

4.2. Nichtmythologische Jagd- und Bankettszenen

In engem Zusammenhang mit der oben dargelegten Bedeutung der mythischen Jäger sind auch die nichtmythologischen Jagdszenen zu sehen, die teilweise in Verbindung mit Bankettszenen begegnen. W. Raeck hat anhand seiner Beobachtungen an einigen Mosaiken dargelegt, daß das Thema der Jagd in der Spätantike einem Bedeutungswandel unterliegt⁵²⁹: wurde es bis zum 2./3. Jh.n.Chr. vornehmlich als bildliches Zeichen für *virtus*, also für Tapferkeit und das Training militärischer Tüchtigkeit verstanden, so wird es in der Folgezeit zunehmend zur Chiffre für Wohlstand und Luxus und dient damit fast ausschließlich der Selbstdarstellung der höchsten gesellschaftlichen Kreise. Raeck bringt dieses Phänomen auf die einfache Formel "Rang statt Leistung"⁵³⁰. Es läßt sich beispielsweise daran festmachen, daß die Jagd nun meist an Bilder der Domänenwelt geknüpft ist. Sie wird häufig im Zusammenhang mit aufwendigen Bankettszenen dargestellt und erscheint dadurch als organisiertes Vergnügen, an dessen Ausgestaltung und Durchführung der Reichtum des Gastgebers und Jagdherrn deutlich wird. Häufig wird durch die Kleidung der Akteure vom Gastgeber bis hin zur Dienerschaft - die meist sehr luxuriös, aber oftmals zur Jagd völlig ungeeignet ist -, durch die Zahl der Bediensteten, Ausstattung mit Gerätschaften sowie Menge und Art der erlegten oder noch zu jagenden Tiere der Aspekt der augenfälligen Wiedergabe von Luxus unterstrichen. Auf gängige *virtus*-Formeln, wie z.B. das Vorgehen eines einzelnen Jägers zu Fuß gegen ein gefährliches Tier, wird teilweise ganz verzichtet, oder sie erscheinen in den eben skizzierten Kontext des organisierten Jagdvergnügens eingebunden. Dabei haben diese Formeln durchaus noch die Funktion, die *virtus* der Jäger bzw. die Bedeutung der Jagd als Training und Nachweis derselben herauszustreichen; daneben dient jedoch auch die Darstellung der (prestigeträchtigen) Jagd auf Raubtiere der Betonung des sozialen Ranges von Gastgeber und Teilnehmern, da die Bejagung solcher Beute nur den höchsten Kreisen möglich war⁵³¹. An dieser Stelle gilt es nun zu untersuchen, ob sich ein derartiger Bedeutungswandel auch am spätantiken Tafelsilber beobachten läßt.

Der Zusammenhang der Jagdthematik mit mehr oder weniger aufwendigen Mahlzeiten ist bei den zu betrachtenden Silberarbeiten ohnehin von vornherein gegeben, geht man einmal davon aus, daß sie primär als Eßgeschirr gedacht waren, welches wohl vor allem bei Gastmählern zum Einsatz kam. Ein solcher Zusammenhang wird jedoch auf einigen Stücken auch unmittelbar ins Bild gesetzt. Die (in Gold- und Niellotechnik gearbeitete) Platte von Cesena aus dem späteren 4. Jh.n.Chr.⁵³² beispielsweise zeigt im

⁵²⁹ Ebenda 24ff.

⁵³⁰ Ebenda 24. 31. Vgl. dazu auch Schneider a.O. 100ff., bes. 107ff.

⁵³¹ Raeck, Mythen 29. 32f.

⁵³² Cesena, Museo Storico dell' Antichità (früher in der Biblioteca Malatestiana). Gefunden 1948 in Cesena, zusammen mit einer weiteren Platte, die mit einem einzelnen Eros verziert ist. Dm. 63 cm, Dm. des Mittelmedaillons 25 cm, Gew. ca. 6000 g. Der Rand der Platte ist nur lückenhaft erhalten. Auf der Rückseite der Platte befinden sich zwei kleine Stempel, von denen der eine die Buchstaben PL oder LP und ein Efeublatt zeigt, während der andere vermutlich zu der Abkürzung ANT ergänzt werden kann. Dies könnte auf Herstellung des Stückes in Antiochia hindeuten, wo durch andere Beispiele eine silberverarbeitende Werkstatt im 4. Jh.n.Chr. belegt ist. P.E. Arias, *ASAtene* 24-26, 1946-48, 309ff.; ders., *BdA* 35, 1950, 9ff.; E. Cruikshank-Dodd, *Byzantine Silver Stamps* (1961) 243 Taf. 86; M. Bollini, *StRomagn* 19, 1965, 85ff.; P.E. Arias, *FelRav* 115, 1978, 9ff.; *Age of Spirituality* 275f. Nr. 251a (J. Weitzmann-Fiedler); L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild* (1983) 113ff.; E. Alföldi-Rosenbaum in: *Kaiseraugst* 215ff.; P.E. Arias, *Il piatto argentino di Cesena* (1984); Toynbee - *Painter* 44f. Nr. 56; R. Delmaire in: *Table Ronde Paris* (1988) 117; *Argento* 293f. Nr. 158 Abb. 228-229; S. Gelichi - N. Giordani (Hrsg.), *Il tesoro nel*

Mittelmedaillon eine Bankettszene, während die verschiedenen Abschnitte des Randfrieses teilweise mit kleinformatischen Jagdszenen verziert sind (BN 68). Die Darstellung im Mittelmedaillon ist in zwei etwa gleich große Abschnitte unterteilt. Im oberen sind fünf Personen unter einem im Freien aufgeschlagenen Baldachin mit geteilten Vorhängen um einen zum Mahl gedeckten, runden Tisch zu sehen. Zu beiden Seiten der Speisenden steht je ein Diener, von denen der linke einem der Teilnehmer Wasser über die Hände in ein Becken gießt, während der rechte eine Weinkanne und einen Becher heranbringt. Der untere Abschnitt zeigt im rechten Teil einen aus mehreren Elementen bestehenden Gebäudekomplex, im linken einen Diener mit einem Pferd. Darunter sind zur Charakterisierung des ländlichen Ambientes eine Quelle, ein rechteckiges Becken sowie eine Gans und drei Enten angegeben. Der Hintergrund des gesamten Medaillons ist mit Ranken und Pflanzen gefüllt.

Der fragmentarische Randfries war durch Büsten in runden Medaillons in einzelne Felder gegliedert. Von den vier erhaltenen Büsten können die des Sol und des Winters aufgrund ihrer Bekränzungen identifiziert werden, bei den beiden anderen handelt es sich vermutlich um nicht mehr benennbare kosmische Personifikationen⁵³³. Die dazwischenliegenden Felder sind abwechselnd mit pastoralen und mit Jagdszenen verziert, wobei die pastoralen Szenen zum Teil ebenfalls Gebäudekomplexe beinhalten. Die Jagdszenen zeigen Jäger zu Pferd und zu Fuß sowie Hunde; zwei der Bilder können als Eber- und Antilopenjagd identifiziert werden.

Noch unmittelbarer ist die Verbindung von Jagd und Luxusbankett auf der namengebenden Platte aus dem Seuso-Schatzfund dargestellt (BN 69)⁵³⁴. Sie ist wie das Beispiel aus Cesena in Gold- und Niellotechnik ausgeführt, vermutlich aber etwas später als diese entstanden. Das Mittelmedaillon zeigt an zentraler Stelle gleichfalls ein Bankett mit fünf Teilnehmern unter einem zwischen zwei Bäumen aufgespannten Sonnensegel, hier allerdings direkt inmitten von Jagd- und Fischfang-Bildern. Die Darstellung ist in insgesamt vier Register gegliedert, wobei das Hauptbild mit dem Bankett sich auf die beiden mittleren erstreckt. Die Tafelnden selbst sind im zweiten Abschnitt von oben angeordnet. Links von ihnen steht ein noch aufgezügtes Pferd, über dem sich eine Beischrift mit dem Namen *IN(N)OCENTIUS* befindet, darüber kauert ein Hase neben einem sehr kleinen tholosartigen Gebäude. Im rechten Teil des Bildes sind ein weiteres Pferd, zwei sitzende Hunde sowie ein neben einem Ofen kauender Diener zu sehen. Im darunterliegenden Abschnitt befinden sich zwei weitere Diener, die den Gelagerten einen Teller mit einem Fisch und einen Becher reichen, sowie ein mit Utensilien gefüllter Eimer und einige weitere Geschirrstücke (Platte, Kanne und Griffschale). Derselbe Abschnitt wird ferner durch Darstellungen des Ausweidens eines erlegten Ebers (dabei ein sitzender Hund) und eines Hirsches und eine Anglerszene am rechten Rand eingenommen. Die untere Begrenzung des Bildfeldes bildet ein fischreicher Fluß, über dem auf der linken Seite, unter dem erlegten Eber, der Name *PELSO* zu lesen ist. Diese Angabe wurde als der lateinische Name des heutigen Plattensees in Ungarn gedeutet⁵³⁵. Das

Pozzo. Pozzi-deposito e tesaurizzazioni nell' antica Emilia (1994) 62f. Abb. 32. 33a-c. Zur Werkstatt in Antiochia vgl. auch Kap. II 1.1.2.

⁵³³ Arias a.O. (1946-48) 334ff.; E. Alföldi-Rosenbaum in: Kaiseraugst 215 mit Anm. 11.

⁵³⁴ Die Platte ist bis auf kleinere Risse am Rand des Medaillons und im unverzierten Grund sehr gut erhalten. Dm. 70,5 cm, Gew. 8873 g. M. Mundell Mango, AW 21, 1990, 73f. Nr. 2; dies., ApolloLond 132, 1990, 2ff.; Argento 310 Nr. 199 Abb. 250-251; M. Mundell Mango - A. Bennett, The Sevso Treasure I, 12. Beih. JRA (1994) 55ff.

⁵³⁵ Aufgrund dieser Interpretation wurde auch vermutet, daß der Fund- bzw. Herstellungsort der Platte in Ungarn zu lokalisieren sei, was bisher allerdings nicht bewiesen werden kann. Sollte sich der Name jedoch tatsächlich auf den

unterste, kleinste Register des Medaillons zeigt einen Jäger zu Fuß mit Hund, der gegen einen von rechts anspringenden Eber, ein weidendes Reh und einen gelagerten Hirsch vorgeht. In der Szene im obersten Abschnitt schließlich ist ein berittener Jäger zu sehen, der gemeinsam mit seinem Hund zwei Hirsche in ein von zwei Gehilfen ausgespanntes Netz treibt.

Die gesamte Darstellung des Medaillons ist von einer Inschrift in niellierten Großbuchstaben umgeben, die, ausgehend von einem Christogramm, einen gewissen Seuso als Empfänger einer Schenkung von Gefäßen nennt⁵³⁶. Über die Identität dieses Seuso ist nichts bekannt. Aufgrund der Namensform wird angenommen, daß es sich um einen Mann germanischer oder keltischer Herkunft handelt, der, möglicherweise über eine militärische Laufbahn, zu Ansehen und Wohlstand gelangt ist⁵³⁷. Wer als Spender der Platte und wahrscheinlich weiterer Gefäße in Frage kommt, ist ebenfalls unklar. Denkbar wäre, daß Seuso die Geschenke bei Antritt eines Amtes von einem Vorgesetzten, möglicherweise sogar einem Kaiser, erhielt, um damit eine standesgemäße Lebensführung zum Ausdruck zu bringen; derartige Schenkungen sind beispielsweise in der *Historia Augusta* beschrieben⁵³⁸.

Der Rand der Platte ist mit mehreren Szenen der Jagd, vor allem auf Raubtiere, versehen. Dabei wird im oberen Abschnitt ein Käfigwagen gezeigt, in dem eingefangene Tiere lebendig abtransportiert werden sollen. Im linken Teil des Randfrieses ist wieder ein Gebäude mit Säulen und Türmen wiedergegeben, das wohl die Domäne des Jagdherren (und vielleicht des Besitzers der Platte) bezeichnet.

Sowohl die Platte von Cesena als auch die des Seuso weisen also typische Bildchiffren und Topoi auf, die dazu dienen, den Reichtum und sozialen Status des Besitzers zu unterstreichen, wie sie Raeck auch bei den von ihm herangezogenen Mosaiken beobachtet hat⁵³⁹: die Darstellung der Domäne als Ausgangspunkt oder Hintergrund des Geschehens, das Mahl im Freien (im Jagdgehege des Besitzers), das Vorhandensein von Pferden und mehreren Hunden unterschiedlicher Rassen, Anzahl und Ausstattung des Personals sowie Vielzahl und Verschiedenartigkeit der zu jagenden Tiere. Die Seuso-Platte zeigt außerdem sowohl in kompositorischer Hinsicht als auch einige Details der Darstellung betreffend eine auffällige Ähnlichkeit mit dem Mosaik der Kleinen Jagd in der Villa von Piazza Armerina (BN 70)⁵⁴⁰

In diesem Zusammenhang muß auch die sogenannte Meerstadtplatte von Kaiseraugst (BN 71) aus der Mitte des 4. Jhs.n.Chr.⁵⁴¹ genannt werden, die, ebenfalls in Gold und Niello gearbeitet, im Mittelmedaillon eine aufwendige, prächtige Villa an einem mit verschiedenem Seegetier bevölkerten Gewässer zeigt, auf welchem fischende Eroten in kleinen Bötchen zu sehen sind. Der Randfries ist wiederum, abwechselnd

Balaton beziehen, könnte er auch als Hinweis auf einen Grundbesitz des Seuso gemeint sein. Vgl. M. Nagy - E. Toth, *Minerva* 1/7, 1990, 4ff.; M. Mundell Mango, *AW* 21, 1990, 73. 86.

⁵³⁶ Der Wortlaut der Inschrift ist *H(a)EC SEVSO TIBI DVRENT PER SAECVLA MVLTA POSTERIS VT PROSINT VASCVLA DIGNA TVIS* (diese bescheidenen Gefäße mögen Dir, o Seuso, durch viele Jahrhunderte dienen, damit sie Deinen Nachfahren als würdige Gefäße nützen). vgl. M. Mundell Mango, *AW* 21, 1990, 73.

⁵³⁷ M.M. Mango, *AW* 21, 1990, 73 mit Anm. 22; 86; dies., *ApolloLond* 132, 1990, 7f.; vgl. A. Cameron, *JRA* 5, 1992, 185.

⁵³⁸ *Hist. Aug. Lampr. Alex. Sev.* 42,4; *Treb. Claud.* 14,3; 17,5ff.; *Vopisc. Prob.* 4,3ff. Vgl. Kap. II 1.1.4.

⁵³⁹ Raeck, *Mythen* 24ff.

⁵⁴⁰ Vgl. Raeck, *Mythen* 24ff. (mit Literatur).

⁵⁴¹ Augst, *Römermuseum* 62.2. H. 5 cm, Dm. 59 cm, Dm. des Medaillons 16,3 cm, Gew. 4749,9 g. L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild* (1983) 120ff.; Beck - Bol 617ff. Nr. 209 (D. Stutzinger); E. Alföldi-Rosenbaum in: *Kaiseraugst* 206ff. Nr. 62 (mit Verzeichnis der älteren Literatur); Toynbee - Painter 43f. Nr. 55; *Argento* 294 Nr. 159 Abb. 226.

mit ornamental dekorierten Feldern, mit insgesamt vier Szenen der Sau-, Hasen-, Hirsch- und Bärenjagd mit berittenen und laufenden Jägern und Hunden sowie einzelnen Villenabbreviaturen verziert.

Die Wiedergabe der ausgedehnten Villenlandschaft an einem fischreichen Gewässer vermittelt, mehr als die zuvor angeführten Szenen, eine der spätrömischen Oberschicht adäquate Vorstellung vom Ideal des *locus amoenus* und damit irdischen Glücks⁵⁴². Dieses Glück ist wiederum an das Vorhandensein der Domäne und ihrer Erträge, auch im Zusammenhang mit der dem Rang des Besitzers angemessenen Tätigkeit des Jagens, gebunden⁵⁴³. Durch die Eroten im Mittelmedaillon erhält die Darstellung jedoch einen von denen der zuvor behandelten Platten unterschiedlichen Akzent: Die Villenlandschaft wird in eine der Realität enthobene Sphäre transponiert, wodurch das Bild noch mehr den Charakter einer Darstellung allgemeiner, von irdischen Mühen freier Glückseligkeit erhält⁵⁴⁴.

Trotz dieses Aspekts des der irdischen Realität entrückten Glücks handelt es sich allerdings bei der Meerstadtplatte ebensowenig wie bei den Platten von Cesena oder des Seuso um Darstellungen einer "Traumwelt", d.h. der Vorstellung von der Idylle des Land- und Hirtenlebens als Ausdruck einer der Realität völlig entfremdeten, dies- oder jenseitigen Glückseligkeit⁵⁴⁵. Trotz des idealisierten Charakters haben die Darstellungen einen engen Bezug zur realen Lebenswelt der spätantiken Oberschicht und sind nur vor diesem Hintergrund überhaupt zu verstehen.

Daneben existieren jedoch auf spätantikem Tafelsilber durchaus auch Jagddarstellungen, bei denen die *virtus*-Chiffren stärker im Vordergrund stehen und der Zusammenhang mit der Domänenwelt nicht so deutlich artikuliert wird. Dies ist beispielsweise der Fall bei einer 1729 in Risley Park in Derbyshire, England, entdeckten, dann über 250 Jahre lang als verschollen geltenden und erst 1991 im Kunsthandel wieder aufgetauchten *lanx quadrata* (BN 72)⁵⁴⁶. Sie ist in flachem Relief mit einem rechteckigen Mittelbild und einem Randfries mit Jagd- und pastoralen Szenen verziert. Das Mittelbild zeigt zwei Jäger, die zu Fuß gemeinsam mit zwei Hunden gegen einen Eber angehen. Der vordere der Männer trägt eine Exomis und ist mit einem Speer bewaffnet, sein Gefährte, der hinter ihm in einer Geste des Erschreckens oder der Erregung den rechten Arm hebt, ist mit einer kurzen Tunika und einem Mantel bekleidet und hält ein Messer oder kurzes Schwert in der Linken. Etwa in der Bildmitte befindet sich ein kleiner Baum, in

⁵⁴² Vgl. dazu die Aussagen in spätantiken Schriftzeugnissen, z.B. Lib. epist. 2,1189f; Auson. Mos. 240ff. 283ff. Vgl. Beck - Bol 618f. Nr. 209 (D. Stutzinger). E. Alföldi-Rosenbaum in: Kaiseraugst 221ff. hält die Architektur allerdings nicht für eine Villa, sondern eine Stadtansicht.

⁵⁴³ Beck - Bol 618f. Nr. 209 (D. Stutzinger); Schneider a.O. 120ff.

⁵⁴⁴ Beck - Bol 618f. Nr. 209 (D. Stutzinger); E. Alföldi-Rosenbaum in: Kaiseraugst 218ff.

⁵⁴⁵ Ebenda 218ff.

⁵⁴⁶ London, British Museum P 1992.6-1.1. L. 49,7 cm, Br. 38,4 cm, H. 2,5 cm, Gew. 4764,1 g. C. Johns, AntJ 61, 1981, 53ff.; G. Fischer-Heetfeld, AM 98, 1983, 239ff.; Toynbee - Painter 41 Nr. 50; Argento 287 Nr. 142 Abb. 64; C. Johns - K.S. Painter, Minerva 2/6, 1991, 6ff.; F. Baratte, La vaisselle d'argent en Gaule dans l'antiquité tardive (1993) 284f.; M. Henig, The Art of Roman Britain (1995) 166f. Abb. 96. Bei dem wiedergefundenen Stück handelt es sich allerdings - nach den Ergebnissen eingehender technischer Untersuchungen des British Museum Research Laboratory sowie des Archäologischen Institutes der University of London - nicht um das eigentliche Original, sondern um einen im 18. oder 19. Jh. angefertigten Nachguß des Fundes von 1729. Im Unterschied zu dem 1736 von William Stukeley veröffentlichten Stich von G. Van der Gucht, der die *lanx* nur fragmentarisch wiedergibt (BN 72), ist das wiedergefundene Stück vollständig, bestehend aus insgesamt 26 separat gegossenen und dann zusammengelöteten Fragmenten und einem rechteckigen, niedrigen Fuß. Aufgrund des hohen Reinheitsgrades des Silbers wird angenommen, daß für den Nachguß das Silber des Originals verwendet wurde, dessen Fragmente nach Aussage Stukeleys brüchig und unansehnlich waren. Vgl. dazu ausführlich Johns - Painter a.O. 8ff., bes. 9f.

der rechten oberen Ecke ist ein zweites, jedoch recht kleines Wildschwein zu erkennen. Am linken oberen Bildrand schließlich sind ein schlichter Altar und ein rundes Objekt, vermutlich eine Spendenschale, angegeben.

Der Randfries ist durch zwei männliche und zwei weibliche, paarweise einander zugewandte Köpfe in den Ecken in vier Abschnitte gegliedert. Der unter dem Mittelbild angebrachte Fries zeigt eine weitere Eberjagd, bei der das Tier von einem Reiter, einem Jäger zu Fuß und drei Hunden auf einen dritten Mann zugetrieben wird, der sich dem Eber mit angelegtem Speer entgegenstellt. Etwa in der Mitte der Szene ist ein zweites, kleineres Wildschwein abgebildet. Eine ganz andersartige Darstellung einer Eberjagd ist im linken Friesabschnitt zu sehen. Die Jäger sind hier puttenhafte Knaben, die jedoch im Verhältnis zu den Tieren zu groß wirken. Einer von ihnen reitet auf einem Löwen und ist mit einem Rundschild ausgerüstet. Der gegenüberliegende Fries auf der rechten Seite der Platte ist mit zwei stehenden Männern mit Pferden und einem Hund dekoriert. Der obere Friesabschnitt schließlich zeigt eine pastorale Szene, bestehend aus Hirten mit Schafen und Ziegen in der Nähe eines kleinen Tempels.

Die pastorale Szene ebenso wie die Jagdbilder stehen zwar allein durch die vorgegebene Thematik ganz allgemein mit der Domänenwelt und den Vorlieben und Idealen der gesellschaftlichen Oberschicht in Beziehung, diese werden hier aber nicht so explizit wie bei den anderen Beispielen ins Bild umgesetzt. Villenabbreviaturen wie auf den zuvor behandelten Platten fehlen bei den Darstellungen der Risley-Lanx ganz; stattdessen ist das "Meleagermotiv"⁵⁴⁷ des Fußkampfes gegen den Eber (eine traditionelle *virtus*-Chiffre) in den Mittelpunkt gerückt. Die puttenhaften Knaben auf dem linken Randfries erfüllen hier eine ähnliche Funktion wie die Eroten auf der Meerstadtplatte von Kaiseraugst: Sie entfremden das Bild der Realität und machen es zu einer Wiedergabe von eng mit der Oberschicht verbundenen Idealen vom glücklichen Leben.

Aufgrund dieses Verständnisses der Platte im allgemeinen Kontext spätantiker Vorstellungen ist der von G. Fischer-Heetfeld vorgeschlagene Bezug zu Darstellungen Alexanders d.Gr. (den sie allein an der Ikonographie eines der männlichen Eck-Köpfe festzumachen versucht) und zur Alexanderverehrung abzulehnen⁵⁴⁸. Ebenso wenig handelt es sich bei der Szene des Mittelbildes um die Wiedergabe einer historischen Situation, etwa eines konkreten Jagdabenteuers Constantius' II., wie C. Johns mit Vorsicht erwogen hat⁵⁴⁹.

Entstanden ist die Risley-Lanx höchstwahrscheinlich im 4. Jh.n.Chr., wobei einem Datum in der zweiten Jahrhunderthälfte der Vorzug zu geben ist⁵⁵⁰.

Eine Inschrift auf der Unterseite der Platte, entlang des niedrigen Fußes, weist das Stück als Geschenk eines Bischofs Exuperius an eine Kirche "*BOGIENSI*" aus⁵⁵¹. Die Inschrift war seit jeher Gegenstand

⁵⁴⁷ Raeck, Mythen 31.

⁵⁴⁸ Fischer-Heetfeld a.O. 247ff. Die Motive entstammen zwar allgemein der hellenistischen Tradition bukolischer Darstellungen, (ebenda 250ff.; vgl. Johns - Painter a.O. 11), dies weist aber noch nicht konkret auf Alexander hin. Vielmehr zeigt das wiedergefundene Objekt, daß der von Fischer-Heetfeld postulierte Alexanderbezug ikonographisch nicht begründet werden kann.

⁵⁴⁹ Johns a.O. 63f.; vgl. Argento 287 Nr. 142.

⁵⁵⁰ Fischer-Heetfeld a.O. 258ff. sprach sich anhand des bei Stukeley wiedergegebenen Stiches für eine Datierung in das beginnende 4. Jh. aus, Johns - Painter a.O. 10 mit Kenntnis des Nachgusses jedoch für ein späteres Datum (in der 2. Jahrhunderthälfte).

⁵⁵¹ *EXUPERIUS EPISCOPUS E(c)CLESIAE BOGIENSI DEDIT (Chi-Rho)*. Johns - Painter a.O. 11ff. Zu früheren Lesungen und Interpretationen der Inschrift vgl. Johns a.O. 56ff. 66ff.; Fischer-Heetfeld a.O. 240; Johns - Painter a.O. 7f.

zahlreicher Spekulationen bezüglich der Herkunft der *lanx*, der Identität von Bischof und Kirche und des Zeitpunktes, wann das Stück nach England gelangt sei⁵⁵². Heute geht man davon aus, daß es sich bereits in der Antike in Britannien befand und daß dort auch die beschenkte Kirche zu lokalisieren ist⁵⁵³.

Abschließend seien noch zwei Beispiele spätantiker Jagddarstellungen auf Tafelsilber genannt, bei denen sich zunächst keinerlei Hinweis auf die Domänenwelt findet, sondern allein der Aspekt der *virtus* des Jägers betont zu werden scheint. Im reliefierten Medaillon einer Schale in Richmond/Virginia aus dem 4. Jh.⁵⁵⁴ ist ein berittener Jäger wiedergegeben, bekleidet mit kurzer Ärmeltunika, Mantel und Stiefeln, der gerade im Begriff ist, einen vor seinem Pferd fliehenden Löwen mit dem Speer zu erlegen (BN 73). Unter den Hinterhufen seines Pferdes ist ein am Boden liegender, ovaler Schild abgebildet, traditionell das Symbol eines besiegt Feindes⁵⁵⁵. Der Grund des Medaillons ist mit einem Baum und verschiedenen kleineren Pflanzen gefüllt.

In dem in Relief ausgeführten Mittelmedaillon des zweiten Beispiels in Dumbarton Oaks (5. Jh.)⁵⁵⁶ ist eine berittene Jägerin in Amazonentracht zu sehen, die ihren Speer gegen eine unter ihrem Pferd dargestellte Löwin richtet, sowie ein hinter ihr stehender Mann in Ärmeltunika, langen Hosen, Mantel und phrygischer Mütze, der mit Pfeil und Bogen ebenfalls auf dasselbe Tier zielt (BN 74). Zu seinen Füßen sind noch ein kauender, an einem Stück Holz (einem Bogen?) nagender Panther wiedergegeben, ferner einige kleine Pflanzen im Grund. Aufgrund der Kleidung der Personen ist man zunächst versucht, an eine Mythendarstellung, etwa Atalante, zu denken, doch fehlt hierfür ein eindeutiger Bezug⁵⁵⁷. Vielmehr dürfte es sich um eine der Welt des Mythos angeglichene Jagdszene handeln, etwa vergleichbar der Platte in St. Petersburg, bei der der heroische Aspekt dieser Tätigkeit besonders hervorgehoben werden sollte.

Vordergründig steht bei beiden Bildern demnach die *virtus* des Jägers im Mittelpunkt. Doch auch diese Szenen lassen sich, wie oben bereits angedeutet wurde, im Sinne des von Raeck dargestellten Bedeutungswandels der Jagdthematik verstehen: Da die Jagd auf exotische Raubtiere von vornherein nur wenigen Mitgliedern der allerhöchsten gesellschaftlichen Kreise vorbehalten war, bekamen Darstellungen vor allem der Löwenjagd zu Pferd, auch ohne den bildlichen Zusammenhang mit einem Gutsbetrieb und entsprechenden hierarchischen Strukturen, geradezu emblematischen Charakter, mit dem der hohe Rang des Dargestellten als Zugehöriger zur "Gruppe der 'potentiellen Raubkatzenjäger' " bezeichnet wurde⁵⁵⁸.

⁵⁵² Die lange Zeit vorherrschende Ansicht war, daß es sich bei Exuperius um den ersten Bischof von Bayeux (um 400 n.Chr.) und daher auch um eben diese Kirche handle. Aufgrund dessen nahm man an, das Stück sei erst im 11. oder im 15. Jh. im Zusammenhang mit den Normanneneinfällen bzw. dem Hundertjährigen Krieg aus Frankreich nach England gebracht worden. Vgl. die ausführliche Diskussion bei Johns a.O. 56ff. 66ff.; Fischer-Heetfeld a.O. 240; zuletzt Johns - Painter a.O. 6ff. 11ff.; Baratte a.O. (1993) 284f.

⁵⁵³ Johns a.O. 68f.; Johns - Painter a.O. 8. 11ff.; Baratte a.O. (1993) 285; Henig a.O. 167.

⁵⁵⁴ Richmond, Virginia, The Virginia Museum of Fine Arts 66-77. Das Stück wurde angeblich in Syrien gemeinsam mit fünf weiteren silbernen Gefäßen gefunden. H. 3,8 cm, Dm. 43,2 cm, Dm. des Medaillons 11,5 cm. Kaiseraugst 88. 184. 186 Taf. 95; Toynbee - Painter 41 Nr. 49.

⁵⁵⁵ Vgl. z.B. die Darstellung auf der sog. Kertscher Reiterschale, Kap. II 1.1.2.

⁵⁵⁶ Washington, D.C., Dumbarton Oaks Collection 47.12. Angeblich aus Kleinasien. Dm. 28 cm, Gew. 943 g. Toynbee -Painter 40f. Nr. 48 Taf. 20a (mit Literatur).

⁵⁵⁷ Vgl. LIMC I (1981) 944 s.v. Atalante Nr. 53 (J. Boardman), wo das Stück als eine sehr unsichere Darstellung der Atalante angeführt wird.

⁵⁵⁸ Vgl. Raeck, Mythen 32f. 38f.