

Kulturgeschichtliche und zoologische Aspekte zur Tierwelt in den Mosaiken von Ravenna, Teurnia und Iuenna

ROLAND BÄCK

Abb.1: Ravenna, Mausoleum der Galla Placidia: Turteltauben am Lebensbrunnen. Aufn.: R. Bäck



In der Ausstellungssaison 2012/2013 fand im Landesmuseum Kärnten eine von Univ.-Prof. Dr. Franz Glaser (Kustos Museumsabteilung für Provinzialrömische Archäologie und antike Numismatik) kuratierte Sonderausstellung zum Thema „RAVENNA. Römer/Goten/Byzantiner“ statt. Die Ausstellung gewährte anhand ausgewählter Beispiele der berühmten, 1.500-1.600 Jahre alten Kirchenmosaiken von Ravenna, die von modernen Mosaikwerkstätten nach dem Vorbild der spätantiken Originale angefertigt wurden, einen Einblick in die Kunst des frühen Christentums und der „Völkerwanderungszeit“. Passend zu den gezeigten Leihgaben aus Ra-

venna thematisierte der Ausstellungskurator die Zeit der Spätantike auf dem Gebiet des historischen Binnennorikum, wobei insbesondere auf die bei Luenna (Globasnitz) und auf dem Hemmaberg im Jauntal und in Teurnia (St. Peter in Holz) gefundenen Mosaikfußböden mit christlich-religiösen Motiven Bezug genommen wurde. Dabei sollte das gängige Klischee von einer Epoche des Niedergangs und Verfalls in der Kunst widerlegt werden.¹

Sowohl in den aus bunten Glasflusststeinen gefertigten Wandmosaiken der Kirchen und Kapellen Ravennas, als auch in den - aus lokal vorkommenden Natursteinen und Ziegelstückchen

bestehenden - Fußbodenmosaiken der frühchristlichen Friedhofskirche von Teurnia (auch: Tiburnia) und den Pilgerkirchen am Hemmaberg tauchen zahlreiche Tierdarstellungen, insbesondere von Vögeln, auf. Tierdarstellungen wurden in der Kunst des Frühchristentums stets mit großem Symbolgehalt verwendet. Sie stellten Symbole und Allegorien sowie Attribute für Heilige dar und erschlossen auf einfache, aber wirksame Weise biblische Texte für breite, nicht alphabetisierte, Bevölkerungsschichten.² Tierdarstellungen waren in den überwiegenden Hirten- und Bauernkulturen der Spätantike ein probates Mittel, religiöse Inhalte zu vermitteln, da die Angehörigen

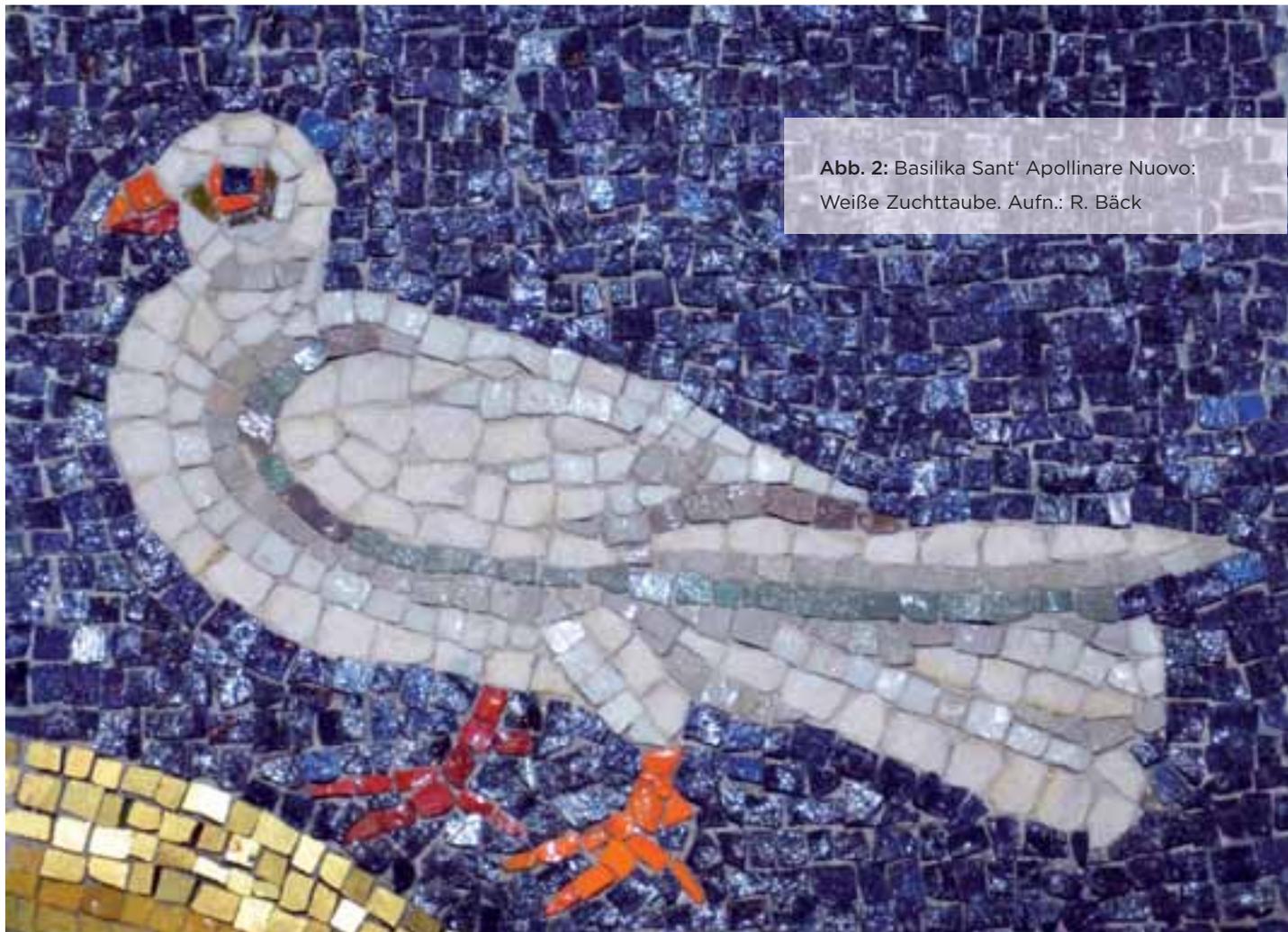


Abb. 2: Basilika Sant' Apollinare Nuovo:
Weiße Zuchttaube. Aufn.: R. Bäck

Abb. 3: Basilika Sant' Apollinare Nuovo:
Blauer Engel mit Ziegenböcken. Aufn.:
R. Bäck



gen solcher Völker in der Regel eine gute Kenntnis der Natur besaßen. Was bei Beschreibungen und Interpretationen derartiger Mosaiken allgemein, sowie jener von Ravenna im Besonderen, meist hinter die christliche Symbolik in den Hintergrund tritt, ist aber gerade eine naturwissenschaftliche und kulturgeschichtliche Betrachtung der abgebildeten Tiere (Lebensweise, Domestikation, Haltung, Zucht und Jagd).

Der Verfasser des vorliegenden Beitrages nahm dies als Anregung, sich im Rahmen seiner Tätigkeit in der Abteilung für Museumspädagogik am Landesmuseum Kärnten, näher mit dieser Thematik auseinanderzusetzen und im Rahmen des Kulturvermittlungsprogrammes der Abteilung in Zusammenarbeit mit dem Ausstellungskurator eine eigene Themenführung zu diesen Inhalten anzubieten, die regen Zuspruch fand. Neben Geschichte-, Kunst- und Religionsinteressierten gelang es in diesem interdisziplinären Rahmen, zusätzlich auch Freunde der Fauna,

vor allem der Vogelwelt, ins Museum zu locken. Der folgende Beitrag soll eine Querschau³ über die in der Ausstellung präsentierten Tierdarstellungen in Mosaikform liefern und sowohl einen Überblick über Herkunft, Verbreitung und Lebensräume der Tiere, als auch Angaben über deren symbolhafte Verwendung in der frühchristlichen Mosaikkunst bieten.⁴

Nicht nur römische Profanbauten, sondern auch Tempel zeigten häufig illusionistische Wandmalereien und Mosaiken mit Tierdarstellungen. Während das Mosaik anfangs überwiegend als Fußbodenbelag verwendet wur-

de, kamen in flavischer und hadrianischer Zeit (ab der 2. H. d. 1. Jhdts. n. Chr.) auch Wandmosaiken in Mode.⁵ Die frühen Christengemeinden verwendeten solche Elemente aber anfangs nicht, oder nur selten, als Raumschmuck für ihre Versammlungsräume. Bilderstürmende Fanatiker zerstörten nach dem Erstarken des Christentums fallweise sogar – aber überwiegend im Osten des Römischen Reiches – vorschnell die Bildwerke vieler heidnischer Heiligtümer. Derartige religiöse Eiferer kamen jedoch auch bei Angehörigen verschiedener spätantiker Kulte vor. In der Westhälfte des Reiches setzte man hingegen beinahe unge-





Abb. 4: Basilika San Vitale: Nillandschaft mit Reiher und Schildkröte. Aufn.: R. Bäck

brochen die antike Tradition fort, dem Gebet dienende Räume mit Malereien und Wandmosaiken zu dekorieren. Dabei erkannte man die Chance, einige der den frühen Christen noch vertrauten Bilder aus den römischen Göttermythen auch zur Versinnbildlichung der christlichen Lehre heranzuziehen. Vor allem Darstellungen von Vögeln, insbesondere Tauben, waren in vielen Kirchen präsent. Aber auch Abbildungen von Weinreben als Christussymbol und Nillandschaften als Abbild des Paradieses waren beliebte Genres.⁶ Die gestalteten Wände blieben dabei im Gegensatz zu älteren Beispielen (z. B. das „Haus des Faun“ in Pompeji mit der Dar-

stellung einer Alexanderschlacht um 70. v. Chr.) stets als Fläche erhalten und wurden nie durch die Perspektive von Scheinräumen durchbrochen.⁷

Aus Material- und verarbeitungstechnischen Gründen ist die Mosaikkunst in der Regel weniger gut geeignet Details zu zeigen als die Malerei. Ein Mosaik soll in jedem Fall plakativ und mit einer gewissen optischen Fernwirkung abbilden. Daher sind auch die Tierdarstellungen, sowohl was die Physiognomie als auch die Farbgebung zum Beispiel der Avifauna betrifft, vergrößert präsentiert. Obwohl dies eine exakte Bestimmung der Arten manchmal nicht leicht macht, haben sich die spätantiken

Künstler erstaunlich genau an die natürlichen Vorbilder gehalten und charakteristische Erkennungsmerkmale vereinfacht, aber deutlich erkennbar wiedergegeben. Trotzdem blieben Diskussionen mit Vogelkundlern naturgemäß nicht aus, wobei als Resümee festgehalten werden kann, dass es bei der Bestimmung von Tierarten in spätantiken Kunstzeugnissen letzten Endes immer einen gewissen Interpretationsspielraum geben wird. Beginnen wir nun den Rundgang durch das „Reich der Tiere“ in den Mosaiken der im Landesmuseum präsentierten Ausstellung „Ravenna“.

Den Paradiesgarten bevölkern nach christlichem Glauben viele



Abb. 5: Basilika San Vitale: Teichhuhn. Aufn.: R. Bäck

Tauben, die sich „aus dem Lebensbrunnen laben“ und „Trauben naschen“. Man hielt sie in der frühchristlichen Vorstellungswelt für „frei von jeglicher Falschheit“ und sie galten als Symbol für die Seele und die Taufe, welche den Menschen vor den Verführungen des Teufels befreien konnte⁸. „Unsere Seele ist wie ein Vogel dem Netz des Jägers entkommen; das Netz ist zerrissen, und wir sind frei“, heißt es in diesem Zusammenhang (Ps 124,7). Dass die der Antike entlehnte Taube als christliches Symbol Verwendung fand, erklärt sich durch ihre Fähigkeit zu fliegen und die damit bewirkte Entfernung von der Erde.⁹ Im Mausoleum der römischen Prinzessin Galla Placidia in

Ravenna wiederholt sich die Ikonografie der Tauben am „Quell des Lebens“ viermal (Abb. 1). In der Basilika Sant’ Apollinare Nuovo werden sogar 28 Taubenpaare als Sinnbild für die christliche Seele, die das Kreuz anbetet, verwendet. Anders als im Mausoleum der Galla Placidia stehen die Tauben hier dem Kreuz gegenüber, was thematisch auf das „Mysterium des Kreuzes“ hindeutet (Joh 4,14). Der mit Natursteinen und Ziegelstücken in Mosaikform gestaltete Fußboden der südlichen Seitenkapelle der Friedhofskirche von Teurnia zeigt hingegen einen Baum mit sechs taubenähnlichen Vögeln. Dem Matthäus-Evangelium kann man das dazu passende Gleichnis ent-

nehmen: „Mit dem Himmelreich ist es wie mit einem Senfkorn, das ein Mann auf seinen Acker säte. Es ist das kleinste von allen Samenkörnern; sobald es aber hochgewachsen ist, ist es größer als die anderen Gewächse und wird zu einem Baum, so dass die Vögel des Himmels kommen und in seinen Zweigen nisten“, spricht Christus (Matth 23,37).¹⁰

Die wilde Felsentaube (*Columba livia*), von der die meisten im Laufe der Kulturgeschichte der Tierhaltung gezüchteten Taubenrassen abstammen, ist ein klassischer kulturfolgender Vogel, der in Westeuropa und an den Felsküsten des Mittelmeeres in 10 verschiedenen Wildformen heute noch frei lebend vorkommt. Über





Abb. 6: Basilika San Vitale; Korb mit Halsbandsittichen. Aufn.: R. Bäck

den Verlauf der Domestikation können nur Vermutungen angestellt werden.¹¹ Als Felsenbrüter nahm sie die von Menschen errichteten höheren Gebäude mit ihren Mauervorsprüngen, Simsen und Spalten offensichtlich gerne als Ruhe- und Nistplätze an, da diese Orte natürlichen Felswänden sehr ähnlich waren. Die Felder, Gärten und Märkte von größeren Siedlungen boten nebenbei auch vielversprechende Möglichkeiten zur Nahrungssuche. Darüber hinaus wagten sich Raubtiere und Greifvögel seltener in die Nähe menschlicher Behausungen. Im Schutze von Städten und Tempeln entstanden so durch die Weiterzucht zufällig aufgetretener Farbmutationen



Abb. 7: Ravenna, Katholisches Baptisterium der Römer: Purpurhuhn. Aufn.: R. Bäck

die ersten Rassetauben, die sehr oft weiß oder weiß-grau gefiedert waren. Man erfreute sich

aber nicht nur am hellen Gefieder von Tauben, sondern züchtete diese vor allem auch ihres



Abb. 8: Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle: Seidenreier. Aufn.: R. Bäck

Fleisches wegen. Die Römer kannten bereits mehrere Taubenrassen, worunter sich auch sogenannte „Fleischtauben“ befanden. Die heute noch von Züchtern gehaltene Rasse des „Römers“ – eine Taube, die eine Flügelspannweite von bis zu einem Meter erreichen kann – könnte sogar auf eine dieser antiken Rassen zurückgehen.¹²

Die in den Mosaikbeispielen der Ausstellung gezeigten Tauben sind ausnahmslos in Weiß gehalten, so beispielsweise in den Mosaiken der Kirche Sant’

Apollinare Nuovo.¹³ Das lässt auf die bildliche Wiedergabe einer farblich abweichenden Zuchtform der Felsentaube schließen (Abb. 2). Dagegen lassen der von einer gemeinen Zuchttaube abweichende Körperbau und die neben Weiß in Grau- und Brauntönen angedeutete Gefiederfarbe der Tauben im Mausoleum der Galla Placidia eher die Darstellung einer Turteltaube (*Streptopelia*) vermuten¹⁴. Die Turteltaube ist im Gegensatz zur Felsentaube ein Zugvogel, der Anfang Mai in seinen Brutge-

bieten in Mitteleuropa ankommt und im September wieder nach Süden ins Winterquartier zieht.¹⁵

Das neben der Taube am häufigsten in den Mosaiken dargestellte Tier ist das Lamm, wie es beispielsweise im Apsismosaik der Basilika Sant’ Apollinare in Classe auftritt. Dort wird der Kirchenpatron, der heilige Bischof Apollinaris, inmitten von zwölf Lämmern – ein Symbol für die zwölf Apostel – in das Zentrum der Betrachtung gerückt. Andererseits tritt es uns auch im Mausoleum der Galla Placidia in





Abb. 9: Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle: Perlhuhn. Aufn.: R. Bäck

Zusammenhang mit der Darstellung Christi als „guter Hirte“ entgegen: in der Kleidung eines Herrschers und mit einem Kreuz in der Linken wird er auf einem Felsen sitzend und ein Lamm streichelnd abgebildet.¹⁶ Christus geleitet die Seinen (= Schafe) demnach im übertragenen Sinne in eine paradiesartige Landschaft, wo diese in Gestalt von Lämmern Ruhe (= Weide) finden. Auch die klassische römische Mosaikkunst verwendete bereits ein vergleichbares Motiv: Ein

Mosaikwandbild aus der Hadriansvilla, dem Sommersitz Kaiser Hadrians (76-138) nordöstlich von Rom, zeigt einen Hirten inmitten einer Ziegenherde in idyllischer Landschaft.¹⁷ In einer gemalten Szene aus der 2. H. d. 3. Jahrhunderts n. Chr. in den „Katakomben der Aurelier“, dem Grab einer Familie von wohlhabenden Freigelassenen in Rom, sucht hingegen ein „Philosoph“ Kontemplation in einer Lämmerherde.¹⁸

Das Lamm als Symbol für

Jesus Christus wurde als eines von wenigen Tieren nicht der antiken Mythenwelt entlehnt. Es ist rein christlichen Ursprungs und hat wie kaum ein anderes Tier Verbreitung in der christlichen Sakralkunst gefunden.¹⁹ Bereits im Alten Testament werden Lämmer erwähnt, die auf einem Altar geopfert werden sollen (2 Mos 12,3 u. 29,38-41). Johannes und Paulus sahen schließlich Christus selbst als Opfertier, d. h. (Oster)lamm (Joh 1,29; 1 Kor 5,7). In konstantinischer Zeit unter

Papst Silvester I. (314-335) wurde Christus im Baptisterium des Laterans als Lamm in Form einer (nicht mehr erhaltenen) goldenen Statuette dargestellt.²⁰ Auch auf einer aus weißem Marmor bestehenden Chorschranke der Memorialkirche (Friedhofskirche) von Teurnia, die nur mehr in Form einer Nachbildung vorhanden ist, fand sich eine Darstellung des Lammes.²¹ Dieses ist jedoch nicht als Christussymbol anzusehen, da Christus darauf durch ein Kreuz zwischen zwei Lämmern gezeigt wurde. Das Kreuz selbst steht dort für Christus, der sinn gemäß für jene Lämmer (= Gläubigen) sorgt, die zu ihm kommen.²²

Neben dem Lamm wird in der frühchristlichen Ikonografie auch auf den Ziegenbock eingegangen. In der Basilika Sant' Apollinare Nuovo begegnet uns beispielsweise ein Mosaik mit einem blauen Engel, der Teil einer Darstellung ist, in der Christus „Schafe von Böcken“ trennt (Abb. 3). Dieses Gleichnis kam einer spätantiken bäuerlichen Kultur von Viehhirten inhaltlich sehr entgegen, da in jeder Herde jährlich die überzähligen männlichen Tiere zur Schlachtung ausgesondert wurden. Der blaue Engel steht für die Finsternis und den Tod, während sein Gegenstück, der rote Engel, das Licht und das Reich Gottes repräsentiert.²³ Der Bock wurde im Alten Testament nicht als ein a priori mit Sünde behaftetes Tier verstanden. Am Jom Kippur-Tag übertrug jedoch der Hohepriester im Rahmen eines Ritus die Sünden des Volkes Israel durch

Handauflegen auf einen Ziegenbock, welcher anschließend mit den Sünden in die Wüste getrieben wurde. Im Hochmittelalter ging man dann soweit, den Bock mit dem Teufel gleichzusetzen, wobei die Anknüpfung an den römischen „Pan“ mit Hörnern, Bocksfüßen und einem Menschengesicht naheliegt.²⁴ Sowohl die arianischen Bischöfe – die Auftraggeber des Mosaikbildes – als auch die Katholiken interpretierten die genannte Parabel als Aufruf zur freien Entscheidung der Menschen zwischen Gut und Böse.²⁵

In diesem Fall erscheint es auch erwähnenswert, dass uns die in ihren Haustierformen sich ähnelnden Tierarten Schaf und Ziege trotzdem unzweifelhaft als zwei getrennte Arten erscheinen. Zoologen trennen jedoch die wild lebenden Vertreter von Ziegen (*Capra*) und Schafen (*Ovis*) nicht nur nach äußeren Erscheinungsmerkmalen, sondern auch nach Unterschieden im Körperbau und verschiedenen Verhaltensweisen. Beide zählen zur großen Gattungsgruppe der Böcke (*Caprini*), von der einige Arten schon sehr lange als Nutztiere gehalten werden.²⁶ Die wild vorkommende vorderasiatische Bezoarziege wurde zum Beispiel schon im 7. Jahrtausend v. Chr. domestiziert und diente den Menschen seitdem vor allem als Milchlieferant.²⁷

Gerade die christliche Interpretation von Lamm und Bock steht darüber hinaus exemplarisch für die moderne Diskrepanz zwischen theologisch-historischer und modernerer naturwissen-

schaftlich-zoologischer Forschung zur Tierwelt. Für die künstlerische Illustration und die Wesensbeschreibung von Tieren war neben der „Naturalis Historia“ von Plinius d. Ä. (23–79 n. Chr.) und dem Alten Testament jahrhundertlang der in seiner Ursprungsfassung um 200 n. Chr. in griechischer Sprache entstandene „Physiologus“ verantwortlich.²⁸ Dieser bietet neben interessanten und – heute fallweise kurios anmutenden verhaltensbiologischen Bemerkungen – auch themenbezogene Bibelstellen, bewertet die behandelten Tiere damit aber positiv oder negativ. Was Biologen seit der Aufklärung in zunehmendem Maße und unter diesem Gesichtspunkt heute ablehnen ist eine derartige Zuordnung von Charaktereigenschaften wie „gut“ und „böse“ zu einzelnen Arten oder ganzen Gattungen. Jedes Tier wird in den zeitgenössischen Biowissenschaften als Bestandteil eines komplexen Ökosystems gesehen, in welchem ihm eine klare Rolle zukommt. Andererseits fehlt in den Naturwissenschaften heute wiederum das Einfühlungsvermögen für einen theologisch-philosophischen Zugang zur Fauna der Erde, wie ihn die frühen Christengemeinden pflegten und wie er bis in die frühe Neuzeit noch überwiegend vorherrschte. Bauern und Hirten waren zu jeder Zeit auch gute Beobachter der sie umgebenden Natur.

Die Konfrontation von Gut und Böse, wie sie in Sant' Apollinare Nuovo mit dem roten und dem blauen Engel künstlerisch ver-



Abb. 10: Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle: Blauer Pfau. Aufn.: R. Bäck

wirklich wurde, erscheint manchmal, wie in den Mosaiken von San Vitale, auch eingebettet in eine das Paradies symbolisierende „Nillandschaft“. Wasserlandschaften mit den hierfür typischen Tieren, vor allem Vogelarten, waren bereits in der älteren römischen Kunst ein gängiges Thema. In der christlichen Lehre repräsentiert die Nillandschaft das Paradies. In einem derartigen Ambiente stehen sich in San Vitale unterhalb einer Figur des Evangelisten Matthäus ein Reiher und eine im Wasser schwimmende Schildkröte gegenüber (Abb. 4). Bei religiöser Deutung wird die Sumpfschildkröte, welche gut zu tauchen vermag, als Geschöpf der Unterwelt mit der Finsternis und dem Bösen, der Reiher, der deutlich an den beiden Nackenfedern identifiziert und damit vom Storch unterschieden werden kann, hingegen mit dem Licht und dem Guten in Verbindung gebracht.²⁹ Die klassische, in der Spätantike noch



durch jahreszeitliche Überflutungen geprägte, Landschaft am unteren Nil ist künstlerisch im Prinzip auch auf jede andere Sumpflandschaft Südeuropas übertragbar. Die in der Kunst zum Paradies idealisierten Biotope, die es in der heutigen Kulturlandschaft immer seltener gibt, sind sehr wertvolle ökologische „Hotspots“ der Biodiversität, deren Reichtum und Vielfalt – besonders an Wasservögeln – möglicherweise auch die Künst-

ler vor 1.500 Jahren beeindruckt hat. Auch in den Mosaiken der Gemeindekirche vom Hemmberg bei Globasnitz sind Vogel Darstellungen in der antiken Tradition der Darstellung eines „locus amoenus“ zu sehen. Man begegnet dort beispielsweise dem in der frühchristlichen Kunst sonst selten vertretenen, majestätisch wirkenden und leicht an dessen charakteristischen Schwanzgefieder zu erkennen den Kranich (*Grus grus*), dem



nach der Kirchenväterliteratur besondere Bedeutung zukommt und der für Wachsamkeit, Ordnung und Gemeinschaftssinn steht.³⁰

Ein weiterer Vertreter der Vogelwelt in den Mosaiken von Ravenna ist das unterhalb einer Darstellung des Markus in San Vitale abgebildete, in einer Schwemmlacke watend gezeigte Teichhuhn (siehe Abb. 5).³¹ Das an seiner Haltung und der Schnabelfärbung klar erkennbare grün-

füßige Teichhuhn (*Gallinula chloropus*) ist unter anderem im gesamten gemäßigten Eurasien heimisch. In Nordeuropa und Teilen Mitteleuropas ist das Teichhuhn hingegen ein Zugvogel, der auch in Kärnten regelmäßig angetroffen werden kann. Die Mosaikkünstler von Ravenna hatten somit unter Umständen sogar die Möglichkeit, diesen Vogel aus der Familie der Rallen (nicht der Hühnervögel), der an Gewässern mit dichter Ufervege-

tation und üppig entfalteten Wasserpflanzen zu finden ist, in seiner natürlichen Umgebung zu beobachten und deshalb besonders präzise darzustellen.³²

Ein exotisch wirkender Blickfang sind jedenfalls zwei Halsband- bzw. Kleine Alexandersittiche (*Psittacula krameri*)³³, die auf einem Früchtekorb sitzend dargestellt werden. Halsbandsittiche (siehe Abb. 6) kommen in Asien, vor allem auf dem indischen Subkontinent, und in







Abb. 11: Basilika San Vitale: Der Löwe als Symbol des Evangelisten Markus. Aufn.: R. Bäck

Äquatorialafrika vor.³⁴ Sie zählen zu den Psittacidae und überstehen in gemäßigerem Klima auch den europäischen Winter. Sie dürften, wie andere exotische Vögel, zum Teil schon während der Feldzüge Alexander des Großen (356–323 v. Chr.) oder mit Händlerkarawanen über die Seidenstraße in den Mittelmeerraum gelangt sein, wo sie – wie in ihrer Heimat – an Fürstenhöfen als beliebte Ziervögel gehalten wurden.³⁵

Dieser frühe Handel mit exotischen Tieren, der bereits in der Antike einsetzte, ist keinesfalls zu unterschätzen und hat genauso wie der Import exotischer Pflanzen sehr wahrscheinlich schon vor Jahrtausenden stattgefunden. Neben dem praktischen Nutzen, den domestizierte Wildtiere bringen konnten, dienten manche auch der Repräsentation. Darüber hinaus zählte es schon lange in der Kulturgeschichte zur Eigenart des Menschen, sich andere Lebewesen aus Freude an deren Aussehen, Gefieder, Gesang oder Verhalten in seiner nächsten Umgebung zu halten. Jahrhunderte später, im 13. Jahrhundert n. Chr., formulierte ein italienischer Autor dieses Phänomen so: „Die Pracht eines Herrn erkennt man nicht zuletzt an seinen Pferden [...], Hunden, [...], Vögeln, [...] und seltsamen Tieren.“³⁶

Zur Familie der Rallen zählt das Purpurhuhn oder die Purpurralle (Porphyrio porphyrio), die in den Tropen der Alten Welt weit verbreitet ist und in Europa die Nordgrenze ihres Lebensraumes

erreicht. Sie wird in den Mosaiken der Taufkapelle der Kathedrale der katholischen Christen³⁷ von Ravenna dargestellt. Das Purpurhuhn (siehe Abb. 7) bewohnt in der Regel undurchdringliche Schilfwälder in Süßwasser-, Brackwasser- und Bitterseen und stakst gerne in seichtem Wasser. Da es im Gegensatz zum kleineren grünfüßigen Teichhuhn nicht schwimmt, klettert es über tieferem Wasser ausschließlich in dicht stehenden Schilfhalm. Gelegentlich besucht es heute auch überflutete Reisfelder, wo es sich an die Nähe von Menschen gewöhnen und zahm werden kann.³⁸

In der zuvor erwähnten Taufkapelle befinden sich außerdem Abbildungen kleiner, abgegrenzter Gärten als Symbole des Paradieses.³⁹ Der Dekor mit dieser „paradiesischen Vegetation“ und den vielen zoomorphen Elementen wie dem Purpurhuhn korrespondiert künstlerisch hervorragend mit der Taufsymblik der Unsterblichkeit und des ewigen Lebens.⁴⁰

Die Darstellung von Tieren in den Mosaiken Ravennas bzw. der spätantiken Kunst im allgemeinen geht weit über rein dekorative Ansprüche hinaus. Sie sind als Sinnbilder für kosmische Harmonie zu verstehen und tragen eine theologische Botschaft weiter.⁴¹ Darum trifft man auch in der Erzbischöflichen Kapelle (cappella arcivescovile), die zwischen 494 und 519 zur Zeit der Herrschaft des ostgotischen Königs Theoderich erbaut wurde, auf tiersymbolische Darstellungen wie z.B. einen Seidenreier

(siehe Abb. 8).⁴² Im Zentrum des Mosaik-Bildprogrammes steht jedoch der Kampf gegen das Böse. Das Motiv wurde auch auf den Kampf der Katholiken gegen das arianische, unter anderem von den Ostgoten favorisierte Christentum übertragen: Christus als siegreicher Krieger zertritt einen Löwen und eine Schlange.⁴³

Die Schlange verkörpert in der christlichen Symbolik, genauso wie der Affe, den Satan. Bereits im „Physiologus“ wurde der Schlange Klugheit attestiert.⁴⁴ Gerade diese Klugheit erkannten Juden und frühe Christen jedoch als Unheil bringend, weil der Teufel sich ihrer in Form der Falschheit bediente. Der Fluch, mit dem Gott nach dem Sündenfall im Paradies die Schlange belegte, verdammt dieselbe dazu, von da an nur mehr „auf dem Bauche zu kriechen“ (1 Mos 3,14).⁴⁵ Obwohl Schlangen, insbesondere Giftschlangen, für den Menschen durch die Gefahr von Bissen stets eine gewisse elementare (Lebens)Bedrohung darstellten und deshalb häufig auch getötet wurden, hat die christliche Interpretation des Verhaltens der Schlange – im Gegensatz etwa zur ägyptischen – den Ruf dieser Tiergruppe lange tendenziell negativ beeinflusst.⁴⁶ „Feindschaft will ich stiften zwischen deinem Samen und ihrem Samen; er wird dir den Kopf zertreten, und du wirst nach seiner Ferse schnappen“ sprach Gott im Alten Testament zur Schlange (Gen 3,1-24). Und in Psalm 91,13 heißt es: „Auf Schlangen und Nattern schreitest Du, zertrittst den Löwen und den

Drachen“ (Ps 91,13). Im Bildprogramm des Mosaikes von Teurnia zerhackt ein Reiher eine Schlange, womit der Sieg des Guten (Reiher = Christus) über das Böse (Schlange) symbolisiert wird.⁴⁷

Die Erzbischöfliche Kapelle in Ravenna weist darüber hinaus auch noch eine erstaunliche Anzahl an Mosaikbildwerken mit naturalistisch ausgeführten Vogelmotiven auf. Darunter befinden sich unter anderem ein (Haus)Perlhuhn (*Numida*), ein blauer Pfau (*Pavo cristatus*), ein Star (*Sturnus vulgaris*), ein Fasan (*Phasianus colchicus*) und ein Seidenreiher⁴⁸ (*Egretta garzetta*).⁴⁹

Das Hausperlhuhn (siehe Abb. 9) stammt von dem ursprünglich die Savannen und trockenen Dornbuschsteppen Afrikas bewohnenden Helmpferlhuhn (*Numida meleagris*) ab und zählt zu den am frühesten domestizierten Hühnervögeln überhaupt. In der Antike wurden vor allem zwei Unterarten, das marokkanische Helmpferlhuhn (*Numida meleagris meleagris*) und eine nordostafrikanische Subspecies (*Numida meleagris meleagris*) gezüchtet. Mit dem Zusammenbruch des Römischen Reiches endete auch die Haltung des Perlhuhns als Hausgeflügel. Es wurde in seiner westafrikanischen Unterart (*Numida meleagris galeata*) erst in der Neuzeit von portugiesischen Seefahrern wieder nach West- und Südeuropa gebracht.⁵⁰

Der Pfau (siehe Abb. 10) ist im Gegensatz dazu vermutlich der älteste bekannte Ziervogel der Alten Welt und spielte bereits in

antiken Mythen eine Rolle. Manchmal wurde auch das in der Volksüberlieferung angeblich lange lagerungsfähige Fleisch gegessen wie wir aus der Überlieferung des Heiligen Augustinus erfahren.⁵¹ Vor mehr als 4.000 Jahren gelangte der Pfau auf historischen Handelswegen von Indien in den Orient und in den Mittelmeerraum. Aufgrund der prachtvollen blauen Gefiederfärbung (ausschließlich des Männchens), seiner Standorttreue und leichten Züchtbarkeit sowie der Verträglichkeit mit anderen Vögeln entwickelte er sich bald zu einem beliebten Ziervogel, der in Gärten gehalten werden konnte. Dazu kommt, dass Pfaue wenig empfindlich gegen Temperaturschwankungen sind und sich somit gut an fremde Klimaten anpassen können.⁵² Die auffälligste Erscheinung ist der Hahn, der zur Balzzeit ein farbenprächtiges Schauspiel liefert (das „Radschlagen“), bei welchem er seine aus den verlängerten oberen Schwanzdecken herausgebildeten Schmuckfedern zeigt, an deren Ende sich jeweils ein Feinde täuschendes „Auge“ befindet. Sein lauter Ruf ähnelt miauenden Katzen.⁵³ Im Frühchristentum symbolisierte der männliche Pfau als Paradiesvogel die Auferstehung und die Unsterblichkeit. Sein Motiv erscheint in Ravenna in beinahe jedem Sakralgebäude.⁵⁴

In der Basilika von San Vitale begegnen dem Betrachter hingegen in einmaliger Art und Weise die Symbole der vier Evangelisten: Matthäus, Markus, Lukas

und Johannes. Darunter befinden sich drei Tiere: Ein Adler, ein Stier und ein Löwe, der als Attribut des Heiligen Markus gilt.⁵⁵ Wie der Adler ist auch der Löwe (*Panthera leo*) ein Symbol der Macht, das auf antiken Vorstellungen basiert. Ob Macht bzw. Herrschaft gut oder böse sind, ist nur aus dem Zusammenhang zu erkennen: Wenn Christus, wie in einem Mosaik in der erzbischöflichen Kapelle, auf den Löwen tritt, steht dieser für den Teufel. In anderen Fällen kann der Löwe aber auch ein Christus-, oder, wie zuvor beschrieben, ein Evangelistensymbol sein (Abb. 11).⁵⁶ Löwen lebten zur Zeit der Spätantike auch im Mittelmeerraum und in Vorderasien. Der einst in Nordafrika beheimatete „Berberlöwe“ († *Panthera leo leo*) wurde genauso wie der in Kleinasien, Transkaukasien, Mesopotamien und Persien lebende „Persische Löwe“ († *Panthera leo persica*) zu Beginn des 20. Jahrhunderts völlig ausgerottet, womit zwei Unterarten des Löwen verschwanden.⁵⁷

Die Tierdarstellungen in den Mosaiken Ravennas, Teurnias und Luennas transportieren somit nicht nur theologische Botschaften auf einem sehr hohen künstlerischen Niveau, sondern öffnen auch ein Fenster in die Mythenwelt und den Götterglauben der Antike, deren Tiersymbolik in der frühchristlichen Interpretation von Glaubensinhalten Verwendung fand. Darüber hinaus bieten die beeindruckenden und faszinierenden Mosaikbildwerke auch einen auf den ersten Blick uner-



warteten Zugang zu einer naturwissenschaftlichen und kulturgeschichtlichen Betrachtung der Tierwelt, die die damaligen Menschen umgab. Auf diesem Wege gelang es den spätantiken Künstlern, der Bevölkerung während der „Völkerwanderungszeit“ bibli-

sche Inhalte in Bildform näher zu bringen. Abgesehen davon zeigen die Mosaikbilder deutlich, dass die Natur die Menschen schon immer faszinierte und dass Naturlandschaften auch Künstler inspirierten.⁵⁸

Anschrift des Verfassers

Dr. Roland Bäck
Landesmuseum Kärnten
Museumgasse 2
A 9021 Klagenfurt am Wörthersee
roland.baeck@landesmuseum.ktn.gv.at
rbaeck@edu.uni-klu.ac.at

ANMERKUNGEN

- 1 Franz Glaser, Jahresbericht der Abteilung für Provinzialrömische Archäologie und Antike Numismatik mit der Außenstelle Römermuseum Teurnia, in: Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten 2011 (Klagenfurt 2012), 23–35, hier: 25.
- 2 Vgl. ebd.
- 3 Ein Anspruch auf annähernde Vollständigkeit ist nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit und kann angesichts des umfassenden Themenkomplexes auch nicht gestellt werden, Anm. d. Verf.
- 4 Zugleich gelang es, einige fehlerhafte Tierbezeichnungen und Übersetzungen in einer von der Gemeinde Ravenna herausgegebenen mehrsprachigen Beschreibung der bedeutendsten Mosaiken zu korrigieren. Die jeweils korrekten Bezeichnungen können den nachstehenden Ausführungen entnommen werden, Anm. d. Verf.
- 5 Heinz Braun, Formen der Kunst. Eine Einführung in die Kunstgeschichte, Tl. 1: Die Kunst im Altertum (Gesamtausgabe, München 1974), 103.
- 6 Friedemann Fichtl, Der Teufel sitzt im Chorgestühl. Entdeckungen in alten Kirchen (Eschbach/Markgräflerland 2009), 11 f.
- 7 Braun, Kunst im Altertum, 102 u. 115.
- 8 Fichtl, Teufel im Chorgestühl, 12.
- 9 Donat de Chapeaurouge, Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole (Darmstadt 2012), 66f.
- 10 Vgl. Franz Glaser, Römermuseum Teurnia. Frühchristliches Mosaik – 100 Jahre Weltkulturerbe, hg. Kuratorium pro Teurnia und Freunde von Teurnia (o. O. o. J.), 9.
- 11 Slavibor Petrzilka/Milan Tyller, Tauben (Hanau/Main 1997), 7f.; Heinrich Mackrott, Tauben halten (Stuttgart/Hohenheim 1997), 9.
- 12 Andrea Dee, Eine vergessene Leidenschaft. Von Tauben und Menschen (Wien 1994), 14–18.
- 13 Vgl. Le copie dei mosaici antichi di Ravenna (Die Kopien der antiken Mosaiken von Ravenna), mehrsprachiger Katalog, hg. comune di Ravenna (Ravenna o. J.), 92 u. 94.
- 14 Vgl. ebd., 22.
- 15 Mackrott, Tauben, 12.
- 16 Vgl. Le copie dei mosaici di Ravenna, 17.
- 17 Braun, Kunst im Altertum, 102.
- 18 Osservatore romano. Die Vatikanzeitung in deutscher Sprache 49 (2011); Internetquelle: <http://www.osservatore-romano.de/inhalte.php?jahrgang=2011&ausgabe=49&artikel=3>, Datenabfrage v. 12.6.2013.; Freundliche Mitteilung von Univ.-Prof. Dr. Franz Glaser, Anm. d. Verf.
- 19 Chapeaurouge, Christliche Symbole, 68.
- 20 Ebd.
- 21 Glaser, Teurnia, 6.; Lokalausweis des Autors in der katholischen Pfarrkirche St. Peter in Holz, wo sich moderne, nicht maßstabsgetreue Kopien aus der Zeit zwischen 1960 und 1970 der vor Jahrzehnten leider durch Unbekannte entwendeten Relieftafeln befinden.
- 22 Freundliche Mitteilung von Univ.-Prof. Dr. Franz Glaser, Anm. d. Verf.
- 23 Le copie dei mosaici di Ravenna, 79.
- 24 Chapeaurouge, Christliche Symbole, 73.
- 25 Le copie dei mosaici di Ravenna, 79.
- 26 Bernhard Grzimek (Hg.), Grzimeks Tierleben. Enzyklopädie des Tierreichs, Bd. 13: Säugetiere 4 (Nachdr., Augsburg 2000), 473.
- 27 Ebd., 490.
- 28 Vgl. Der Physiologus: Tiere und ihre Symbolik, übertragen und erläutert v. Otto Seel (Zürich 1995).
- 29 Le copie dei mosaici di Ravenna, 162 f.
- 30 Franz Glaser, Die römische Siedlung Iuenna und die frühchristlichen Kirchen am Hemmaberg. Ein Führer durch die Ausgrabungen und durch das Museum in der Gemeinde Globasnitz mit einem Anhang zu den antiken Denkmälern des Jauntales (Klagenfurt 1982), 34 f.; Chapeaurouge, Christliche Symbole,

- 88.
- 31 Le copie dei mosaici di Ravenna, 154; Die Publikation „copie dei mosaici“ weist das Teichhuhn allerdings fälschlich als Kiebitz aus, Anm. d. Verf.
- 32 Friedrich Sauer, Wasservögel (= Steinbachs Naturführer, hg. v. Gunter Steinbach, München 1982), 162.
- 33 Die Halsbandsittiche werden in der Publikation „copie dei mosaici“ fälschlich als Papageien ausgewiesen, Anm. d. Verf.
- 34 Joseph M. Forshaw/William T. Cooper, Parrots of the world (USA 1977), 326 ff. u. 329.
- 35 Grzimek, Tierleben, Bd. 8: Vögel 2, 320 u. 327.
- 36 Marie Herzfeld, Francesco Matarozzo (1240-1312). Chronik von Perugia 1492-1502 (Jena 1910), zit. n. Lothar Dittrich, Vom Souvenir zum Handelsobjekt. Handel und Import fremdländischer Wildtiere, in: Mitchell G. Ash/Lothar Dittrich (Hgg.), Menagerie des Kaisers – Zoo der Wiener. 250 Jahre Tiergarten Schönbrunn (Wien 2002), 331-345, hier: 332.
- 37 Der Name soll der Unterscheidung von dem um 500 von den arianischen Ostgoten errichteten Baptisterium dienen, Anm. d. Verf.
- 38 Sauer, Wasservögel, 164.
- 39 Le copie dei mosaici di Ravenna, 37.
- 40 Ebd., 47.
- 41 Ebd., 155.
- 42 Ebd., 124 f.
- 43 Ebd., 105.
- 44 Physiologus, Tiere und Symbolik, 19.
- 45 Vgl. Chapeaurouge, Christliche Symbole, 84.
- 46 N.N., Reptilien (= Kärntens bedrohte Natur 8), hg. Amt der Kärntner Landesregierung, Abt. 20, U.Abt. Naturschutz und Arge Naturschutz, Klagenfurt 2003), 4.
- 47 Vgl. Glaser, Teurnia, 10.
- 48 Der Seidenreier wird in der Publikation „copie dei mosaici“ fälschlich als Silberreier ausgewiesen, ist jedoch klar an dessen Nackenfedern erkennbar, Anm. d. Verf.
- 49 Vgl. Le copie dei mosaici di Ravenna, 116, 118, 120, 122, 124.
- 50 Grzimek, Tierleben, Bd. 8: Vögel 2, 43.
- 51 Le copie dei mosaici di Ravenna, 119.
- 52 Ebd., 32.
- 53 Ebd.
- 54 Ebd., 119.
- 55 Ebd., 146 f.
- 56 Chapeaurouge, Christliche Symbole, 81.; Fichtl, Teufel im Chorgestühl, 50.
- 57 Grzimek, Tierleben, Bd. 12: Säugetiere 3, 354.
- 58 Der Verfasser dankt Herrn Univ.-Prof. Dr. Franz Glaser herzlich für die in Zusammenhang mit diesem Beitrag gewährte freundliche Unterstützung!



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2013

Band/Volume: [2012](#)

Autor(en)/Author(s): Bäck Roland

Artikel/Article: [Kulturgeschichtliche und zoologische Aspekte zur Tierwelt in den Mosaiken von Ravenna, Teurnia und Iuenna. 56-73](#)