

Der Einfluß der jüdischen Malerei auf die frühchristliche Kunst

Meine sehr verehrten Damen und Herren -

Die Erforschung der jüdischen Kunst in der Spätantike und ihres Einflusses auf die christliche Kunst gehört heute zu den spannendsten Aufgaben der Kunstgeschichte. Die Voraussetzung und der erste Anstoß, welcher der Wissenschaft dieses neue Arbeitsfeld eröffnete, war die Aufdeckung einer spätantiken Synagoge am Anfang der Dreißigerjahre unseres Jahrhunderts, deren Wände von oben bis unten mit alttestamentlichen Szenenbildern bedeckt waren. Die Entdeckung traf die auf einen solchen Fund völlig unvorbereitete Fachwelt wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Hatte es doch bis zu diesem Augenblick, also bis zum Jahre 1932, als unbestrittene Tatsache gegolten, daß das Judentum seit seinen Anfängen bis in unsere Tage das Verbot, Bilder anzufertigen, immer streng eingehalten hatte. Diese Meinung konnte weder durch Berichte des Alten Testaments selbst erschüttert werden, wo z.B. bei der Ausstattung des salomonischen Tempels von 12 Rindern die Rede ist, die das Eherne Meer trugen, oder von 2 Cheruben auf dem Deckel der Bundeslade; noch wurde diese Behauptung zurückgenommen, als man auf illuminierte jüdische Handschriften des Mittelalters, (die sogenannten Haggadoth und Maḥsorim) stieß, deren Bilddekor eindeutig auf spätantike Vorlagen schließen ließ. Ja, auch die Aufdeckung von figürlichen Mosaikfußböden in antiken Synagogen am Ende der 20iger Jahre wurde noch als unwesentlicher Ausnahmefall abgetan. Erst als eine französisch-amerikanische Grabungsexpedition in Dura Europos, einem

ehemaligen Grenzstädtchen am äußersten Ostrand des römischen Reiches, heute im mittleren Syrien gelegen, auf die mit alttestamentlichen Fresken bedeckten Mauern einer spätantiken Synagoge stieß, erst dann begann man langsam von der altvertrauten Meinung Abschied zu nehmen. Freilich wurden auch jetzt noch eine Reihe von Stimmen laut, die die Synagoge von Dura ^{E.}rundweg als heterodox, also sozusagen als häretisch bezeichneten, oder sie als Ausnahmefall deklarierten; aber ernstzunehmende Forscher begannen doch, die mögliche Existenz einer jüdischen Kunst in der Spätantike ins Auge zu fassen. 2 Faktoren bestärkten sie ^{dabei.} ~~in diesem Unternehmen~~. Erstens fand man - da man darnach suchte - im rabbinischen Schrifttum der Spätantike einige Stellen, die sich mit einer-im Entstehen begriffenen-oder-mit einer schon vorhandenen jüdischen Kunst auseinandersetzten. Wichtig ist die Stelle im jerusalemischen Talmud, Abhoda zara III, 3, wo es heißt: "In den Tagen des Rabbi Jochanan (palästinensischer Gelehrter 279 n. Chr. gest.) fing man an, die Wände zu bemalen, und er hinderte sie nicht." Oder eine andere Stelle, ebenfalls in Abhoda zara III, 1: "Als Rabbi Nachum bar Simai (palästin. Lehrer, 1. H. 3. Jht.) starb, bedeckte man die Bilder mit Matten. Man sagte: So, wie er sie zu seinen Lebzeiten nicht ansah, so soll er sie auch nicht ansehen müssen, wenn er gestorben ist." Beide Aussprüche gehen also ~~auf~~ auf das 3. Jht. n. Chr. zurück, auf dasselbe Jahrhundert, aus dem auch der Bilddekor der Synagoge von Dura Europos stammt, der durch eine Stiftungsinschrift in das Jahr 245 datiert ist. Aber sowohl manche Mißverständnisse ^(in diesen Bildern) als auch die Zusammendrängung mehrerer Szenen in eine

gemeinsame Bildkomposition verraten, daß der Freskenschmuck von Dura Europos nicht eigens für diese Synagoge entworfen, sondern wohl aus einem der großen hellenistischen ^{jüdischen} Kunstzentren dorthin übernommen ^{worden war} wurde. Aus diesem Grunde müssen wir also die Anfänge einer jüdischen Kunst im späten 2. Jht. n. Chr. ansetzen. — Als Ort der Entstehung einer jüdischen Kunst ist, wie gesagt, eine der großen ~~Metropolen~~ ~~östlichen~~ Metropolen des römischen Reiches anzunehmen, welche über eine bedeutende jüdische Gemeinde verfügte, die einerseits die modernsten Lehrmeinungen des Judentums kannte und andererseits die hellenistische Kunstsprache der Spätantike beherrschte. Eine Untersuchung der geistigen und wirtschaftlichen Gegebenheiten des damaligen Judentums legt es nahe, dieses jüdische Kunstzentrum in Antiochia zu vermuten. In dieser Weltstadt wurde sowohl griechisch ^{als} ~~wie~~ aramäisch gesprochen und griechische Kultur konnte sich mit rabbinischer Tradition verbinden, wie es uns die Synagogenbilder von Dura Europos beweisen, die neben überdeckten hellenistischen Stilqualitäten einen starken Einfluß des rabbinischen Schrifttums verraten. —

Der zweite Faktor aber, der es der wissenschaftlichen Forschung nahelegte, in der Spätantike eine blühende und weitverbreitete jüdische Kunst anzunehmen, war die Tatsache, daß einige Bildthemen der Synagoge von Dura Europos sich auch in der späteren christlichen Kunst wiederfinden. Schon diese Tatsache allein könnte uns beweisen, daß die Fresken der Synagoge von Dura nur ein kleiner, verkümmerter Zweig am reich wuchernden Baum einer spätantiken jüdischen Kunst waren. Denn es ist wohl kaum anzunehmen, daß

die Fresken einer Synagoge, die nachweislich nur 11 Jahre benützt wurde - schon im Jahre 256 n. Chr. wurde die Stadt von den Persern erobert, zerstört und hierauf von der Bevölkerung verlassen - daß also innerhalb von 11 Jahren die Fresken der Synagoge einer kleinen ~~XXXXX~~ Garnisonsstadt an der römischen Ostgrenze gegen Persien irgendeinen Einfluß auf spätere christliche Scriptorien oder christl. Malerwerkstätten ausgeübt haben können. Dadurch bekommt die früher geäußerte Vermutung, - eine der hellenistischen Hauptstädte des römischen Reiches - ^{sei der} ~~als~~ Ausgangspunkt einer jüdischen Kunst ^{gewesen,} ~~anzu-~~ nehmen, eine weitere Stütze. - Allerdings können wir nicht angeben, in welchem Rahmen und zu welchem Zweck eine jüdische Bildkunst entstanden ist. Einige Bilder in der Synagoge von Dura Europos, - die uns ja als einziges Anschauungsmaterial zur Verfügung ^{steht,} ~~steht,~~ also einige Bilder in ^{dieser} ~~der~~ Synagoge von Dura fassen eine Reihe von Ereignissen eines biblischen Berichtes in einer einzig Darstellung zusammen und lassen dadurch vermuten, daß sie von Anfang an als Gemälde zur Ausschmückung von Wänden konzipiert waren. Andere wieder folgen Szene für Szene den einzelnen Phasen einer biblischen Erzählung, was darauf schließen läßt, daß sie ursprünglich wohl einen Text begleiteten und daher aus der Buchmalerei stammen. In die spätere christliche Kunst wurden beide Typen übernommen. Da Antiochien eines der großen frühchristlichen Kunstzentren war, dürften hier die christlichen Maler ihre Anregungen und Vorbilder in der unmittelbaren Nachbarschaft bei ihren jüdischen Kollegen gesucht und auch gefunden haben.

(Via fakus!)

Ein ^{neuer} ~~weiter~~ Beleg für die Existenz einer umfangreichen jüdischen Bildkunst

~~Wände~~^{dünne} wurde durch die Aufdeckung einer christlichen Katakomben in Rom nach dem 2. Weltkrieg ^{gefunden worden sein} erbracht. Es ist dies die Katakomben in der Via Latina, die in den Jahren 1955 und 1956 vom päpstlichen archäologischen Bibelinstitut ausgegraben (~~und auch vollständig durch~~ photographiert) wurde. In dieser christlichen Katakomben fanden sich nicht weniger als 43 Darstellungen von verschiedenen Ereignissen des A.T., die sich sowohl durch ihre Kompositionsart als auch durch ihre ^{Bilder} neuen, hier erstmals in Rom auftauchenden Themen von allem ~~anderem~~ unterscheiden, was bisher aus christlichen oder auch aus jüdischen Katakomben bekannt war.

Was die jüdischen Katakomben betrifft, so ist das nicht weiter erstaunlich, denn in keiner einzigen jüdischen Katakomben Roms gibt es eine figürliche Szene, die ein Ereignis des A.T.'s darstellt.

^x Neben verschiedenen abstrakten jüdischen Symbolen, wie z.B. dem 7-armigen Leuchter, finden wir nur Malereien, die der heidnischen Vorstellungswelt entstammen: eine Victoria, eine Siegesgöttin, überreicht einem Jüngling den Siegeskranz. Die Aussage des Bildes ist im Rahmen jeder Religion zu verstehen. - Etwas unklarer ist die Situation bezüglich der christlichen Synagogen. Im 3. und frühen 4. Jht. wurden in christlichen Katakomben bedeutend mehr alttestamentliche als christliche Szenenbilder angebracht. D.h. als Szenen-
^x bilder kann man diese, meist auf eine streng frontal gegebene Hauptgestalt beschränkten Kompositionen eigentlich nicht bezeichnen. Es sind merkwürdige Chiffrenbilder, nicht dazu bestimmt, eine Situation zu schildern, sondern gleichsam wie ein Ausruf, der an ein-als bekannt

1.) jüd. Katakomben in Rom, früherer Fundort

2.) jüd. Katakomben in Rom, Victoria mit Siegeskranz

3.) Priscilla-Katakomben, hier in d. Aude

vorausgesetztes Ereignis erinnern will. Das Thema aller dieser bildgewordenen Ausrufe ist immer dasselbe: Errettung aus drohender Todesgefahr durch das wunderbare Eingreifen Gottes. Hier sehen wir Noe in der Arche; die Darstellung ist auf eine Art Kiste beschränkt, aus der der Oberkörper eines Mannes hervorsieht, von rechts fliegt die Taube mit dem Ölzweig heran. Die Errettung des Daniel aus der Löwengrube wird durch einen nackten Jüngling zwischen 2 affrontierten Löwen versinnbildlicht, usw. Diese Bilder finden ihre vollständige Entsprechung, sowohl was ihre Thematik als auch was ihren Aus- oder Anrufungscharakter betrifft, in einem christlichen Gebetstext, (dem sogenannten Ordo commendationis animae), der in der römischen Kirche noch heute bei Totenliturgien (zur Empfehlung der Seele) gebetet wird. Es heißt dort: "Errette, o Gott, die Seele deines Dieners aus den Qualen der Hölle. Errette, o Gott, seine Seele, wie du errettet hast den Noe vor der Sintflut! Errette, o Gott, seine Seele, wie du errettet hast den Daniel vor den Löwen, usw. Der Reihe nach werden dieselben Helden des A.T.'s als Beispiele wunderbarer Errettung aus Todesgefahr angeführt, die wir auch an den christlichen Katakombenwänden finden. Die Übereinstimmung von Gebet und Bild beweist ihre Zusammengehörigkeit; - d.h., diese Art von alttestamentlichen Bildern wurde von den Christen ^(formuliert und) als ständige Anrufung Gottes über den Gräbern ihrer Toten angebracht.

Auch in der Katakombe der Via Latina finden sich eine Reihe von ^(solchen) Chiffernbildern, - ebenso summarisch, ebenso stereotyp. ^{Hier ein} (Das die Vorlage zu diesem) Daniel in der Löwengrube, nicht als gerahmtes

4.) Coemeterium maris, Daniel zw. Löwen

5.) Via Latina, Daniel in d. Löwen-grube

Bild konzipiert war, sondern dem Bildtyp in anderen christlichen Katakomben entspricht, wo solche Anrufungsbilder streumusterartig an die Wände geworfen sind, geht aus der Tatsache hervor, daß der eine Löwe fast zur Hälfte vom Rahmen überschritten wird, der andere an Hinterpfote und Hinterteil gestreift.)

Aber solche Chiffrenbilder treten in der Via Latina Katakombe völlig in den Hintergrund gegenüber einem ganz anderen Bild^{art}. Hier sehen Sie eine Darstellung vom Traum des Jakob in Bethel. Die erzählende Wiedergabe des biblischen Ereignisses ist sorgfältig in den Rahmen komponiert, die halb liegende Gestalt des Jakob etwas zurückgenommen, so daß durch den exakt angegebenen Vorder- und Mittelgrund-Raumtiefe entsteht. Auch die Leiter sitzt nicht direkt auf dem Rahmen auf, sondern auf dem Terrain des Vordergrundes. Keine der 3 Gestalten blickt frontal auf den Betrachter, sondern alle sind in dem für die hellenistische Szenenmalerei charakteristischen 3/4-Profil wiedergegeben. Auch die füllige Schwere des Körpers, die durch Licht- und Schattenlinien herausgearbeitet ist, verrät eine qualitätvolle hellenistische Vorlage. Jakob ~~ist~~^{stützt sich} auf einen Stein auf~~gestützt~~, der aus 3 Teilen zusammengesetzt ist, unten 2 Steine, ein dritter darüber; wir werden später noch darauf zurückkommen. Auf der Leiter stehen 2 Jünglinge, entsprechend dem Bibelbericht von Gen. 28, 11-22 ^{die Engel}, die Jakob während seines Schlafes auf der Leiter auf- und niedersteigen sah. Sie haben keine Flügel, was nicht überrascht, da in der christlichen Malerei Engel mit Flügeln erst langsam vom ^{Ende des} 4. Jht. an dargestellt werden.

6) Via Latina, Traum des Jakob

7.) Dura Europos, Synagoge, Traum x
des Jakob

Wenn wir nun neben dieses Bild aus der Via Latina eine Darstellung desselben Themas aus der Synagoge von Dura Europos stellen, so ist die ikonographische, also bildkompositionelle Ähnlichkeit in die Augen springend. Auch hier ruht die schwere Gestalt des Patriarchen im Vordergrund, allerdings nicht auf einer Wiese, sondern auf einer steinigen Unterlage; dahinter sieht man die Leiter gegen den Himmel aufgerichtet und 2 flügellose Engel darauf. Der stark parthisch, also persisch-orientalisch beeinflusste Stil von Dura hat das hellenistische Vorbild, das zweifellos auch hinter ^{dieser} ~~der~~ Synagogenmalerei steht, stärker verändert, als dies beim römischen Jakobsbild der Fall ist, das seiner hellenistischen Vorlage noch wesentlich näher steht. Trotzdem läßt aber die ikonographische Verwandtschaft der beiden Bilder hier auf einen gemeinsamen Archetyp schließen, der durch mehrere Zwischenstufen jeweils verschieden abgewandelt wurde. Daß dieser Archetyp nicht in Rom, sondern in einem Atelier der östlichen Reichshälfte konzipiert wurde, geht am deutlichsten aus der Tatsache hervor, daß in der westlichen Hauptstadt dieses Thema vor der ~~XXXXXX~~ ~~XXX~~ Via Latina Katakombe, deren Fresken ^{in der Malerei} aus der 2. Hälfte des 4. Jhts. stammen, nicht nachweisbar ist. Somit dürfte es sich bei diesen und allen stilistisch verwandten alttestamentlichen Bildern in der Via Latina-Katakombe um einen Import aus dem Osten handeln, der aus heute nicht mehr auffindbaren Gründen an die Wände dieser Katakombe gemalt wurde. Aber aus der Tatsache, daß derselbe Bildtyp sich schon im 3. Jht. in einer Synagoge, also bei den Juden findet, kann man schließen, daß auch der Archetyp nicht in einem christlichen sondern in einem jüdischen Atelier in einer der großen Städte des

✓ Das Bild aus der Synagoge von Dura Europos stammt wie gesagt aus der Mitte des 3. Jhts.

(Sarkophag bei H. Brandenburg, Reperbucium, Nr. 45 (2): Kopf über Leiter)

Namen verbindet." In der Via Latina Katakombe sind deutlich die 3 Steine zu erkennen, die zu einem großen Block geworden sind. Die Zahl der Steine schwankt bei den einzelnen Kommentatoren und dementsprechend auch die jeweils angebotenen Erklärungen.

Die dritte Abweichung vom Bibeltext betrifft die Zahl der Engel auf der Leiter. In der Bibel heißt es Vers 12: "Und die Engel Gottes stiegen auf und nieder auf der Leiter." Sowohl in Dura als auch in der Via Latina sehen wir aber nur 2 Engel, die offenbar beide hinaufsteigen, nur daß der untere in der Synagoge auf Jakob weist, in der Via Latina sich zurück zur Erde wendet. In der rabbinischen Kommentarliteratur heißt es: "Es sind zwei Engel, die nach Sodom gegangen sind und aus ihrem himmlischen Bereich verstoßen wurden, weil sie Geheimnisse des Herrn der Welt verraten hatten. Sie zogen umher, bis zur Zeit, da Jakob aus seinem Vaterhaus wegging. Diese haben ihn bis Bethel begleitet. An diesem Tag stiegen sie in den Himmel empor und sagten: "Kommt und seht Jakob, den Frommen, dessen Bild im Thron der Herrlichkeit eingegraben ist und den ihr gern sehen wolltet." In der Via Latina scheint der obere Engel mit seinen himmlischen Kollegen zu sprechen, während der untere vielleicht auf Jakob weisen soll, wie er es in der Synagoge auch wirklich tut.

Den nachhaltigen Einfluß, den solche jüdischen Bildformulierungen auch auf die spätere christliche Kunst ausübten, scheinen eine Reihe von mittelalterlichen christlichen Bildwerken zu verraten.

x Hier eines der Täfelchen von dem elfenbeinernen Altarantependium aus
verbau

9) Palazzo v. Salerno, Jakobstrauer

dem Dom von Salerno in Mittelitalien aus der Zeit um 1100. Jakob liegt auf 4 Steinen, was einer anderen Variante der rabbinischen Kommentare entspricht. Auf der Leiter, die wieder im stilisierten Blau des Himmels endet, sehen wir die beiden Engel, von denen der untere nach rückwärts gewendet ist.

10.) Moureale, Jakobstraum

x Auf diesem Mosaik aus dem Dom von ~~Salerno~~ ^{Moureale} vom Ende des 12. Jhts. haben die 3 Steine die Gestalt von 3 Holzscheiten angenommen; auf der Leiter sehen wir die 2 Engel, allerdings in anderer Stellung, und in das Himmelssegment wurde hier schon ein Brustbild Christi gesetzt.

11.) Alba-Bibel

x Am besten tradiert ^{sind} ~~wurden~~ die 3 Steine in einer kastilianischen, also ~~XXXX~~ spanischen Bibel, die in der 1. Hälfte des 15. Jhts. vom Großmeister des Calatravaordens in Spanien bei dem jüdischen Gelehrten Rabbi Moses ben Arragel in Auftrag gegeben wurde. Rabbi Moses hatte es zwar strikt abgelehnt, dem Wunsch des Großmeisters zu entsprechen und die von ihm angefertigte Übersetzung der Bibel aus dem Hebräischen auch mit Bildern zu versehen. Aber die von christlichen Illuminatoren beigegebenen Illustrationen verraten immer wieder so eindeutig jüdischen Einfluß, daß bei ihrer Anfertigung, sei es Rabbi Moses selbst, seien es jüdische Maler oder zumindest jüdische Vorlagen, ihre Hand im Spiel gehabt haben müssen. Allerdings fehlt hier die Leiter mit den Engeln. —————

Moses-Kindheit!

Der Einfluß des jüdischen Schrifttums auf alttestamentliche Bildformulierungen läßt sich also durch ^{deren} Abweichungen vom kanonischen Bibeltext feststellen, wenn diese Abweichungen sich aus dem rabbinischen Schrifttum erklären lassen. Aber

12.) Dura Europos, Aussetzung und Auffindung des Mosesknaben

in der Synagoge von Dura Europos ist uns eine Szenenfolge erhalten, deren keineswegs dem Bibeltext entsprechende Bildformulierungen sich auch nicht - oder jedenfalls zum Großteil nicht - aus der rabbinischen Kommentarliteratur erklären lassen. In der Darstellung von der Aussetzung des Mosesknaben auf dem Nil und seiner Auffindung durch die Pharaonentochter ist es statt dessen - vor allem die Symbolsprache der Spätantike, die für die ungewöhnliche Ikonographie der Szene verantwortlich ist. Da uns ~~daneben~~ ^{auch} in der Katakombe der Via Latina dasselbe Thema der Aussetzung und Auffindung des Mosesknaben - zwar in einer ganz anderen, aber trotzdem ~~XXXXXXXXXXXX~~ ^{wohl} ~~XXXXXXXXXXXX~~ ^{in einer} rabbinisch nuancierten Bildredaktion erhalten ist, ersieht man daraus, über welchen umfangreichen Bilderschatz das spätantike Judentum verfügt haben ~~muß~~ ^{dürfte}. In die spätere christliche Kunst wurden beide Bildtypen - manchmal zur Gänze, manchmal nur bruchstückweise - übernommen.

Hier die aus 4 Szenen bestehende Bilderfolge aus der Synagoge von Dura.

13.) Dura Europos, Aussetzung, 1. und 2. Szene

Der Zyklus beginnt rechts und läuft nach links, auf die ^aTornische in der Mitte ⁺ der Wand zu. Die ersten beiden Bilder halten sich streng entweder an den Bibeltext oder an rabbinische Bibelkommentare. Dargestellt ist das Gespräch des Pharao mit den beiden hebräischen ~~XXXXX~~ Hebammen, die gegen den Auftrag des Pharao die hebräischen Knaben nicht getötet hatten und dafür von ihm zur Verantwortung gezogen wurden. ^{Ex. 1,18} Wir sehen die im Redegestus erhobene Rechte der beiden Frauen. Sie tragen dieselbe Kleidung wie Schwester und Mutter des Mosesknaben in der 4. Szene

~~keineswegs chronologischen Überlegungen. Im untersten Register rechts ist in kontinuierlicher Szenenabfolge die Kinheitsgeschichte des Moses dargestellt. Ich möchte dieses Bild sorgfältig mit Ihnen analysieren, weil sich hier ganz besonders deutlich zeigen läßt, wie weit die Aussagen der einzelnen Bildelemente über das hinausgehen, was im Bibeltext selbst steht.~~

Pharao über Bildband

x Das Bild ist von rechts nach links, also vom Rand der Wand zum Mittelbild hin zu lesen. Der ägyptische Pharao sitzt im persischen Hofgewand auf seinem Thron. Hinter dem Pharao sieht man eine Stadtmauer mit weit geöffneten Stadttoren. Es handelt sich aber nicht um das Bild einer Stadt, sondern um die in der Spätantike übliche symbolische Darstellung eines Landes, hier des Landes Ägypten.

13.) Pharao mit Frauen, Detail

x Vor dem Pharao stehen zwei Frauen, an die sich einer der beiden Hofbeamten zu Seiten des Pharao mit lebhaftem Redegestus wendet. Auch die beiden Frauen haben den rechten Arm im Redegestus erhoben. Es ist also ein lebhaftes Gespräch im Gang. Somit ist die Textgrundlage dieser Szene Ex. 1, 18, wo sich die hebräischen Hebammen vor dem Pharao rechtfertigen, daß sie seinen Mordbefehl nicht haben ausführen können, weil die Hebräerinnen ihre Kinder ohne Hilfe gebären.

14.) Aschmunein-Pant., Detail

Dieselbe Darstellung findet sich wieder in einigen christlichen Handschriften. Hier der sog. Pentateuch aus Tours, eine lateinische Vulgatahandschrift aus dem 7. Jht. Jeder Figur ist ein kurzer Text beigegeben. Über dem Pharao steht: "Hier sagt der Pharao: Warum wolltet ihr das nicht tun? (nämlich die Knaben bei der Geburt töten)" Vor ihm stehen wieder die beiden Hebammen, die sich rechtfertigen.

15.) Aschmunein-Pant., Pant. (bunt.)

Dieses Bild stammt aus einer byzantinischen Bibelhandschrift des 11. Jhts. Wieder sehen wir unsere beiden Hebammen vor dem Thron des Pharao. Aber auch in jüdischen Pessachrollen ^{aggadoth} des Mittelalters ^{werden} finden wir diese Szene. ^{finden} Es ist somit mehr

16.) Ostabendl, cod. vel. p. 747

als wahrscheinlich, daß die christlichen Handschriften, die diese Szene bewahrt haben, auf eine jüdische Vorlage zurückgehen. —

17.) Diese, fanden Moses, 28. 8. 18.

x Die 2. Szene ist aus Platzmangel direkt vor die eben besprochene Szene gesetzt. Wir sehen eine Frau, die sich niederbeugt. Ein paar schwarze Striche sollen das Schilf am Wasser des Nil andeuten. Es ist hier also die Aussetzung des Moses auf dem Nil dargestellt. Da die Malerei leider etwas beschädigt ist, kann man das Körbchen des Moses nicht sehen.

links am Ende des Bildstreifens. Dadurch soll gezeigt werden, daß es sich auch bei den beiden Hebammen vor dem Pharao um Schwester und Mutter des Moses handelt. Diese Gleichsetzung entspricht zwar nicht der Bibel, wohl aber einem rabbinischen Bibelkommentar. Die 2. Szene, die Aussetzung des Mosesknaben auf dem Nil, ist eine getreue Illustration des Bibeltextes. Wir sehen vor den beiden Hebammen eine Frau, die sich zum Wasser hinunterbeugt. Die Malerei ist hier schadhaf, so daß das Körbchen mit dem Mosesknaben nicht mehr erhalten ist. Die darauf folgende 3. Szene muß - dem chronologischen Ablauf der Handlung entsprechend - die Auffindung des Mosesknaben durch die Pharaonentochter zeigen. Aber die Darstellung ist weder mit dem Bibeltext noch mit einem rabbinischen Bibelkommentar in Übereinstimmung zu bringen.

18.) Dürer Euphros, Aussetzung,
3. und 4. Szene

Was ist ~~eigentlich~~ ^{zu sehen?} hier ~~dargestellt?~~
Eine nackte Frau, aber geschmückt mit 2 Halsketten, Ohrringen und Armreifen, steht im Wasser und hält ein nacktes Kindlein auf ihr linkes Knie aufgestützt. Vor ihr schwimmt ein kleiner hausartiger Behälter auf den Wellen des Nil. Mit dem freien rechten Arm weist diese Frau auf die folgende Szene, ~~wo zu sehen ist, wie~~
^{wo} der nackte Mosesknabe von seiner Schwester an seine Mutter weitergereicht wird. Aber unmittelbar hinter der nackten Frau im Wasser stehen drei Mädchen, die das griechische Frauengewand tragen und in ihren Händen verschiedene Gegenstände halten. Das Mädchen ganz rechts hält eine Muschel an seine Brust gepreßt, das mittlere ein Kästchen, und das Mädchen unmittelbar hinter der nackten Frau im Wasser hält in der einen Hand ein Wasch-

becken und in der anderen einen Krug. Damit ist die Bedeutung dieser 3 Mädchen eindeutig festgelegt: es sind 3 Nymphen, die an der Rettung des Mosesknaben aus dem Nil teilnehmen. - Die Einführung von 3 Nymphen in den Darstellungszyklus eines biblischen Themas in einer Synagoge überrascht im ersten Augenblick. Aber es war die einzige Möglichkeit, dem ~~XXXXX~~ Betrachter in der allgemein verständlichen Sprache der Zeit die außergewöhnliche Bedeutung dieses Mosesknaben erkennbar zu machen. Hier wurde der künftige Erretter des jüdischen Volkes aus der ägyptischen Gefangenschaft, der Gesetzgeber vom Sinai, ^{also der kommende Held des Judentums} auf wunderbare Weise dem sicheren Tod entrissen. Der biblische Bericht vom Bad der Pharaonentochter und ihrer Entdeckung des Körbchens mit dem ~~Mosesknaben~~ schien als Grundlage für die Darstellung eines solchen Wunders zu wenig Aussagekraft zu besitzen, zu wenig optische Anregung zu bieten; und deshalb griff man einfach auf die allen verständliche Symbolsprache der Spätantike zurück. Nymphen als Betreuerinnen von göttlichen oder außergewöhnlichen Kindern waren ~~allgemein~~ ^{allgemein} gebräuchlich. Hier auf diesem Steinrelief aus einem Mithräum in Pettau in Jugoslawien vom Anfang des 3. Jht.'s nach Chr. sehen Sie ein solches göttliches Kind, das von 3 Nymphen gepflegt und gewartet wird. Die linke Nymphe hält wieder einen Krug, die rechte ein Waschbecken in der Hand. Das Bad von göttlichen oder göttergleichen Kindern durch Nymphen spielte ^{also} eine besondere Rolle. Hier sehen Sie ein Detail von einem heidnischen Dionysos Sarkophag; der Gott Dionysos ^{wurde bekanntlich} ~~wird~~ von den Nymphen gebadet. Auf dieser Marmorplatte aus Rom aus dem 4. Jht. ~~wird~~

19.) Mithräum v. Pettau, Nymphen

~~16.) Dionysos-Sarkophag, Detail~~

~~17.) Marmorplatte aus Rom, Achille~~
~~4. Jht.~~

20) Baalbek, Mosaik: Bad v.
Alex. Gr.

So wurden z.B. Zeus, Dionysos, Hera oder Achilles von Nymphen ^{gebadet} gepflegt und ^{gepflegt} genährt.

X Am aufschlußreichsten ist ~~es~~ vielleicht dieses Mosaik aus Baalbek ~~xxx~~ aus dem 4. Jht. n. Chr. (In der Mitte thront laut Beischrift Alexander der Große mit seiner Mutter Olympias.) Im rechten oberen Eck liegt Olympias auf einem Ruhebett, neben ihr steht eine Dienerin. Aber vor Olympias im Vordergrund wird der kleine Alexander gebadet, u. zw. von einer Nymphe. Wir können das Wort „Nymphe“ deutlich lesen. Es soll also das Bad durch eine Nymphe auch hier dem Betrachter anzeigen, daß es sich bei diesem Kind um ein übermenschliches, um ein göttliches Kind handelt.

~~uns, daß die Vorstellung von der Betreuung und dem Bad göttlicher Kinder durch Nymphen in der Spätantike so allgemein verbreitet war, daß dieses Motiv sogar in die christliche Kunst Aufnahme fand, wo das Bad des Jesusknaben ursprünglich wohl ebenfalls dem Betrachter die göttliche Natur dieses Kindes sichtbar machen sollte. Und ähnliche Überlegungen dürften es gewesen sein, die zur jüdischen Darstellung von der Auffindung des Mosesknaben im Nil geführt haben, wie sie uns ~~XXXX~~ heute noch in der Synagoge von Dura Europos erhalten ist. Die 3 Nymphen mit ihren Badeutensilien, die in Anbetracht des Bades von Moses im Nilwasser ziemlich überflüssig erscheinen, sollen hier einfach die übermenschliche Natur dieses Knaben veranschaulichen.~~

21.) Diese Europos, Ausstattung und Auffindung, 4 Szenen

x Wer ist nun aber unter diesen Voraussetzungen die nackte Frau im Wasser, die den Mosesknaben hochhält? Sowohl ihr Schmuck, der demjenigen der 3 Nymphen hinter ihr entspricht, als auch ihre Nacktheit legen den Schluß nahe, daß hier eine antike Wassergottheit, ~~XXXXXXXX~~ vielleicht Amphitrite, dargestellt ist, die wunderbarerweise den Mosesknaben aus ihrem Element errettet. Die heidnische Symbolsprache scheint also eine überzeugendere Bildgestaltung ermöglicht zu haben - als es eine bibeltextgetreue Illustration vermocht hätte, - wenn es darum ging, die Übermenschlichkeit dieses Moses bildlich darzustellen. In den rabbinischen Kommentaren ist häufig genug davon die Rede, daß bei der Geburt des Moses ein überirdisches Licht das ganze Haus erfüllte, oder daß der neugeborene Knabe von außerordentlicher Schönheit und Weisheit war, oder daß er schon be-

* allgemein verständlichen Sprache

schnitten zur Welt kam. All dies ließ sich aber nicht in Bilder übersetzen, — daher mußte man sich der Lingua franca des Heidentums bedienen, um diese Gedanken darstellbar zu machen. Die Besucher der Synagoge von Dura Europos sahen in der nackten Frau im Wasser zwar sicher die Pharaonentochter, — diese erschien aber in Gestalt einer Wassergotttheit, um den Wundercharakter der Errettung des Moses vor dem Ertrinken deutlicher hervorzuheben.

Daß späteren Jahrhunderten solche Anspielungen nicht mehr verständlich waren, beweisen eine Reihe von christlichen und jüdischen Darstellungen dieser Szene. Sie dürften zwar alle von einem Bildtyp beeinflusst sein, wie er sich in der Synagoge von Dura erhalten hat, — aber man versuchte, die Vorlage mit dem Bibeltext in eine gewisse Übereinstimmung zu bringen. Die Bibel berichtet bekanntlich vom Bad der Pharaonentochter im Nil. In ^{einer} ~~der~~ spanischen Bibel ~~aus~~ ~~XXXXXX~~ Pamplona vom Ende des 12. Jhts., die für den altertümlichen Charakter ihrer Bilder bekannt ist, finden wir diese Darstellung von der Auffindung des Mosesknaben. Über dem Kistchen steht: fiscella in qua iacet Moses (Das Körbchen, in dem Moses liegt). Über dem ~~Mittleren~~ der 3 nackten Mädchen, das dieses Körbchen von unten hält, steht "Tharmut", also der Name der Pharaonentochter bei Josephus Flavius. Als weitere Erklärung des Bildes heißt es darunter: Haec filia Pharaonis, quae abluit se cum puellis (dies ist die Pharaonentochter, die sich mit ihren Dienerinnen abwäscht). Hier erinnert freilich nur mehr die Nacktheit der Mädchen daran,

23. Pamplona. Bibel. Auffindung d. Moses

Daß späteren Jahrhunderten solche Anspielungen nicht mehr verständlich waren, beweisen eine Reihe von christlichen und jüdischen Darstellungen dieser Szene. Sie dürften zwar alle von einem Bildtyp beeinflusst sein, wie er sich in der Synagoge von Dura^E erhalten hat, aber man versuchte, die Vorlage mit dem Bibeltext in eine gewisse Übereinstimmung zu bringen.

23.) Golden Aggadah, Ms. 27210

x Zwei mittelalterliche jüdische Pessach-Handschriften scheinen sich eindeutig mit einer Moses-Auffindung à la Dura Europos auseinandergesetzt zu haben. Die nackte Pharaonentochter, wurde von den mittelalterlichen Künstlern und ihren Textberatern offenbar mit der biblischen Aussage vom Bad der Pharaonentochter im Nil in Zusammenhang gebracht. Und da die Prinzessin von ihren Dienerinnen begleitet war, so stellte man alle zusammen im Evaskostüm dar. Sie sehen die Szene rechts oben; links oben stehen wieder die ^{Pharaonentochter mit dem} ~~beiden Hebammen~~ ^{Mosesknaben vor dem} Pharao, um sich vor ihm zu verantworten.

24.) Kaufmann - Aggadah
Litur

x Bei diesem Bild, ebenfalls von einer Pessach-Aggadah, ist es nicht leicht zu sagen, wen die einzelnen Figuren darstellen sollen. Das vor-^{Nymphen!}derste der 3 Mädchen rechts oben scheint einen königlichen Kopfschmuck zu tragen, wäre ~~xxxxxi~~ also die Pharaonentochter. Aber wer ist dann x die nackte Frau vorn im Wasser, die den rechten Arm ähnlich hochhebt wie wir es in Dura gesehen haben? Das Moseskind schwimmt nicht in seinem Körbchen vor ihr auf ~~dem~~ dem Wasser. Die bekleidete Frau am Ufer ist wohl die Schwester des Moses. Es dürften also auch diesem Miniator die Einzelheiten der Darstellung nicht mehr ganz verständlich gewesen sein.

25.) Kaufmann - Aggadah
Schwarz/weiß

x Erstaunlicherweise zeigt eine christliche Handschrift aus England aus dem 12. Jht. ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ den Moseszyklus der Synagoge von Dura am vollständigsten. Links oben sehen wir das Gespräch des Pharao mit den Hebammen - es sind wie in Dura zwei; daneben steht Miriam und ist im Begriff, den Mosesknaben auf dem Nil

26.) New York, Morgan Library
Ms. 724

auszusetzen. Darunter sehen wir das auf den Wogen des Nil schwimmende Körbchen und rechts oben wieder die Auffindung des Mosesknaben durch die nackte Pharaonentochter, die hier ~~wie~~ wie in Dura als einzige im Wasser steht. Und daneben - ebenfalls wie in Dura - die Übergabe des Knaben ~~an~~ durch seine Schwester an seine Mutter. Von der Handschrift sind heute nur mehr 4 Blätter ~~erhalten~~ erhalten, die wahrscheinlich einem Psalter vorgebunden waren. —

Die dichte Aufeinanderfolge der 4 Szenen der Aussetzungsgeschichte, die alle dem ersten und zweiten Kapitel des Buches Exodus entnommen sind, sowie die knappe Form der Bildgestaltung lassen ~~uns~~ auch für die Synagoge von Dura Europos Vorlagen aus der Buchmalerei vermuten.

~~daß auch in Dura Europos die Pharaonen-
tochter nackt dargestellt war. Aber eine
englische Handschrift des 12. Jhts. zeigt
die 4 Szenen der Aussetzung und Auffin-
dung des Mosesknaben, wie wir sie aus
der Synagoge von Dura kennen, in der-
selben Reihenfolge wie dort und beweist
dadurch die weite Verbreitung dieses
Bildtyps in der Spätantike. Von der Hand-
schrift sind heute nur mehr 4 Blätter
erhalten, die wahrscheinlich einem
Psalter vorgebunden waren. Links oben ~~xxx~~
sehen wir die Hebammen vor dem Pharao;
daneben Miriam, die im Begriff ist, den
Mosesknaben auf dem Nil auszusetzen.
Im Feld darunter sieht man das Körbchen
auf dem Nil schwimmen. Im rechten oberen
Feld sind Auffindung des Körbchens durch
die nackte Pharaonentochter und Übergabe
des Knaben durch die Schwester an seine
Mutter dargestellt. Die dichte Aufeinander-
folge der 4 Szenen der ^{Aussetzungsgeschichte =} ~~Auffindungsgeschichte~~,
die alle dem ersten und zweiten
Kapitel des Buches Exodus entnommen sind,
sowie die knappe Form der Bildgestaltung
lassen auch für ^(die Synagoge von) Dura-Vorlagen aus der
Buchmalerei vermuten.~~

27) Via Latina Katakomba
Aussetzung und Auffindung
d. Moses

Eine völlig andere Bildrezension
dieses Themas ist uns in der Via Latina
Katakomba erhalten. Wir sehen im Vorder-
grund auf den Wassern des Nil das Körb-
chen mit dem Mosesknaben schwimmen, da-
hinter links im Schilf versteckt die
große Gestalt der Miriam; von rechts
treten 3 Frauen heran; die erste ganz
vorn streckt ihre beiden Arme nach dem
Mosesknaben aus. Es ist die Pharaonen-
tochter, gefolgt von ihren beiden Die-
nerinnen, die zum Fluß hinunterkomm~~en~~^{en}.
Der Bibeltext stimmt mit dieser Darstel-
lung allerdings nicht völlig überein,
da dort ausdrücklich hervorgehoben wird,

daß die Pharaonentochter, als sie das Körbchen mit dem Mosesknaben im Fluß erblickte, eine ihrer Mägde sandte, um es zu holen. Auf dem Bild streckt sie selbst die Arme danach aus; ~~Das~~ ^{Das} scheint ~~wieder~~ ^{wieder} auf ~~die~~ ^{die} rabbinischen Kommentare zu dieser Bibelstelle zurückzugehen, die bei der Deutung des Bibeltextes von der Ähnlichkeit der beiden Worte "ama"=Magd und "amma" = Elle ausgehen. Man diskutierte darüber, welches der beiden Worte besser dem Sinn der Stelle entspricht. Derjenige, der sich für die Elle entschied meinte, daß die Pharaonentochter ihren ^{Arm} ~~Hand~~ ausgestreckt hätte, ~~der~~ ^{in der späteren Tradition} durch ein göttliches Wunder ^{sogar} bis zu Moses hin verlängert ~~wurde~~ ^{sei}. Dieser Deutung schlossen sich eine Reihe von jüdischen Bibelparaphrasen an, die alle die Übersetzung bieten: Sie streckte ihren Arm aus. Die Darstellung in der Via Latina Katakombe stimmt mit diesem Text überein. ~~✱~~

✱ Der Mosesknabe streckt der Pharaonentochter seine Arme entgegen.

28.) Oktateuch, cod. Vch. 746, Ausstattung d. Moses auf dem Nil

x Auch dieser Bildtyp wurde in die spätere christliche Kunst übernommen und findet sich in den mittelbyzantinischen ~~Bibel~~ ^{Bibel} Oktateuchhandschriften wieder, deren Archityp schon in frühchristlicher Zeit ~~angesetzt~~ ^{entstand} wird. Das Szenarium wurde nur um ein paar Architekturversatzstücke und den Hügel hinter dem Nil bereichert, dafür eine der beiden Dienerinnen fortgelassen. _____

Auszug aus Ägypten!

Das Vorhandensein mehrerer jüdischer Bildredaktionen desselben alttestamentlichen Themas in der Spätantike scheint kein Ausnahmefalle gewesen zu sein. Sowohl in der Synagoge von Dura E. als auch in der Katakombe der Via Latina ist uns ein Bildzyklus vom Auszug der Juden aus Ägypten erhalten. Beide Zyklen ~~wurden~~ ^{wurden} ~~sind~~ sicher ursprünglich nicht für die Buchmalerei konzipiert ~~wurden~~, sondern

29.) Synagoge von Dura Europos,
Auszug aus Ägypten

30.) Synagoge, Aufzug, 1. Szene

31.) Synagoge, Auszug, 2/3. Szene

für die Bemalung von Wänden, die in beiden Fällen dem Freskanten reichlich Platz geboten haben ~~müssen~~. Es ist anzunehmen, daß solche Zyklen die großen Synagogen in den östlichen Hauptstädten wie Antiochien, Seleukia oder vielleicht auch x Sardes schmückten. ^{für} In ~~der~~ Synagoge von Dura Europos ist zu erschließen, daß hier offenbar ein größerer Zyklus dem vorhandenen Raum angepaßt und auf 3 Szenen reduziert wurde, wobei ^{durch} sowohl in der Bildwiedergabe als auch in den beigegebenen Tituli Mißverständnisse auftraten. Dargestellt ist der Auszug der Israeliten aus Ägypten, das Ertrinken der Ägypter im Roten Meer und als dritte Szene die Schar der geretteten Israeliten am sicheren Ufer. [Der Titulus zum ersten Bild - er befindet sich zwischen den Beinen des schreitenden Moses und ist heute kaum mehr zu erkennen - lautet: MOSES ALS ER AUS ÄGYPTEN AUSZOG UND DAS MEER TEILTE. Rechts im Bild sehen wir die aus dem Stadttor von Ägypten ausziehenden Israeliten; sie sind bewaffnet und in geordneten Heerhaufen, wie es der hebräische Text im Buch Exodus angibt. Ganz links im Bild und die anderen Figuren ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ an Größe bei weitem überragend sehen wir Moses, der seinen Stab über den Kopf schwingt, um das Meer zu teilen. Obwohl also Moses hier nur einmal dargestellt ist, werden zwei verschiedene Handlungen von ihm berichtet, die er außerdem entsprechend dem Bibeltext nicht unmittelbar hintereinander, sondern durch einen beträchtlichen Zeitabstand getrennt, durchführte. Diesem Sachverhalt entsprechend unterscheiden andere Darstellungen, die zwar oft erst aus wesentlich späterer

abschiedung der ausziehenden Israeliten durch die Ägypter, die Annahme zu erlauben, daß in beiden Handschriften eine gemeinsame alte Bildtradition vorliegt. Und wenn diese Verabschiedungsszene auch in Dura fehlt, so läßt der Titulus ^{zur ersten Szene} ~~XXXXXXXXXXXX~~ (MOSES ALS ER AUS ÄGYPTEN AUSZOG) doch vermuten, daß ^{auch} in der Vorlage für Dura eine eigene Aufbruchsszene vorhanden war, die dann mit der Szene von der Teilung des Roten Meeres verbunden wurde.

UND DAS MEER TEILTE)

35.) Synagoge von Dura, Auszug, 2. u. 3. Szene

* Daß dem Kopisten von Dura nicht ganz zu trauen ist, beweist auch der Titulus zur 3. Szene des Auszugsbildes; denn obwohl in dem vorangehenden Bild der Untergang der Ägypter im Roten Meer dargestellt ist, lautet hier der Titulus wieder: MOSES ALS ER DAS MEER TEILTE. Der Stock ist Moses erst nachträglich in die Hand gegeben worden, was sowohl aus der Tatsache hervorgeht, daß beim Abfallen der Farbe unter dem Stock ein Fischlein zum Vorschein kam, als auch daraus, daß Moses den Stock gar nicht richtig in der Hand hält. Was diese Szene aber ursprünglich bedeutete, läßt sich heute nicht mehr mit Sicherheit rekonstruieren.

Unsere Untersuchung hat jedenfalls deutlich gemacht, daß erstens schon in der Mitte des 3. Jht.'s den jüdischen Malern ein größerer Auszugszyklus zur Verfügung gestanden sein muß; zweitens, daß sie denselben in Dura nicht ganz richtig wiedergegeben haben; und drittens, daß spätere Handschriften diesen Zyklus wahrscheinlich in einer ausführlicheren und z.T. verständlicheren Weise bewahrt haben.

36.) Via Latina Katakomben Auszug aus Ägypten

* In der Katakomben der Via Latina ist nicht der Auszug ^{aus} von Ägypten in

1. auf der gegenüberliegenden Wand

36) Via Latina Katakomben
Auszug aus Ägypten

2. auf der gegenüberliegenden Wand

36a) christl. Sarkophag:
Durchzug durchs Rote Meer
Ausschließend die Ägypter mit dem Schwert auf dem Wapen, dann die Israeliten. Einer trägt den ungesäuerten Teig im Mantel auf dem Rücken.

37) S.M.M. Durchzug durchs Rote Meer

38) Katakomben der Via Latina, Durchzug, Detail

39) Katakomben d. Via Latina, Einzug auf dem Sinai

einer Reihe von Szenen dargestellt, sondern der Errettung der Israeliten aus der Hand der Ägypter ist die Gesetzesübergabe auf dem Sinai ^{entgegen} gegenübergestellt, und beide Szenen zu einer großartigen Gesamtkomposition verbunden. Beim Auszug aus Ägypten nehmen die verfolgenden Ägypter nicht nur die Hälfte der einen Breitwand, sondern auch die anschließende Schmalwand in Anspruch; gegenüber beim Einzug auf der ^{Halb} Insel Sinai sind es die Israeliten, die über diese beiden Wände verteilt sind. Obwohl also beim Auszug

reichlich Platz zur Verfügung stand, beschränkte man sich auf die Darstellung der verfolgenden Ägypter und der geretteten Israeliten. Auch die z.B. auf christlichen Sarkophagen belegte Architektur hinter den Ägyptern, die den Aufbruch der Verfolger aus dem Land Ägypten zeigen soll, ist in der Via Latina Katakomben ^(auf diesem Sarkophag) weggelassen. Sie sehen das Stadttor, das wieder eine symbolische Abkürzung für Land Ägypten ist, deutlich am linken Bildrand. Daß auch dieser Bildtyp verbreitet war, beweist dieses Mosaik aus dem Langhaus von Santa Maria Maggiore in Rom. Hier drängen die bewaffneten Scharen der Ägypter aus dem Tor der Burg Ägypten hervor, während ein Teil von ihnen schon im Meer ertrinkt. Aber in der Via Latina Katakomben ist von all dem nichts zu sehen; hier ist der Hauptakzent auf die Gegenüberstellung: Auszug aus Ägypten - Einzug auf dem Sinai gelegt.]

In der Auszugsszene beschließt Moses den Zug und hält seinen Stab ins Meer gesenkt, damit die nachfolgenden Ägypter in den Wogen ertrinken. In der Einzugsszene ^{auf dem Sinai} marschiert ^{Moses} er an der Spitze des Zuges und weist mit seinem Stab auf das Sinaiheiligtum. Das richtige Verständnis für

die Deutung dieses Heiligtums läßt sich nur aus dem jüdischen Schrifttum gewinnen, da im kanonischen Bibeltext bekanntlich kein Tempel auf der Sinaihalbinsel erwähnt wird. Aber die rabbinischen Kommentatoren setzten den Berg Sinai mit der Himmelsleiter des Jakob und mit dem Tempelberg in Jerusalem gleich, weil allen 3 heiligen Orten gemeinsam war, daß dort Gotteserscheinungen stattgefunden haben. Außerdem bestand bezüglich des Tempelberges ^(in Jerusalem) noch die Tradition bei den Rabbinen, daß der Berg Moria, auf dem Gott dem Abraham erschien, um die Opferung Isaaks zu verhindern, mit dem späteren Tempelberg von Jerusalem identisch sei. Es waren also der Tempel von Jerusalem, die Himmelsleiter des Jakob und der Berg Sinai gleichwertig und damit austauschbar. Die große Darstellung in ~~diesem Biblicum~~ ^(in Jerusalem) ~~der Via Latina Katakomben~~ ist von solchen rabbinischen Vorstellungen geprägt. Unter der Führung von Moses, der ~~jetzt~~ an der Spitze des Zuges marschiert, zieht die große Schar der Israeliten - der Zug setzt sich auf der Schmalwand fort - auf den Sinai. ~~Die Männer in der vordersten Reihe tragen alle - dem göttlichen Befehl entsprechend - auf den Schultern den ungesäuerten Teig, in ihre Mäntel gehüllt.~~ Moses weist mit seinem Stab auf ein tempelartiges Gebäude, zu dem eine Treppe von 7 Stufen hinaufführt. ~~Die Rabbi-
nen sprechen von der
brennen uns an die~~ <sup>Die Rabbi-
nen sprechen von der</sup> Himmelsleiter des Jakob, die hier als Treppe ~~verstanden~~ ^{wird} und zu dem Tempel des Tempelberges hinaufführt, der gleichzeitig den Ort der Erscheinung Gottes auf dem Sinai veranschaulicht. Dem entsprechend sieht man visionsartig im Oberteil des Bildes - ~~gleichsam~~ ^{sozusagen} als Kommentar - eine Berg-

Wir erinnern uns an die gleiche Darstellung auf dem christl. Sarkophag, wo der Auszug der Israeliten aus Ägypten dargestellt ~~war~~ ^{war}.

gleichsam wie durch die 7 Sphären

spitze, auf die ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ein Mann, ohne Zweifel Moses, hinaufklettert, um dort die Gesetzestafeln in Empfang zu nehmen; er hat schon seine Hand nach ihnen ausgestreckt. Rechts davon sehen wir die Rauchsäule, die den Israeliten bei ihrer Wanderung durch die Wüste voranzog.

40.) Via Latina Katakomben, Passopferung

X Ist es nun ein Zufall, oder wurde hier ^{in den Via Latina Katakomben} wirklich so getreulich eine jüdische Vorlage kopiert? Jedenfalls ist auf der Schmalwand, die unmittelbar an das Tempelgebäude anschließt, die Opferung Issaks durch Abraham dargestellt, was ja genau den rabbinischen Kommentaren entsprechen würde, die den Sinai mit dem Berg Moria gleichsetzten. - Der christlichen Kunst ist das Verständnis für eine solche spitzfindige Darstellungsweise rasch verloren gegangen. Schon eine Generation später finden wir im letzten Cubiculum ^{dieser} ~~der~~ Katakombe, das den Freskenschmuck von Cub.C wiederholt, dem Durchzug der Juden durch das Rote Meer gegenüber ^{dieser} über-diese Darstellung. Aus Moses ist hier Christus geworden, dem die Schar seiner Jünger folgt und an dem Wunder der Auferstehung des Lazarus teilnimmt. Denn der christliche Freskant, dem seine Vorlage ohne Kenntnis der jüdischen Kommentare unverständlich sein mußte, stellte einfach in das tempelartige Gebäude, das einer antiken Grabkammer gleicht, die Mumie des Lazarus ^(aus Moses wurde Christus), und schon war das Bild für jeden christlichen Betrachter verständlich. ~~Weder störte es, daß die beiden sonst immer zu Füßen Christi knieenden Schwestern des Lazarus hier fehlten, noch~~ ^{Es störte nicht}, daß über Christus der alttestamentliche Moses mit der Gesetzesrolle und die Rauchsäule erschienen, das Bild entsprach jetzt dem Ort seiner

offenbar

41.) Via Latina Katakomben
Eintug auf Sinai/Paterus

Statt des Abrahamsopfers ist hier an die ausschließende Schmalwand eine Darstellung von David zwischen den Löwen gesetzt.

Anbringung, einer christlichen Begräbnisstätte. (Dazu paßt auch die ^{hier} an das Tempelgebäude anschließende Darstellung von Daniel in der Löwengrube. Wir erinnern uns an das erwähnte Gebet: Herr, errette die Seele des N.N., wie du errettet hast den Daniel aus der Löwengrube. Damit war also die fremde Vorlage in eine aussagekräftiges christliches ^{Grabbild} ~~Bildformulierung~~ transponiert.)

Aber das Einzugsbild der Israeliten auf der Sinaihalbinsel ~~im Gub.~~ ⁱⁿ der Via Latina Katakombe scheint nicht die einzige christliche Darstellung dieses Themas zu sein, die sich erhalten hat. Ein zweites Beispiel ist uns in einer Grabkapelle des 4. Jhts. in der Nekropole von El Baghawat im westlichen Oberägypten erhalten geblieben und beweist die weite Verbreitung dieses jüdischen Bildtyps. Die Grabkapelle ist von einer Kuppel überdeckt, die mit Fresken geschmückt ist. Die Mitte bilden Weinranken und Vögel, rund um diese läuft in einem konzentrischen Kreis eine Darstellung des Auszugs der Juden aus Ägypten und ihrer Ankunft auf dem Sinai. Der Pharao - er wird durch einen Titulus genau bezeichnet - der Pharao zu Pferd mit 2 Reitern, vor ihnen die Phalanx des ägyptischen Heeres, verfolgen die davoneilenden Israeliten. Das Rote Meer wird nur durch den Titulus ERITHRA angegeben, den man über den 3 Reitern an der Spitze des ägyptischen Heeres liest. Nach einer kleinen Zäsur folgt der lange Zug der ausziehenden Israeliten, der mehr als die Hälfte der Kuppel einnimmt. An der Spitze zieht, wie in der Via Latina Katakombe, Moses; den Stock hält er nicht wie dort vorgestreckt, sondern benützt ihn als Stütze. Unmittelbar

42.) El-Baghawat, Exodus

Cheludoff-psalter!

vor Moses steht ein Felsen mit einem Baum. Das soll wohl die Felsenlandschaft des Sinai andeuten. Hinter dem Felsen sieht man ein zweigeschoßiges Gebäude mit einem doppelflügeligen Rundbogentor in der Mitte. Auch an den beiden ~~Schmal-~~ Seiten des Gebäudes befinden sich Eingänge. Zum linken Eingang führen wieder die uns schon bekannten 7 Stufen hinauf. Das Gebäude versinnbildlicht somit wieder den Tempel der Erscheinung Gottes auf dem Sinai, zu dem Moses die Israeliten hinführt. Wegen der schwer verständlichen Tempelsymbolik ist das Thema der Ankunft der Israeliten auf dem Sinai in der späteren christlichen Kunst - zumindest in dieser Weise - nicht mehr zur Darstellung gekommen.

Hingegen sehr wohl übernommen und sogar noch ausgeweitet wurde der Aufstieg des Moses auf den Sinai zum Empfang der Gesetzestafeln. Hier konnte man sich auf den Bibeltext direkt beziehen, und die verschiedenen Berichte von den mehrfachen Aufstiegen des Moses sind für die verschiedenen Bildredaktionen verantwortlich.

x Die einfachste Form des auf den Berg kletternden Moses, die uns auch aus der Via Latina Katakombe bekannt ist, hat sich in einer Reihe von mittelbyzantinischen Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts erhalten, deren Archityp in frühchristlicher Zeit anzusetzen ist. Am Fuß des Berges warten die Israeliten auf die Rückkehr des Moses.

x In dieser ^(lateinischen) Vulgatahandschrift aus dem Anfang des 7. Jhts., dem uns schon bekannten Ashburnham-Pentateuch, ~~sehen~~ sehen wir links oben den Aufstieg des Moses auf den Sinai. Aber hier ist Moses, wie den Beischriften zu entnehmen

43.) Cod. vat. reg. gr. 1
Aufstieg d. Moses

44.) Ashburnham-Pent.
Aufstieg d. Moses

ist, von Aaron, Nadab und Abiu begleitet, was Ex.24,1 entspricht. Auf der Spitze des Berges erscheint das Haupt Gottes in dichten Wolken. Rechts unter dem Berg liest Moses den Israeliten aus dem Buch des Bundes bei dem von ihm gebauten Altar vor, wie es im selben 24.Kapitel von Buch Exodus, in Vers 4-8 berichtet wird. In der unteren Bildhälfte sehen wir ein mit Vorhängen behängtes Heiligtum mit einem Altar in der Mitte. Die Vorhänge der ~~Ein~~ Eingänge an den beiden Schmalseiten des ~~B~~ Gebäudes werden links von Moses, gefolgt von Josua, rechts von Aaron, gefolgt von Nadab und Abiu, zur Seite gezogen. Da die Namen der einzelnen Figuren angegeben sind, besteht über ihre Identität kein Zweifel. Somit sind also sämtliche ~~Personen~~ Personen, die mit Moses auf den Berg Sinai aufgestiegen sind, im Begriffe, das Heiligtum zu betreten. ~~Daß~~ Daß von einem ~~solchen~~ solchen Ereignis in der Bibel nichts berichtet wird, ist bekannt. Könnte hier die ~~alte~~ alte jüdische Tradition, die Erscheinung Gottes auf dem Sinai durch einen Tempel zu veranschaulichen, eine Fortsetzung gefunden haben? —

x In einer karolingischen Bibel aus dem 9.Jht., (der sogenannten Grandval-Bibel,) sehen wir in der oberen Bildhälfte den Aufstieg des Moses auf den Sinai. Er ist hier von Josua begleitet, entsprechend Ex.24,13. In der unteren Bildhälfte steht Moses mit den Israeliten in einem tempelartigen Gebäude und scheint ihnen in ähnlicher Weise aus dem Buch des Bundes vorzulesen, wie wir es auf dem früheren Bild am Fuß des Berges-Moses tun gesehen haben. Der Tempel hat hier ebenfalls an den beiden Schmalseiten Eingänge mit Vorhängen, von denen der am linken Ende von Josua zur Seite geschoben wird.

Ma-jisrael-gebet: Ma-jisrael, adouai elohenu; adouai echad.

44a) Asl für ... Detail: Tempel unten

45.) Grandval-Bibel Exodus-Bild

Es handelt sich also immer um dasselbe 24. Kapitel von Buch Exodus!

x es wäre denkbar, daß die ganze Komposition letztlich auf eine jüd. Vorlage zurückgeht, die auf Aussprüchen von jüd. Gelehrten aus dem 2. Jh. d. Chr. basiert, wie z. B. "Allgemeines wurde auf dem Sinai gesagt u. speziell, im Stiftszelt." (R. Jisrael, 1. H. 2. Jh. 4. Bu.)

46.) Vivian-Bibel,
Exodus-Seite

[Eine Schwesterhandschrift aus derselben Werkstatt, die sogenannte Vivian-Bibel, die immer die Tendenz ~~xxx~~ zeigt, ihre Vorlage zu rationalisieren, hat den zweiten Eingang am rechten Ende unterdrückt, dafür Moses unter den Giebel, also an den Ehrenplatz gestellt.]

Es war also für alle hier vorgeführten Tempelgebäude charakteristisch, daß sie an ihren beiden Schmalseiten je einen Eingang hatten. (Nur die letzte, auch sonst deutlich von ihrer Vorlage abweichende Vivian-Bibel macht ~~hier~~ eine Ausnahme.) Wir erinnern uns an den Tempel von El-Baghawat mit seinen 2 Eingängen; in der Via Latina Katakomben ist im älteren Cubiculum der Tempel so sehr an den Bildrand gerückt, daß nur ein Teil des Gebäudes zu sehen ist. Aber das 2. Tempelbild, das vom Freskanten zu einer Auferweckung des Lazarus uminterpretiert wurde, hat ebenfalls zwei Eingänge, hier sogar beide mit einer Treppe versehen.

Auf Grund ^{solcher parallelen} ~~dieser Beobachtungen~~ dürfte der Schluß erlaubt sein, daß alle mit einem Aufstieg des Moses auf den Sinai verbundenen Tempeldarstellungen immer denselben Tempel meinen und ^(letzten Endes) auf eine jüdische Bildvorlage zurückgehen, die die rabbinische Gleichsetzung vom Berg des Hauses des Herrn mit dem Berg Sinai veranschaulichte.

Die 3 verschiedenen Themenkreise, die ich Ihnen hier vorführen durfte (der Traum des Jakob in Bethel, Aussetzung und Auffindung des Mosesknaben und schließlich Auszug der Israeliten aus Ägypten und ^{ihre} Einzug auf dem Sinai) diese 3 Themenkreise finden ~~xxx~~ sich sowohl in der Synagoge von Dura Europos als auch in der Katakomben der Via Latina. Aber

- 47.) El-Baghawat, Exodusbüchel
- 48.) Katakomben d. Via Latina, 2. Jh. n. Chr., Einzug auf Sinai
- 49.) Katakomben d. Via Latina, 2. Jh. n. Chr., Einzug

Verfälschung: Überlappungen:
Auszug und Bündelade

während die beiden Darstellungen vom Traum des Jakob in Bethel eindeutig auf denselben Archityp zurückgehen, gehören die ^(beiden) ~~anderen Darstellungen~~ ^{Thetueukreise} jeweils verschiedenen Bildredaktionen an. Trotzdem konnte in allen Fällen ~~nachgewiesen~~ oder zumindest sehr wahrscheinlich gemacht werden, daß auch der Archityp der Fresken in der Katakombe der Via Latina in einem jüdischen Atelier entstanden sein dürfte. Die Übernahme dieser Synagogen- oder Katakombenbilder in spätere christliche Handschriften hat gezeigt, wie schnell ein Bildtyp, der ohne den begleitenden Kommentar weitertradiert wurde, erst mißdeutet und mißverstanden, ~~infolgedessen~~ abgeändert und schließlich völlig aufgegeben wurde. Die christlichen Erben der jüdischen Kunst hatten weder die sprachlichen Voraussetzungen noch das religiöse Interesse für die Lektüre rabbinischer Bibelinterpretationen. Daher begegnen wir jüdischen Bildformulierungen in der christlichen Kunst des Mittelalters meist nur dort, wo die Diskrepanz zwischen Bibeltext und rabbinischem Kommentar ~~x~~ nicht zu augenfällig war.

4
Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit !

Ostens entstand.

Unter diesen Umständen liegt es nahe, für die Erklärung all jener Bildelemente in der Via Latina Katakombe, die nicht mit dem Text des A.T. völlig übereinstimmen, das jüdische Schrifttum, also-rabbinische Kommentare zu den entsprechenden Bibelstellen heranzuziehen. Das Bild vom Traum des Jakob weicht in 3 Punkten vom Bibeltext ab. Für die erste Abweichung bedarf es allerdings keiner rabbinischen Erklärung. In der Bibel heißt es: "Und der Herr stand auf der Leiter und sprach zu Jakob." Aber in der Via Latina Katakombe endet die Leiter im Blau des Himmels; in der Synagoge von Dura ist dieser Teil des Bildes zwar nicht mehr erhalten, dürfte sich in diesem Punkt aber wohl kaum-von der römischen Darstellung unterschieden haben. Es liegt auf der Hand, daß ein jüdischer Maler nicht Gott selbst auf der Himmelsleiter darstellen wollte.

Zweitens wird in der Bibel nicht von 3 Steinen gesprochen, die Jakob als Kopfpolster nahm, sondern Vers 11 heißt es: "Er nahm von den Steinen, die umherlagen, und legte sie unter sein Haupt", und Vers 18 heißt es: "Jakob nahm den Stein, der unter seinem Haupt gelegen war..." Bei solchen Textvarianten pflegen die rabbinischen Kommentatoren anzusetzen, um dafür eine Erklärung zu bieten. Einer dieser rabbinischen Deutungsversuche lautet: "Jakob hat 3 Steine genommen und sich dabei gesagt: Mit Abraham hat Gott seinen Namen verbunden, auch mit Isaak hat Gott seinen Namen verbunden, und was mich betrifft - wenn sich diese 3 Steine mit einander verbinden, dann weiß ich, daß Gott auch mit mir seinen Namen verbinden wird. Weil sie sich tatsächlich verbanden, wußte er, daß Gott auch mit ihm seinen

8.) Via Latina Katakombe, Jakobstrau...