

Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 2 (1945)

Heft: 1

Artikel: Ein Bildnismedaillon der Zeit Justinians

Autor: Schefold, Karl

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-4315>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein Bildnismedaillon der Zeit Justinians

Von *Karl Schefold*

Die Entdeckung eines unbekanntes antiken Elfenbeinreliefs in Privatbesitz ist einer der ganz seltenen Glücksfälle. Wie es scheint, kennen wir so gut wie alle Elfenbeinarbeiten, die sich seit dem Altertum über der Erde erhalten haben; und wenn man bei Ausgrabungen Elfenbeine findet, sind sie nie so vollkommen erhalten wie das kleine Meisterwerk, das wir hier mit gütiger Erlaubnis des Besitzers veröffentlichen (Abb. 1, 2). Noch eine andere Eigenschaft verleiht dem Fund besonderen Wert: er überliefert zum ersten Male eine spätantike Gattung von Elfenbeinreliefs, die man bisher nur aus Nachbildungen hätte erschließen können, die runden Bildnismedaillons. Einst waren solche Elfenbeinscheiben vielleicht nicht weniger häufig als die bekannten Prunkdiptychen aus Elfenbein, wie wir eines in Abb. 3, 4 wiedergeben, jene einst innen mit Wachs überzogenen Schreibtafeln, die beim Antritt eines Amtes verschenkt wurden, besonders beim Antritt des Konsulats. Die Innenseite dieser Diptychen wird die feierliche Anzeige des neuen Amtes und die Einladung zu den damit verbundenen Festlichkeiten enthalten haben, die Außenseite war mit kostbaren, bemalten und vergoldeten Reliefs verziert, mit großen Figuren des Konsuls, mit Bildern von Gottheiten oder Zirkusspielen, oder mit Rundmedaillons des Konsuls in ornamentaler Umgebung. Auch andere Beamte, die Kaiser und die Priester, verschenkten solche Diptychen mit entsprechenden Darstellungen. Prunkdiptychen sind noch in großer Zahl erhalten. R. Delbrück verzeichnet in seiner vorbildlichen Veröffentlichung 1929 71 Exemplare. Sie gehören zu den wenigen antiken Monumenten, die nie unter die Erde gekommen sind, denn die kostbaren Tafeln wurden im Mittelalter für kirchliche Aufzeichnungen oder als Buchdeckel verwendet und haben sich daher vielfach in Domschätzen gut erhalten. So sind die Diptychen denn auch fast alle schon seit dem 18. und 19. Jahrhundert bekannt.

Über die Herkunft des neuen Rundmedaillons ließ sich nichts Sicheres ermitteln. Die ausgezeichnete Erhaltung weist darauf hin, daß es sich in wohlbehütetem Besitz befand. — Andere Stücke dieser Art sind sicher schon früh zugrunde gegangen oder zu neuen Elfenbeinarbeiten verwendet worden, denn sie waren nicht durch kirchliche Verwendung geschützt wie die Schreibtafeln aus Elfenbein. Nur in einem wohlbewahrten Schatz konnte sich das Werk so vollkommen erhalten. Es fehlt nur die Bemalung; auch der Sprung im Reliefgrund hat die Form nicht beschädigt, nur die obersten Erhebungen des Reliefs sind etwas abgeschliffen. Der Durchmesser der Scheibe ist 5,8 cm, die Dicke 1,8 cm, der Reliefgrund

ist 4 mm eingetieft. Das Bildnis ist als das des Apion, der 539 in Konstantinopel Konsul war, gesichert durch ein Elfenbeindiptychon in der Kathedrale von Oviedo (Abb. 3, 4 nach R. Delbrück, *Consulardiptychen* 150f., Taf. 33), denn das Rundmedaillon in der Mitte des Diptychons stimmt in Tracht und Attributen genau überein. Apion war ein «aus den Papyrusurkunden bekannter ägyptischer Feudalherr, vielleicht Enkel des Patricius Apion; unter Kaiser Anastasius praefectus praetorio per Orientem, der dann verbannt, von Justinus mit anderen Verbannten 518 zurückberufen und wieder in das gleiche Amt eingesetzt wurde» (Delbrück a. O. 150). Der Praefectus praetorio war der oberste Zivilbeamte des Reiches, im Hofzeremoniell ausgezeichnet; er machte maßgebende Vorschläge zur Ernennung der hohen Beamten und Statthalter und sprach Recht im Namen des Kaisers.

Es ist unschätzbar, daß wir von einem so außerordentlichen Mann nun ein Bildnis besitzen, das so viel besser und besser erhalten ist als das des schon seit 1860 bekannten Diptychons in Oviedo. Vergleicht man die beiden Werke genau, so zeigen sich überraschende Unterschiede. Wir wollen jedoch zunächst nur das Übereinstimmende nennen. Delbrücks Beschreibung des Medaillons auf dem Diptychon ließe sich auch auf unser Medaillon anwenden. Der Konsul ist als Halbfigur dargestellt, in einer Büstenform, die im Laufe der Jahrhunderte aus der einfachen frühkaiserzeitlichen Schulterbüste herausgebildet worden war, um recht deutlich nicht nur das Bildnis, sondern auch Rang und Stand bezeichnen zu können. Dieselbe Büstenform kehrt bei den Konsuln der anderen Diptychen mit Medaillons wieder: Delbrück Nr. 13. 14. 34. 41. 42. Die Frisur entspricht der auf dem zeitlich nahestehenden Diptychon des Philoxenus aus dem Jahr 525, Delbrück Nr. 29, bei vollem Haarwuchs; der Bart ist rasiert. Das Kostüm ähnelt dem des Konsuls Magnus aus dem Jahr 518, Delbrück Nr. 22, auf einem Diptychon, das wie das unsere aus dem Ostreich stammt.

Unter dem eigentlichen Amtskleid, der Toga, trägt der Konsul zwei Gewänder: zu unterst die anliegende lange Tunica mit Ärmeln, die am Handgelenk schließen. Von der Verzierung der Tunica ist kenntlich der schräg-kreuzschraffierte Ärmelbesatz mit schmalen Randborten. Über der Tunica liegt ein kürzeres, weiteres Hemd, das Colobium, mit großen Armschlitzern, aber ohne Ärmel. Der Halsausschnitt ist ähnlich verziert wie die Ärmel der Tunica. Von der kunstvoll gelegten Toga sind drei Teile deutlich zu erkennen: der flach von der rechten Achsel zur linken Schulter geführte «balteus», ferner ein breiter Hängestreifen, der von der rechten Schulter herabkommt und sich unter dem Balteus fortzusetzen scheint; endlich der Schoß, der weit herabhängend zu denken ist und über das linke Handgelenk herabfällt. Jedoch ist vom Schoß nur eben der obere Rand zu erkennen. Die Darstellung des Hängestreifens auf unserem Bild scheint eine künstlerische Vereinfachung zu sein; das Stück unterhalb des Balteus ist in Wirklichkeit von der linken Schulter herabfallend zu denken, der obere Teil ein eigenes Verbindungsglied des rückwärtigen Teiles der Toga mit dem Hängestreifen (vgl. Delbrück S. 45). Die Verzierung des Streifens mit quadratischen Mustern, Blatt-

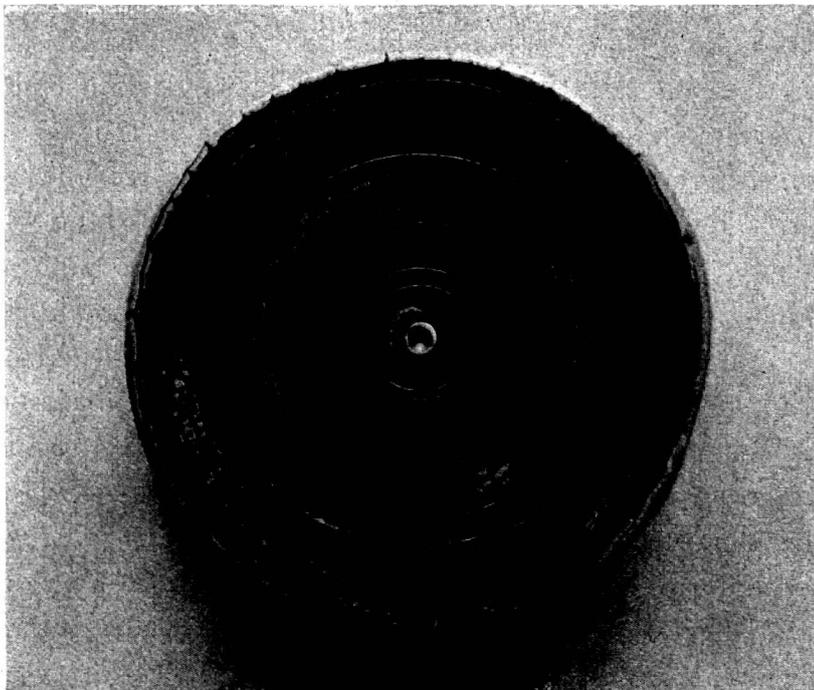


Abb. 1, 2. Elfenbeinmedaillon in Privatbesitz. Vorder- und Rückseite

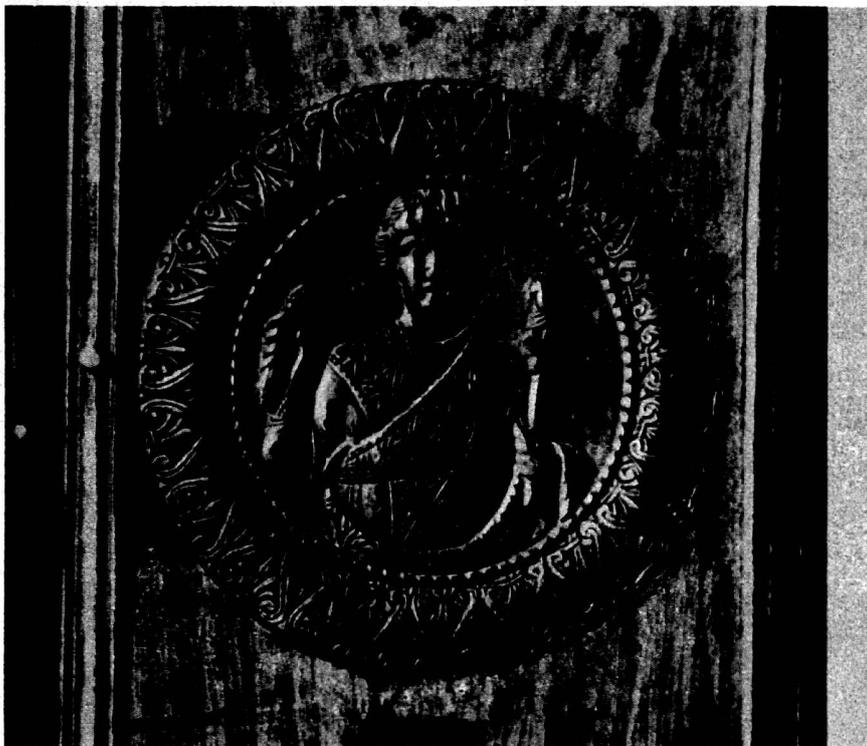
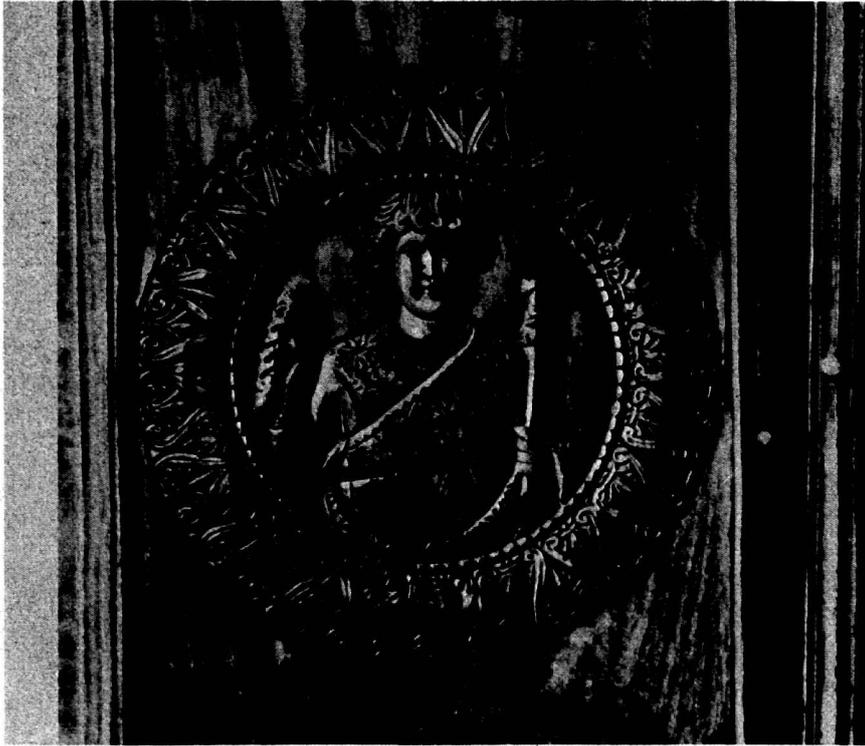


Abb. 3, 4. Medaillons vom Diptychon des Konsuls Apion. Oviedo, Spanien

rosetten, ist jedenfalls verschieden von der der breiteren Teile der Toga: «balteus» und Schoß tragen Kreisrosetten. Außerdem sind Hängestreifen und Balteus von Perlenreihen eingefast.

In der Linken hält Apion ein kurzes Szepter mit Kugel und Akanthuskelch, aus dem die kleine Büste des Kaisers Justinian im Togakostüm aufwächst. Die Rechte hält die Mappa, ein Abzeichen, das den Konsul als den Leiter der beliebten Zirkusspiele kennzeichnet. Er warf es wahrscheinlich in die Arena als Zeichen für den Beginn des Schauspiels. Früher war es ein Tuch gewesen, im 6. Jahrhundert ist es meist ein Sack oder, wie hier, ein walzenförmiges Kissen, schräg-kreuzschraffiert, mit rosetten geschmückten Kappen an den Enden, vermutlich purpurn mit Gold.

In den bisher beschriebenen Zügen stimmt die Halbfigur auf dem Diptychon in Oviedo mit der auf dem neuen Medaillon überein. Jedoch sind die beiden Werke keineswegs genaue Repliken. Beim genauen Vergleich bemerkt man, daß das Medaillon, oder doch ein ganz übereinstimmendes Exemplar, als Vorbild für das Diptychon diente. Der Meister des Diptychons ahmte sein Vorbild nicht mechanisch nach, er setzte das hohe Relief des Medaillons in das flachere des Diptychons um und vereinfachte, wo es möglich war. Die kräftige Randleiste wurde durch eine flachere Umrahmung ersetzt, der Schoß etwas breiter und flacher gegeben, das Szepter mit der haltenden Hand mehr zur Seite geschoben – so leise Unterschiede, daß man bewundern muß, wie feinfühlig sich der Künstler der neuen Aufgabe anpaßte. Und doch war der Künstler des Medaillons dem des Diptychons noch überlegen: wieviel feiner sind alle Details auf dem Medaillon, die Faltengebung unter der rechten Achsel, die Hände, die Mappa, deren unteres Ende mit zwei Rosetten verziert ist, während auf dem Diptychon das Motiv zu einer Rosette vereinfacht ist. Die Stilisierung der Haare ist strenger, das Gesicht kräftiger. Und doch hatte der Meister des Diptychons die leichtere Arbeit, denn er konnte das Vorbild in einen doppelt so großen Maßstab übertragen.

Die Überlegenheit unseres Medaillons besteht aber auch den anderen Diptychen gegenüber. Man wird, zumal im 5. und 6. Jahrhundert, keines finden, das die Qualität des Medaillons erreicht. Am nächsten stehen noch das des Magnus, Delbrück Nr. 22, und das eines unbekanntens Konsuls, Nr. 43, mit einigermaßen vergleichbarer Ornamentik. Jedoch ist der Akanthus hier altertümlicher als die Wellenranke auf dem Medaillon, wie denn jenes Diptychon überhaupt mehr in älterer Tradition gebunden ist. Der Meister unseres Medaillons war dagegen ein entschieden nach vorwärts gerichteter Künstler, der ganz im Geist des strengen großen Stils arbeitete, den der Kaiser Justinian zur Herrschaft führte, im Geist der Sophienkirche zu Konstantinopel.

Das Diptychon in Oviedo ist weicher gearbeitet; der Künstler geht den Weg zum scharfgeprägten justinianischen Stil zaghafter als der unseres Medaillons. Mittelalterliche Spielsteine, die in der Form an das Medaillon erinnern, haben doch völlig verschiedene Rahmenornamentik (wie O. M. Dalton, *East Christian Art* Nr. 176, Taf. 51. Vgl. auch 386, Taf. 73; 492, Taf. 91).

Die Seiten des Medaillons sind glatt, die Rückseite ist mit Abdrehungen fein flach profiliert, in der Art eines Brettsteines. In der Mitte der Vorderseite ist noch ein von feinen konzentrischen Ringen umgebener Einstich erhalten, der von der Befestigung des Stückes auf der Drehbank herrührt.

Das Medaillon gehört zu der großen Klasse der Bildnismedaillons und war vermutlich ein Festgeschenk wie die Diptychen. Solche Bildnismedaillons gibt es von hellenistischer bis in byzantinische Zeit, von den großen marmornen Imagines Clipeatae (Bolten, in: Studien zur Gesch. und Kultur des Altertums 21, 1937, 1) und Wandmalereien (E. Rizzo, Monumenti della pittura scoperti in Italia III 1) bis zu den kleinen Medaillons aus Metall, Glas usw. Ein prächtiges goldenes Exemplar, noch an der originalen Kette, an der es um den Hals getragen wurde, ist Art News 1942, 1.–14. Mai leider nur klein abgebildet, aus dem Besitz von Dr. J. Hirsch. Es stammt aus der Gegend von Alexandria und ist 238/43 datiert. Medaillons mit Büsten von Göttern, die auf Diademen und Gewändern getragen wurden, bespricht zuletzt P. Jacobsthal, Journal of Roman Studies 30, 1940, 16ff. Ein spätantikes Medaillon mit der Büste einer Nike, ebenfalls aus Alexandria stammend, bildet Delbrück, Consulardiptychen 22, Abb. 10, ab. Die Verzierung der Randleiste entspricht ganz der Rückseite auf unserem Exemplar. Die Nachbildungen solcher Medaillons als Hauptmotiv mehrerer Konsulardiptychen wurden schon genannt; aber auch als Nebenmotiv sind sie häufig, so auf den Diptychen des Anastasius aus dem Jahr 517, Nr. 20f. bei Delbrück a. O.: auf dem Sitzkasten des Sessels und als eine Art Akrotere des Tribunals; neben Medaillons des Anastasius und der Ariadne links das des Konsuls Pompeius, ganz im Typus unseres Medaillons. Auch in mittel- und spätbyzantinischer Kunst bleiben solche Medaillons ein beliebtes Verzierungsmotiv, ähnlich wie auf den Diptychen, so O. M. Dalton, East Christian Art Taf. 28; Catalogue of the Ivory Carvings Taf. 10. 15. 16. 30.

Es fällt auf, daß solche Medaillons nur auf östlichen Diptychen vorkommen, mit alleiniger Ausnahme von Nr. 41 bei Delbrück, und hier ist als Umrahmung ein Kranz verwendet, der deutlich zeigt, daß dem römischen Meister die Form fremder war als den Byzantinern: dort wird immer die tektonische Grundform bewahrt. Es scheint sich also bei diesen Medaillons aus Elfenbein um eine östliche, vielleicht alexandrinische Form zu handeln. Dafür spricht auch die Herkunft des Apion aus der alexandrinischen Aristokratie und das genannte Medaillon in London aus Alexandria. Die Verwendung der Medaillons auf Diptychen deutet darauf hin, daß sie als etwas Besonderes und Kostbares galten – sonst hätte man sie nicht als gleichwertigen Schmuck verwendet neben den häufigeren ganzseitigen Bildern von Konsuln oder als Akrotere wie auf dem Diptychon des Anastasius.

So gibt das neue Medaillon einen kostbaren Beitrag zur Kenntnis der justinianischen Kunst, die zum letztenmal die Tradition der ost- und der weströmischen Kunst in einer großartig strengen Synthese vereinte und das Vorbild der byzantinischen Kunst wurde.