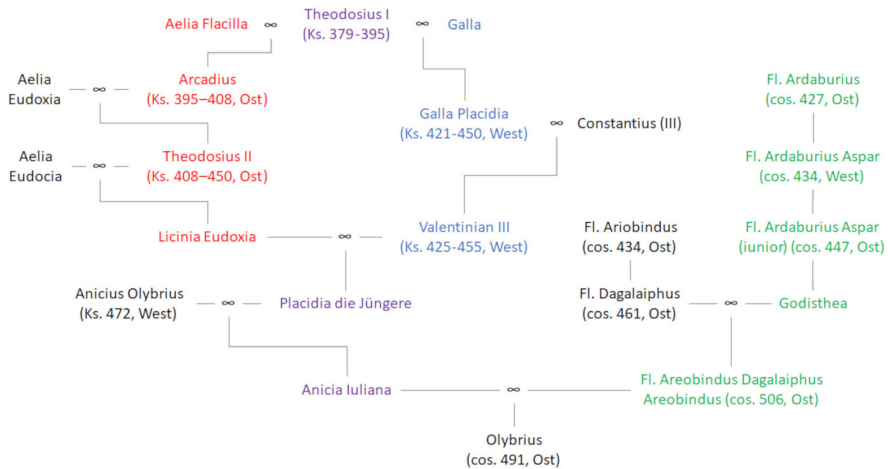


Abb. 2: Stammbaum von Anicia Iuliana und Flavius Areobindus, basierend auf Anicia Iulianas Stammbaum in L. Brubaker, *Memories of Helena. Patterns in Imperial Female Matronage in the Fourth and Fifth Centuries.*



Abb. 3: Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum – Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. A-3564. Elfenbeindiptychon des Areobindus (Volbach 1976, Nr. 8).



Abb. 4: Paris, Louvre, Inv. Nr. OA 9525 A. OA 9525 B. Elfenbeindiptychon des Areobindus (Volbach 1976, no. 13).



Abb. 5 a: Mosaik aus *Villa of the Falconer* in Argos (Detail). Januar als Konsul mit *mappa* und *sparsio-Geste*.



Abb. 5 b: Umzeichnung des Mosaiks in Abb. 5 a.