Das Problem einer jüdischen Kunst

Meine sehr verehrten Damen und Herren !

Die Religion der Juden gilt im allgemeinen bis heute als die Religion des bildlosen Kultes schlechthin. Jede jüdische Synagoge bestätigt diese Meinung. In einer jüdischen Synagoge finden wir weder Statuen, noch Reliefs, noch gemalte Bilder, sondern nur einen kleinen, tabernakelartigen Schrein, in dem die hl.Schrift aufbewahrt wird. Jeder figürliche Schmuck fehlt.
Damit erfüllt das Judentum das ~~erste~~ zweite der 10 Gebote Gottes, wo es heißt: "Du sollst dir kein Bildnis machen, noch irgendein Gleichnis von dem, was im Himmel oben, oder auf der Erde unten, oder was unter der Erde im Wasser ist." Freilich heißt es im darauffolgenden Vers: "Du sollst sie nicht anbeten, noch ihnen dienen, denn ich bin der Herr, dein Gott." Damit ist der ursprüngliche Sinn des Bilderverbotes völlig klar; es sollte dadurch der Götzendienst, die kultische Verehrung des Bildes, verhindert werden. Aber trotzdem setzte sich schon bald ein allgemeines Bilderverbot durch.
Bei Josephus Flavius, einem jüdischen Schriftsteller des 1.Jhts.n.Chr.lesen wir:"Unser Gesetzgeber hat verboten, ein Bild von einem Tier anzufertigen, viel weniger dürfen wir ein Bild der Gottheit herstellen." Somit scheinen wir im 1.Jht.n.Chr. auf eine ganz allgemeine Anerkennung dieses Gebotes im Judentum schließen zu dürfen, da Josephus Flavius sich an nicht-jüdische Leser wandte und diesen die religiösen Besonderheiten seines Volkes nahebringen wollte.
Es sprechen also sowohl die jüdischen Kultvorschriften ~~wie~~ als auch die jüdische Geschichtsschreibung gegen die Annahme, daß in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten von Juden irgendwelche figürlichen Bilder herge-

stellt wurden. Trotzdem sehen sich die heutigen Erforscher der frühchristlichen Kunst in steigendem Maße mit der Tatsache konfrontiert, daß ein wesentlicher Beitrag zur Entstehung der christlichen Kunst vom Judentum geleistet wurde. Allerdings ist auch heute noch nicht bekannt, wie die Übernahme von jüdischem Bildgut erfolgt sein konnte, da Judentum und Christentum schon zu Ende des 1.Jhts. eigene und sehr entgegengesetzte Wege gingen. Wir stehen also vor einem doppelten Problem:

1.) Welche jüdischen Bilder existierten in frühchristlicher Zeit?

2.) Welche Wege einer Übernahme durch die Christen sind denkbar?

1.) christl. Katakombe

Die christliche Kunst - mit demselben Bilderverbot belastet wie das Judentum - nimmt von den Stätten des Todes ihren Ausgang. Für die Katakomben und Steinsarkophage werden die ersten bildlichen Formulierungen des neuen Evangeliums gefunden, das die Errettung aus der Macht des Todes verkündet. Hier sehen Sie eine solche Katakombendecke aus Rom. In derMitte des Zenitkreises steht der Gute Hirte mit dem Schaf auf den Schultern, eines der frühesten christlichen Symbole der Rettung, wie es vom Johannes-Evangelium nahegelegt wird, und wie es die Kirchenväter im Laufe der Jahrhunderte vielfach kommentierten. So schreibt z.B. Clemens von Alexandrien: Es ist Gott immer am Herzen gelegen, die Menschenherde zu retten; deshalb sandte der gute Gott auch den Guten Hirten.

Also Text u. Bild stimmen überein.

2) jüd. Katakombe

Und hier sehen Sie nun einen Grabraum aus einer jüdischen Katakombe, ebenfalls aus Rom. Wären nicht die Gänge und Grabräume voll mit Inschriften, die jüdische Namen und jüdische Symbole tragen, hätte hier niemand eine jüdische Katakombe vermutet. In der Mitte der Decke ~~Zenitkreises~~ sehen wir eine Victoria, die einem Jüngling einen Siegeskranz reicht. Die

Symbolik des Bildes ist leicht zu verstehen. Aber wie läßt sich die Anbringung eines heidnischen Genius in einem jüdischen Grabraum erklären? Noch überraschender ist der Caducäus, also der Stab des griechischen Gottes Hermes, welcher nach den Vorstellungen der Antike die Seelen der Verstorbenen in den Hades begleitete. In dieser jüdischen Grabkammer wurde also zum Ausdruck der Heilserwartung ausschließlich das heidnische Vokabular der Umwelt verwendet.

3.) jüd. Katakombe ×

Ganz anders ist es mit diesem Grabraum aus einer anderen jüdischen Katakombe in Rom bestellt. Hier steht die Menorah, der 7-armige Leuchter, im Mittelmedaillon der Decke. Sie ist als Symbol der ~~XXXXXXXX~~ Unsterblichkeit zu verstehen. Somit wurde hier zwar ein jüdisches, aber ein nicht figürliches Bild verwendet.

4.) Assoziation mit jüd. Kultgegenständen ×

In derselben Katakombe befindet sich über einer Grabnische diese Darstellung sämtlicher jüdischer Kultgegenstände. In der Mitte steht der Tora-Schrein, dessen Türen geöffnet sind, (so daß trotz der Beschädigung noch ~~rechts~~ rechts oben eine Rolle erkennbar ist.) Rechts und links vom Tora-Schrein sehen wir je eine Menorah, und neben der rechten Menorah Lulab und Ethrog, also eine Zitrusfrucht und einen Palmzweig. Lulab und Ethrog gehören zum Laubhüttenfest, das ursprünglich ein Erntedankfest war. Seit der nachexilischen Zeit, also seit dem 6.Jht. v.Chr., wird dieses Fest als Vorwegnahme des messianischen Zeitalters verstanden. Der Krug ist wohl ein Ölkrug, und die Ruthe ganz links symbolisiert den Stab des Aaron, den Gott zur Bestätigung seines Priestertums hatte grünen lassen und der in der Stiftshütte aufbewahrt worden war. Die Stiftshütte war das jüdische Heiligtum vor dem Bau des Salomonischen Tempels.

Palmzweig, ~~der aber oft, so wie hier, ein rübenartiges Aussehen haben kann.~~ Lulab und Ethrog gehören zum Laubhüttenfest, das ursprünglich ein Erntedankfest war. Seit der nachexilischen Zeit wird dieses Fest als Vorwegnahme des messianischen Zeitalters verstanden. Der Krug ist wahrscheinlich - wie aus mittelalterlichen Analogien hervorgeht, eine Anspielung auf das von den Juden gesammelte Manna in der Wüste. Die Ruthe ganz links ist der Stab des Aaron, den Gott zur Bestätigung seines Priestertums hatte grünen lassen und der in der Stiftshütte aufbewahrt worden war. Es verbinden sich ~~hier~~ in diesem Bild also Kultgeräte der Stiftshütte mit solchen der Synagoge. ~~So dürfte auch der Vorhang eine Übernahme aus der Stiftshütte sein, wo das Allerheiligste vom Vorraum durch einen Vorhang getrennt war.~~

Solche Darstellungen der jüdischen Kultgegenstände finden sich von der Antike bis ins Mittelalter, einmal auf Goldgläsern, dann wieder in hebräischen Bibelhandschriften. Aber sie haben im Grund nichts mit unserer Frage zu tun, da es sich hier um eine rein a-figürliche Kunst handelt, während wir der Entstehung einer jüdischen Bildkunst auf die Spur kommen wollen.

5.) Sarkophagfragment aus Rom

Dieses Sarkophagfragment aus Rom verbindet nun zwar einen jüdischen Kultgegenstand mit figürlichen Szenen, aber es handelt sich wieder um rein heidnische Elemente. 2 Genien halten ein Medaillon mit dem 7-armigen Leuchter über einem Trog, in dem kleine Eroten offenbar Weintrauben treten, also den Rauschtrank des Dionysos, und zu beiden Seiten der Genien stehen je 2 Jahreszeitengötter mit den Symbolen ihrer Jahreszeit. Erhalten ist nur Herbst und Winter; Sie sehen den Herbst mit dem Fruchtkorb und ~~einer~~ 2 Gänsen. Die Jahreszeiten als Symbole des Kreislaufs der Natur, der Wiederkehr und somit der Ewigkeit, spielten in der heidnischen Grabsymbolik eine große Rolle.

Sie jüdische ü.
~~und~~ haben auch in die christliche Grabkunst Ø
Eingang gefunden. ~~Hier~~ sind ~~sie~~ natürlich in
und dort
demselben Sinn verwendet worden.
Dieser kurze Rundgang durch die jüdischen
Grabanlagen Roms hat uns also gezeigt, daß in
Rom
~~hier~~ keine jüdische figürliche Kunst ihren
Ausgang genommen hat. Alles, was über die
erlaubte jüdische Symbolkunst hinausging,
waren massive Anleihen bei der heidnischen
Umwelt.

Bei einer solchen Lage der Dinge kann man sich
die Sensation vorstellen, die die Entdeckun-
gen einer französisch-amerikanischen Grabungs-
expedition auslösten, die diese im Herbst
1932 im östlichen Syrien machte. Es kamen
nämlich vor den Augen der verblüfften Expe-
ditionsteilnehmer die zum Teil noch bis zu
b.) Dura Europos, Synagoge, Judenraum
x 7m hoch anstehenden Mauern einer jüdischen
Synagoge zum Vorschein. ~~Das Sensationelle an~~
~~diesem Fund war aber nun, daß sämtliche 4~~
die
~~Wände des Kultraums dieser Synagoge~~ von oben
bis unten mit figürlichen Szenen bedeckt
sie
waren. Einer in der Synagoge angebrachten
ist
Stiftungsinschrift ~~war~~ zu entnehmen, daß ~~XXX~~
Bau und Malereien aus dem Jahre 245 n.Chr.
stammen, und die Synagoge somit nur 11 Jahre
von der Gemeinde hatte benützt werden können.
Denn schon im Jahre 256 rückte ein persisches
Heer gegen diese römische Grenzfestung an, und
eroberte sie. Die Stadt wurde verlassen und
nie mehr aufgebaut. Der Name d. Stadt war Dura Eü.

Zu ihrer Verteidigung nun hatten die Bewoh-
der Stadt
ner die unmittelbar an der Stadtmauer gelegene
Synagoge mit Sand vollgeschüttet, um auf diese
Weise die Mauer zu verstärken. Dem Böschungs-
winkel dieses künstlich erzeugten Schutzwalls
entspricht die Höhe der erhaltenen Wände.
Die direkt an der Stadtmauer gelegene west-
ist
liche Hauptwand des Kultraumes fast zur Gänze
erhalten, Nord- und Südwand haben zwar an

7) West Wand

ihrem westlichen Ende nahezu die ursprüng-
liche Höhe, werden aber immer niedriger, bis
sie an die nur mehr zu einem schwachen Drit-
x tel erhaltene Ostwand anstoßen.] Der trockene
Wüstensand hat die Bilder bestens konserviert,
sogar die Farben sind frisch und leuchtend.
Durch die Aufdeckung zu Schaden gekommen ist
nur das Mittelbild über der Tornische ~~der Westwand~~, das infolge
zweifacher ~~mehrmaliger~~ Übermalung offenbar besonders
empfindlich war. In der ersten Entdecker-
freude hatte ~~setzte~~ man es zu lange ungeschützt
der frischen Luft aus gesetzt und so sind dort die
Farben zum Großteil abgefallen und man ist
heute nur auf die sofort angefertigten Kopien
angewiesen. Aber alle übrigen Fresken wurden
fachgemäß behandelt und konnten dann sogar
abgenommen werden. Sie befinden sich heute im
Museum in Damaskus.
Die gesamte zur Verfügung stehende Fläche
aller 4 Wände ist in drei Register und einen
Sockelstreifen geteilt. Die einzelnen Register
sind durch schwarze verzierte Bänder von ei-
nander getrennt, ebenso auch die einzelnen Sze-
nen eines jeden Registers, so daß eine Reihe
von dunkel gerahmten Bildern entstand.
Das Thema ~~eines~~ jedes dieser Bilder nun -
und das war die große Überraschung - sind
einzelne Episoden aus dem Alten Testament.
Wenn wir eine Reihe dieser Bilder jetzt ~~ein-~~
~~zeln~~ besprechen , werden wir sehen, daß For-
mulierungen der Synagoge von Dura Europos
sich sowohl in jüdischen ~~wie~~ als auch in christlichen
Illustrationen ~~xxxxxx~~ der Spätantike und des
Mittelalters wiederfinden. Es wird sich
daher der Schluß aufdrängen, daß den Malern
von Dura Vorlagen zur Verfügung gestanden
sein müssen, die auch in anderen Teilen des
römischen Reiches verbreitet waren, und auf
die über 1 Jahrtausend lang immer wieder
zurückgegriffen werden konnte. Wir werden
Bilder- Handschriften, sogar jüdische (Bilder-) Handschriften

des Spätmittelalters kennenlernen, deren inhaltliche Verwandtschaft mit Dura Europos sich zumindest sehr wahrscheinlich machen läßt. Da man natürlich nicht annehmen kann, daß die Bilder einer jüdischen Synagoge am äußersten Ostrand des römischen Reiches, die außerdem nur 11 Jahre über der Erde sichtbar waren, irgendeinen Einfluß ausüben konnten, ~~muß angenommen~~ ergibt sich ~~werden~~, daß die Vorlagen für Dura schon vor dem Jahre 245 vorhanden waren. Welcher Art diese Vorlagen waren, läßt sich nicht sagen. Natürlich denkt man an illustrierte Handschriften, weil ihr Transport und damit ihre Verbreitung am einfachsten war. Aber es bleibt unklar, was für Art von Handschriften es gewesen sein können. War es die Illustration zu einem Bibeltext - und dann zu welchem? Zu einer hebräischen Bibel oder zu einem (griech.) Septuagintatext? Die Analyse der Bilder wird uns zeigen, daß diese Unterscheidung gemacht werden muß, weil die Texte manchmal leicht von einander variieren. Oder war es eine jüdische Übersetzung der Bibel ins Aramäische, also ein sogenannter Targum, der mit Bildern versehen war? Oder war es ein ~~sogen~~ jüdischer Bibelkommentar, ein sogenannter Midrasch, der bebildert war? Da die Erklärung mancher Bilder sich oft viel klarer durch die Heranziehung eines solchen Midrasch finden läßt, wäre auch das eine erwägenswerte Hypothese. Oder war es einfach eine Bilderfolge ganz ohne Text, wie sie sowohl frühchristlichen Evangelienhandschriften als auch mittelalterlichen jüdischen Pessachhaggadoth beigebunden wurde? Auch dafür ließe sich manches ins Treffen führen. In Anbetracht so vieler verschiedener Möglichkeiten läßt sich leider nur sagen, daß wir nicht wissen, in welchem Rahmen die ersten Bilder zum A.T. entstanden.

Auch das rabbinische Schrifttum bietet keine klare Antwort auf unsere Frage. Die Ablehnung der Bilder war hier fast allgemein, und es läßt sich

Texten für das jüd. Osterfest, also

auch schwer denken, daß Bücher, mit denen jüdische Gelehrte arbeiteten, illustriert waren. Und noch viel weniger lassen sich Bilder in Textrollen annehmen, die in den jüdischen Synagogen verwendet wurden. Allerdings finden wir im 3.Jht. den Ausspruch eines palästinensischen Gelehrten, der die Bemalung von Wänden gestattete. Im jerusalemer Talmud heißt es in dem Abschnitt Abodah Zarah: „In den Tagen von R.Johanan begannen die Menschen , Bilder an die Wände zu malen, und er hinderte sie nicht." Es handelt sich hier um R.Johanan bar Nappacha, der im Jahre 279 gestorben ist. Da sein Ansehen und damit seine Lehrautorität weit über Palästina hinausreichten, wäre also die rabbinische Billigung unserer Synagogenbilder hiemit gegeben gewesen. Diese zeitliche Fixierung paßt auch gut zu der Tatsache, daß der erste Bau der Synagoge von Dura Europos aus dem Anfang des 3.Jhts. nur eine rein ornamental-dekorative und keine figürliche Ausmalung hatte. Das Aufkommen einer jüdischen Bildkunst in Dura kann also nicht viel vor 240 erfogt sein - in Übereinstimmung mit dem Talmudzitat. Aber alles, was die Vorlagen dieser Bilder betrifft, bleibt weiter im Dunkel.

Am besten ist, wie gesagt, die Westwand der Synagoge erhalten. Es ist dies die Hauptfront mit der Tora-Nische in der Mitte. Unmittelbar über der Nische sind die hl.Kultgegenstände dargestellt, hier allerdings um eine figürliche Szene vermehrt. Darüber befand sich - über zwei Register - das zentrale Mittelbild, von dem aber heute kaum mehr als die rote Grundschichte erhalten ist und das wir nur durch die Nachzeichnungen kennen. Rechts und links von diesem Mittelbild steht sowohl im oberen wie im unteren Register je eine männliche Figur. Von dieser Zentralkomposition laufen nach beiden Seiten die 3

8.) Toranische + Kl.-Gegenstände

Registerbänder mit den einzelnen Szenenbildern, die weder in der Anordnung noch im Format auf einander abgestimmt sind. Den Sockel bildet ein Fries, der eine Marmorinkrustation nachahmt, deren einzelne Platten mit Masken oder Tierdarstellungen geschmückt sind.
Die Ausmalung der Synagoge erfolgte in 2 Etappen. Zur ersten Etappe gehören die Komposition unmittelbar über der Toranische und das später übermalte Mittelbild darüber.

x Das tempelartige Gebäude in der Mitte über der Tora-Nische ist wohl als ~~Bild der Bundeslade zu verstehen~~ zu verstehen oder als Bild des Allerheiligsten in der Stiftshütte, mit der Bundeslade drinnen. Links davon steht der 7-armige goldene Leuchter, und zwischen Gebäude und Leuchter sehen wir Lulab und Etrog. Soweit entspricht also unsere Darstellung in etwa dem Bild aus der römischen Katakombe mit den Kultgegenständen. Aber rechts von der Bundeslade befindet sich jetzt eine biblische Szene, das Isaakopfer. Man hat viel darüber spekuliert, warum gerade dieses Bild in eine Komposition mit den jüdischen Kultgegenständen aufgenommen wurde, kam aber zu keiner völlig überzeugenden Erklärung. Allerdings markiert das Isaakopfer einen der bedeutendsten Schritte des Judentums auf dem Weg zum Auserwählten Volk und spielt daher in der jüdischen Theologie eine dementsprechende Rolle. So heißt es im babylonischen Talmud im Abschnitt Rosh Hashana: "Warum blasen wir das Widderhorn? (nämlich zu Neujahr) ? Der Heilige, gepriesen sei er, sagte: Blast vor mir ein Widderhorn, damit ich mich eurer erinnere wegen des Bindens des Isaak, des Sohnes des Abraham, und es euch anrechne, als ob ihr euch selbst vor mir gebunden hättet!" Das Isaakopfer ist also das Symbol des Bundes Gottes mit seinem Volk und hat somit seinen Platz an so hervorragender Stelle voll

3a) Detail: Dura, Isaacopfer x

völlig zurecht.
Die Komposition ist auf dem schmalen Platz eng zusammengedrängt. Isaak liegt quer über den Altar, auf dem das Feuer brennt, mit dem Rücken zum Betrachter und scheint auf die oberhalb von ihm sichtbare Hand Gottes zu blicken. Dasselbe tut auch die schwer deutbare Figur im Zelt. Und auch Abraham, der mit gezücktem Messer vor dem Altar steht, ist nach rückwärts gewendet und blickt ebenfalls auf die Hand Gottes. Nur der an den Baum gebundene Widder ganz im Vordergrund ist im Profil. Wenn auch die ~~vertikale~~ Anordnung des Bildes den vom Betrachter abgekehrten Blick sämtlicher Akteure rechtfertigt, so wäre doch zu überlegen, ob der Künstler nicht absichtlich eine Darstellung des menschlichen Gesichtes vermieden hat. Es handelt sich hier, wie gesagt, um die erste ~~Schichte~~ Etappe dieser ~~der~~ Malerei und figürliche Darstellungen waren bis dahin - zumindest in der Synagoge von Dura Europos - noch keine angebracht worden. In den Szenen der 2. ~~Schichte~~ Etappe sind alle Dargestellten entweder von vorn oder in Dreiviertelansicht gegeben. Vielleicht mußte der Künstler wirklich eine anfängliche Scheu überwinden, das menschliche Antlitz wiederzugeben.

9.) Beth Alpha - Gesamtansicht

Die Verbindung der Kultgegenstände mit dem x Isaakopfer ist kein Sonderfall. Schon im Jahre 1928 war im Beth Alpha der ~~dieser~~ Mosaikfußboden einer Synagoge aus dem 6.Jahrhundert entdeckt worden. Der zur Verfügung stehende Platz ist hier in 3 Felder geteilt. Ganz ~~vorn~~ hinten beim Altar sind wieder die Kultgegenstände dargestellt, in der Mitte die Sonne mit den 12 Tierkreiszeichen und den 4 Jahreszeiten in den Ecken, und im 3.Feld ganz ~~hinten~~ vorn beim Eingang, wieder das Isaakopfer.
Dieser Mosaikfußboden verbindet also alle 3 Elemente, die wir bisher als Bestandteile

10.) Beth-Alpha, Kultgegenstände

einer jüdischen Kunst kennengelernt haben.

× 1.) Die a-figürlichen jüdischen Kultgegenstände.

In der Mitte sehen wir wieder die Bundeslade. Die beiden Vögel rechts und links sind wohl eine symbolische Wiedergabe der Cherubim auf dem ~~Gnadenthron~~ Deckel ~~oberhalb~~ der Bundeslade im Allerheiligsten der Stiftshütte. Rechts und links von der Bundeslade wieder je ein 7-armiger Leuchter. Im Vordergrund zweimal der Löwe von Juda und verschiedenes Kultgerät.

11.) Beth Alpha, Tierkreis

Jahreszeiten-Sarkophag

× 2.) Das Mittelfeld wird von einer Darstellung des Tierkreises eingenommen, als Symbol der jährlichen Wiederkehr und somit der Ewigkeit. Wir erinnern uns an den Jahreszeitensarkophag in Rom. Im Mittelmedaillon sehen wir die Sonne, die auf ihrem 4-spännigen Wagen durch die Sternbilder des Jahres dahineilt. Der Wechsel des Sonnenstandes ergibt die 4 Jahreszeiten, die in den 4 Ecken dargestellt sind. Dieses Mittelmosaik vertritt also die heidnische Komponente.

12.) Beth Alpha, Abrahamsopfer

~~Opfer~~

× Das letzte Feld ~~sistiert aus~~ der jüdischen Bildkunst gewidmet, u.zw. wieder dem Abrahamsopfer. Hier (Ganz rechts) sehen wir den Altar, (wie in Dura) auf dem ~~wieder~~ das Feuer brennt. Daneben steht Abraham, der eben Hand anlegen will an den gebundenen Isaak. Es gibt aber christliche Mss., die diese Opfer-Szene schon in fortgeschrittenerem Stadium zeigen, z.B. diese mittelalterliche Kopie einer Handschrift des 6. Jhts. aus Alexandrien. Hier ist Abraham im Begriff, den Isaak - entsprechend den jüdischen Opfervorschriften richtig zu schächten. Er hält mit der Linken seinen Haarschopf und will ihm mit der Rechten das Messer in die Kehle stoßen. Es ist denkbar ~~anzunehmen~~, daß der christliche Autor der Handschrift für dieses Bild eine jüdische Vorlage benützte. (+)

13.) Cosmas Judicopleustes, cod. bpl. Abrahamsopfer

× (+) Allerdings finden wir in einer Hymne des Proper von Nyssa (4. Jht.), die das Lob Abrahams singt (PG 46, 565ff) denselben Sachverhalt postuliert: Isaaks Hals oder Kinn, das Haupt wird rückwärts gebogen u. Abraham hat das Messer an seiner Kehle angesetzt. Vielleicht hat ein jüd. Bild der Hymne dann wieder das christl. Bildformulierung beeinflußt, auf dessen Gregori 2. H. 4. Jht.

14) Beth Alpha Abrahamsopfer
(~~Mittelbild~~)

x/ Wir sind ja jetzt im 6. u. nicht im 3. Jhdt!

Nicht wird das Szep-
ter von Juda weichen...

15.) Mittelbild (rot)

15.) a): Weinstock-Nachzeichnung

16.) Kopie des unteren Mittelbildes

17.) Gaza, Fußbodenmosaik

x 17a) Gaza, Fußbodenmosaik
Detail:
[Das ist der heutige Zustand des Mosaiks]

x Und 12 hier nochmals das Bild des Isaak-Opfers von Beth Alpha.
~~Aber wieder zurück zum Isaak-Opfer in Beth Alpha!~~ Hinter Abraham erscheint aus einer Wolke die Hand Gottes. Zum Unterschied von Dura wendet sich aber hier niemand der Vision zu, sondern aller Augen sind auf den Betrachter gerichtet. Hinter Abraham steht der - aus Platzmangel um 90° gedrehte-Widder. Er ist wie in Dura an einen Baum angebunden. Im Bibeltext heißt es ~~xxxx~~, daß er sich mit den Hörnern im Gebüsch verfangen hatte; aber ein jüdischer Midrasch vermerkt, daß der Widder an einen Baum gebunden war. Es folgen also sowohl Beth Alpha als auch Dura hier dem Midrasch, und Sie können sehen, welcher Art die Bildmodifizierungen waren, die auf die Benützung jüdischer Kommentare schließen lassen. Solche Mosaikfußböden waren in Synagogen keine Seltenheit; es ist eine ganze Reihe davon in den letzten Jahren in Israel und Jordanien aufgedeckt worden. Aber keiner hat ein so umfangreiches Programm wie Beth Alpha.

Über dem Abrahamsopfer und den hl. Geräten befindet sich das äußerst schlecht erhaltene Mittelbild. Den Kopien können wir entnehmen, daß ursprünglich hier nur ein riesiger Weinstock war. Heute überschneiden sich die einzelnen Schichten. Im Geäst des ursprünglichen Weinstocks sieht man links einen Harfenspieler sitzen, vor ihm einen Löwen und dahinter eine Ente. Anfangs deutete man diese Figur als Orpheus, dann nahm man an, daß hier König David, der Dichter der Psalmen, dargestellt ist. Diese Vermutung bestätigte sich, als man vor einigen Jahren dieses Fußbodenmosaik in einer Synagoge von Gaza entdeckte. Hier schlägt ein Mann mit Heiligenschein die Leier, vor ihm stehen wieder ein Löwe und dahinter eine Gazelle. Über die Identität dieses Leierspielers besteht diesmal kein Zweifel, denn über der Leier ~~steht~~ liest man deutlich in hebräischen Buchstaben „David". Der Löwe vor David ist als Symboltier des Königs-

18.) Mittelbild, oben und unten

stammes Juda zu verstehen. Ephraim - Messias!
× Im oberen Feld des Mittelbildes sehen wir eine höchst rätselhafte Szene. Auf einem Thron sitzt in persischer Kleidung offenbar ein König, hinter ihm 2 Thronwächter, vor ihm 2 Jünglinge in griechischer Kleidung. Um diese Gruppe sind in 2 Reihen 11 Jünglinge angeordnet, die ebenfalls persische Kleidung tragen. Über die Bedeutung dieser Szene wurden die verschiedensten Vermutungen geäußert; am meisten hat aber wohl die Annahme für sich, daß es sich bei dem Thronenden ~~um den endzeitlichen messianischen Herrscher über ganz Israel~~ um den Herrn der kommenden Welt handelt. Drei Fakten unterstützen diese These. Erstens weisen ~~XXXX~~ sämtliche Szenen der Westwand daraufhin, daß Gott sein auserwähltes Volk - allen Bedrängnissen der Welt zum Trotz - letzlich zu Sieg und Freiheit führt. ×f

× Zweitens deuten ein solches endzeitliches Thema auch die messianischen Szenen im Unterteil d. Mittelbildes.

Und schließlich ~~Zweitens~~ legen auch ~~thematische~~ kompositionelle Parallelen aus christl. Kirchen einen solchen Schluß nahe, wie Sie gleich sehen werden.

19.) Ganzer Mittelteil d. Westwand

× Auf diesem Bild sehen Sie eine Nachzeichnung des ganzen Mittelteils der Westwand. Rechts und links von dem Bild mit dem Thronenden ist je ein Bild mit einem einzelnen Mann. Es sind dies zwei Moses-Szenen. Die rechte, vollständig erhaltene, zeigt Moses vor dem brennenden Dornbusch, vor Moses stehen die ausgezogenen Schuhe. Im linken oberen Eck erscheint die Hand Gottes.

20.) Rechter u. linker Moses

× Das linke Bild legt durch die hier ebenfalls ausgezogenen Schuhe nahe, daß es sich um die 2.Gottesvision des Moses, nämlich um die Gesetzesübergabe auf dem Sinai handelt. Die Mittelszene wird also von 2 Bildern gerahmt, die beide eine Gottesvision zum Thema haben. Und beide Male ist Moses dem Mittelbild zugekehrt, als ob dort der Ausgangspunkt der Visionen wäre.

21.) Sinai, Brennender Dornbusch

× Diese Anordnung hat in einer christlichen Kirche des Katharinenklosters vom Ende des 6.Jhts. ihre vollständige Parallele. Hier sehen wir auf dem Triumphbogen um die Apsis-

22.) Übernahme d. Gesetzestafeln

23.) Apsis v. Sinai, Transfiguration

24.) S. Vitale, Apsis

25.) Gesetzesübergabe

26.) brennender Dornbusch

wölbung dieselben 2 Mosesszenen wie in Dura. Links Moses vor dem brennenden Dornbusch
x und rechts die Übernahme der Gesetzestafeln durch Moses auf dem Sinai. In der Apsis
x selbst ist die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor dargestellt, also eines der bedeutendsten christlichen Theophaniebilder überhaupt. Rechts und links vom verklärten Christus sehen Sie Moses und Elias und auf den Boden gekauert die drei Apostel Petrus, Jacobus und Johannes. Es ist also die ganze Bildkomposition der Apsiswand auf diese Gottesvision bezogen.

Ähnlich liegen die Verhältnisse in der Kirche
x S.Vitale in Ravenna aus der Mitte des 6.Jhts. Diesmal ist in die Apsiswölbung der jugendliche Christus-Emmanuel gesetzt. Er thront auf dem Globus und hält die Rolle mit den 7 Siegeln in der Hand. Es ist hier also ebenfalls eine himmlische Vision dargestellt. Und an der nördlichen und südlichen Presbyteriumswand, unmittelbar vor der Apsis, finden wir wieder die beiden uns schon bekannten Moses-Szenen.
x Auf der ~~linken~~ nördl. Presbyteriumswand die Gesetzesübergabe, auf der ~~rechten~~ südl. Presbyteriumswand
x Moses vor dem brennenden Dornbusch. ~~Die Hand Gottes kommt beide Male aus der Richtung der Apsiswölbung.~~

Diese beiden christlichen Parallelen legen also den Schluß nahe, daß das Thema des Mittelbildes in Dura - so unwahrscheinlich das auch klingen mag, eine Art Gottesvision gewesen sein muß. Eine sichere Aussage kann man im gegenwärtigen Augenblick freilich noch nicht machen.

Wenn wir uns jetzt den einzelnen Szenenbildern der Westwand zuwenden, werden wir sehen, daß ein Teil der Bilder sich auch hier mit wunderbaren Ereignissen aus dem Leben des Moses beschäftigt. ~~Aber~~ Die Anordnung der Bilder folgt

27.) ganzer Moses-Kindheits-Zyklus

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.

37.) ganzer Moses-Kindheit-Zyklus

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.

28.) Pharao mit Frauen, Detail

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.

29.) Ashburnham-Pent. 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.

30.) Ashburnham-Pent. ganz

Dieses Bild stammt aus einer byzantinischen Bibelhandschrift des 12.Jhts. Wieder sehen wir unsere beiden Hebammen vor dem Thron des Pharao.

31.) Ostateuch, vat. gr. 747

Aber auch in jüdischen Pessachrollen des Mittelalters finden wir diese Szene (wie wir noch sehen werden). Es ist somit mehr

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

32.) Fauster Moses 1 gelbl.

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.

Die 3.Szene spielt ebenfalls am oder zum Teil sogar im Nil. Entsprechend dem Ablauf der biblischen Erzählung ist hier die Auffindung des Moses durch die Pharaonentochter und ihre Dienerinnnen zu erwarten. Aber die einzelnen Bildelemente sind mit diesem Thema schwer in Einklang zu bringen. Der Bibeltext lautet: "Siehe, da kam die Tochter Pharao's herab, sich zu baden im Fluß; und ihre Jungfrauen gingen am Ufer des Stromes. Als diese das Körbgen im Schilf sah, sandte sie eine von ihren Mägden. Und als diese es geholt, machte sie es auf und sah darin ein weinendes Kindlein." Und die 4.Szene ganz links zeigt die Übergabe des Mosesknaben durch seine Schwester an seine Mutter. Sie tragen dieselbe Kleidung wie die beiden hebräischen Hebammen vor dem Pharao. Dadurch soll gezeigt werden, daß es sich in beiden Fällen um Schwester und Mutter des Moses handelt. Diese Gleichsetzung entspricht zwar nicht der Bibel, wohl aber einem rabbinischen Bibelkommentar.

33.) Karol. Bibel 1.S. pro f.l.m.x

Diese Darstellung aus einer karolingischen Bibel des 9.Jhts. folgt in etwa dem Bibeltext. Ganz links setzen Mutter und Schwester den Moseskknaben auf dem Nil aus. Die nächste Szene verbindet mehrere Ereignisse. Die Dienerin der Pharaonentochter findet das Körbchen im Wasser, die Schwester des Moses

ruft die Mutter, mit der die Pharaonentochter gleich verhandelt, um ihr das Kind zur Betreuung zu übergeben. Ganz rechts scheint die Mutter das Kind der Pharaonentochter in den Palast zurückzubringen. Was bedeutet die 3-Szene?
Mit diesem (bibeltextgetreuen) gebräuchlichen Typus zeigt das Bild von Dura wenig Übereinstimmung.

37.) Detail: Moses auffindung

x Hier steht eine nackte Frau, geschmückt mit Halskette, 2 Armreifen und Ohrringen im Wasser und hält - auf ihren Oberschenkel aufgestützt - ein nacktes Kindlein im Arm, während sie den anderen (Arm) nach oben streckt. Es ist wohl die Pharaonentochter selbst, die ~~hier~~ das Kind aus dem Wasser herausholt. Der Behälter schwimmt noch neben ihr. Hinter der Pharaonentochter am Flußufer stehen 3 Mädchen, die in einen Peplos, also ein griechisches Frauengewand gekleidet sind. In ihren Händen tragen sie verschiedene Gegenstände, die dem Betrachter verraten, wen er hier vor sich hat. Das Mädchen über der Pharaonentochter hält ein Waschbecken und einen Krug, das mittlere ein Kästchen, und die dritte hält mit ihren Beiden Händen eine Muschel vor ihre Brust. Damit ist die Bedeutung dieser 3 Mädchen klar. Es handelt sich um 3 Nymphen, die hier offenbar ihre Hilfe für die Betreuung und Ernährung des Mosesknaben anbieten. Nymphen als Wärterinnen göttlicher oder wunderbarer Kinder sind der antiken Literatur und Kunst geläufig. So wurden z.B.Zeus, Dionysos, Hera und Achilles von Nymphen gepflegt und genährt.

35.) Steinrelief aus Jugoslavien

x Dieses Steinrelief stammt aus einem Mithräum in Jugoslavien aus dem Anfang des 3.Jhts. und zeigt die Verbreitung des Bildtypus. Die beiden äußeren Frauen haben wieder Krug und Waschbecken; die mittlere hält das zu

36.) Alexander mosaik aus Baalbek

x badende Kind auf dem Schoß. Am aufschlußreichsten ist vielleicht dieses Mosaik aus Baalbeck ~~vom Ende d. 3.Jhts~~ aus dem 4. Jhr. n. Ch. [I]n der Mitte thront laut Beischrift Alexander d.Große mit seiner

Mutter Olympias und ~~einer nicht mehr erhalte-~~ Nektanebos (angenommener Vater
~~nen Gestalt~~ aus pseudo Kallisthenes). 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 ganz deutlich lesen. Es soll also das Bad durch eine Nymphe dem Betrachter anzeigen, daß es sich bei diesem Kind um ~~etwas Besonderes~~ ein übermenschliches, um ein göttliches Kind handelt.

Ich habe diese beiden letzten Beispiele gebracht, um Ihnen zu zeigen, welche Vorstellungen der antike Betrachter des Bildes von Dura mit den Nymphen bei der Auffindung des Moses verbinden mußte.

37.) Moses-Auffindung, Detail

×Die Interpretation des Moses als Wunderkind (θεῖος ἀνήρ) stammt aus der rabbinischen Tradition. In den jüdischen Kommentaren heißt es, daß im Augenblick der Geburt des Moses das ganze Haus von einem hellen Licht erfüllt war, das dem der Sonne vergleichbar war. Außerdem wird dort berichtet, daß Moses beschnitten zu Welt kam und daß er von außergewöhnlicher Anmut, Schönheit und Frühreife war. Die jüdischen Gelehrten statteten also Geburt und Kindheit dieser zentralen Führerpersönlichkeit des Judentums genauso mit übermenschlichen Zügen aus, wie es die Antike mit ihren Helden tat. ~~Wir haben ja gerade das Beispiel von Alexander dem Großen kennengelernt.~~ Und wie das jüdische Schrifttum sich der Sprache seiner heidnischen Umwelt bediente, um damit seine angestammte Religion zeitgemäß zu formulieren, so verwendeten auch die jüdischen Künstler das Vokabular ihrer heidnischen Kollegen, um diese allegorische Sprache ins Bild zu übersetzen.

Es läßt sich leicht denken, daß ein solches, sehr zeitbedingtes Idiom von späteren Generationen nicht mehr verstanden wurde.

38.) ~~Hs. 27210: Pessach-Haggadah~~

×Zwei jüdische Pessachhandschriften des 13. und 14.Jahts. scheinen sich ~~ziemlich erfolglos~~ deutlich

× Daß späteren Jahrhunderten ein solches zeitbedingtes ~~Anspielungen~~ nicht mehr verständlich waren, beweisen eine Reihe von christlichen und jüdischen mittelalterlichen 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.

× 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 beiden Hebammen vor dem Pharao, um sich vor ihm zu verantworten.~~ Einfluß von Dura-Bild-Typ!

× Bei diesem Bild, ebenfalls von einer Pessach-Aggadah, ist es nicht leicht zu sagen, wen die einzelnen Figuren darstellen sollen. Das vorderste der 3 Mädchen (Nymphen?) rechts oben scheint einen königlichen Kopfschmuck zu tragen, wäre also die Pharaonentochter. Aber wer ist dann die nackte Frau vorn im Wasser, die den rechten Arm ähnlich hochhebt wie wir es in Dura (bei der Pharaonentochter) gesehen haben? Das Moseskind schwimmt nocht in seinem Körbchen vor ihr auf 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.

× Erstaunlicherweise zeigt eine christliche Handschrift aus England aus dem 12.Jht. den Moseszyklus der Synsgoge 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

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 in Dura, als einzige im Wasser steht. Und daneben - ebenfalls wie in Dura - die Übergabe des Knaben durch seine Schwester an seine Mutter. Von der Handschrift sind heute nur mehr 4 Blätter 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 auch für die Synagoge von Dura Europos Vorlagen aus der Buchmalerei vermuten.

Mittelalterliche Kopisten hatten mit ihren spätantiken Vorlagen also des öfteren Verständnisschwierigkeiten. Und zwar sind diese Schwierigkeiten begreiflicherweise immer dann aufgetreten, wenn die spätantike Vorlage nicht dem Bibeltext, sondern einer zeitgenössischen Textversion oder -Interpretation gefolgt ist, die dann im Laufe der Jahrhunderte in Vergessenheit geriet.
Ein gutes Beispiel für eine solche verloren gegangene Texttradition zu einem überlieferten

41.) Sarajevo-Haggadah, Josefszene

Bildtypus bietet eine Szene der Josefsgeschichte.

* Die beiden Bilder stammen aus der ~~schon bekannten~~ berühmten Pessach-Aggadah aus Sarajevo vom Ende des 13.Jhts.
Die Szene spielt in Ägypten und dargestellt ist das Mahl der Brüder des Josef in dessen Haus, bevor er sich ihnen zu erkennen gibt.
Über die Sitzordnung bei Tisch heißt es in der Bibel nur: "Und sie saßen vor ihm, der Erstgeborene nach seiner Erstgeburt und der Jüngste nach seinem Alter. Und sie verwunderten sich sehr." (Gen.43,33)

Mindestens Tauchung zeigen. 37,15 u. Gen. 43,33 (M. Metzger, Haggadah, S. 12)

Aber eine aramäische Bibelübersetzung aus Palästina, ~~der~~ ein sogenannter Targum ~~Onkelos~~, versucht, zu dieser Stelle eine Erklärung zu bieten. Es heißt dort: Und die Brüder saßen um Josef herum, der Älteste entsprechend seiner Erstgeburt und der Jüngste entsprechend seiner Jugend. Denn er hatte den Silberbecher in seine Hand genommen, und indem er ihn erklingen ließ, als ob er wahrsagen würde, setzte er sie der Reihe nach hin, die Söhne der Lea auf eine Seite, und die Söhne der Zilpa auf die andere, und die Söhne der Bilha auf die dritte, und Benjamin, den Sohn der Rahel, setzte er neben sich selbst. Becher im Bild!
In der Bibel wird der Becher an dieser Stelle nicht erwähnt, wohl aber im nächsten Kapitel, im Zusammenhang mit dem Getreide, das den Brüdern des Josef in ihre Säcke gemessen wird. Josef befielt nämlich seinem Hausverwalter: "Meinen silbernen Becher lege oben in den Sack des Jüngsten." Und drei Verse weiter unten veranlaßt Joseph denselben Hausverwalter, den Brüdern eilig nachzujagen und sie zur Rede zu stellen: "Warum habt ihr Gutes mit Bösem vergolten? Der Becher, den Ihr gestohlen habt, ist der Becher, aus dem mein Herr trinkt und aus dem er zu weissagen pflegt."
Der aramäische Targum hat also durch die

Einführung der Bechergeschichte in die Mahlszene versucht, einerseits in den etwas rätselhaften Ausspruch "mit dem mein Herr weissagt" einen Sinn zu bringen, und andererseits die Mahlszene durch eine hübsche Geschichte genreartig auszuschmücken.
In der Haggadah von Sarajevo sind die Mahlszene und die Auffindung des Bechers im Sack des Benjamin auf einer Seite dargestellt.

42.) Elfenbeinpyxis, 6. Jht.

× Aber die enge Verbindung dieser beiden Szenen zeigt schon eine christl. Elfenbeinpyxis vom Ende des 6.Jhts. Auf der einen Seite ist Josef mit dem Becher vor sich auf dem Tisch ~~in der Hand~~ inmitten seiner Brüder dargestellt, und auf der anderen Seite der Pyxis wird der Becher gerade bei Benjamin gefunden. ~~Die Bildtradition hat sich also vom 6. bis zum 13. Jht. unverändert erhalten.~~ Vorlage für das christl. Bild war eine entsprechende jüd. Darstellung.

43.) Passah-Haggadah

Daß aber das richtige Verständnis des Dargestellten im Laufe der Zeit verlorenging, beweist die Bildunterschrift zu dieser Mahlszene aus einer anderen Haggada des 14.Jhts. über die Bildunterschrift ~~Sie~~ lautet: "Josef sitzt mit seinen Brüdern beim Mahl und gibt sich ihnen vermittels des Bechers zu erkennen." Die Bildtradition war also ohne den dazugehörigen Text weitergegeben worden. Denn Josef gibt sich den Brüdern ja erst am nächsten Tag zu erkennen, u.zw. nach der Auffindung des Bechers im Sack des Benjamin. ~~Wir können diese~~ Das alles zeigt zwar der jüdische Kommentar, die ursprüngliche Bildformulierung bestimmte, schließlich aber diese Bildformulierung von den Tradenten selbst nicht mehr verstanden wurde.

× Wieder sitzt Josef, vor sich den Becher und neben sich den kleinen Benjamin mit seinen Brüdern beim Mahl.

† In der christl. Pamplona Bibel (aus Spanien) vom Ende d. 12. Jhts. findet sich diese Szene ebenfalls, aber hier steht nicht ein Becher auf dem Tisch, sondern deren drei. Die Bedeutung des Bechers war also hier ~~und~~ verlorengegangen. Das unmittelbar folgende Bild zeigt wieder den Auffinden der Brüder. somit kann hier auf eine entsprechend alte Vorlage geschlossen werden.

44) Dura, Auszug aus Ägypten

× Da die Synagoge von Dura Europos nicht nur die früheste, sondern auch die unvermischteste Sammlung von jüdischem Bildgut ~~darstellt~~ bietet, so möchte ich auch bei der Beprechung des Durchzugs der Juden durch das Rote Meer von hier ausgehen. Die Darstellung befindet sich im rechten obersten Register der

43.) Pessach-Haggadah London, Br. Mus. Or. 2884

Daß aber das richtige Verständnis des Dargestellten im Laufe der Zeit verlorengning, beweist die Bildunterschrift zu dieser Mahlszene aus einer anderen Haggadah des 14.Jhts. Wieder sitzt Josef, vor sich den Becher und neben sich den kleinen Benjamin, mit seinen Brüdern beim Mahl. Aber die Bildunterschrift lautet: "Josef sitzt mit seinen Brüdern beim Mahl und gibt sich ihnen vermittels des Bechers zu erkennen." Die Bildtradition war also ohne den dazugehörigen Text weitergegeben worden. Denn Josef gibt sich den Brüdern ja erst am nächsten Tag zu erkennen, u.zw. nach der Auffindung des Bechers im Sack des Benjamin.

44.) Pamplona-Bibel Mahlszene

In der christlichen Pamplona-Bibel aus Spanien vom Ende des 12.Jhts. findet sich diese Szene ebenfalls, aber hier steht nicht e i n Becher auf dem Tisch, sondern deren d r e i. Die ursprüngliche Bedeutung des Bechers war also hier völlig in Vergessenheit geraten. Das

45.) Pamplona-Bibel Eselszene

nächste Bild der Handschrift zeigt wieder den Aufbruch der Brüder (bei welcher Gelegenheit ja der Becher ursprünglich gefunden wurde.) Somit kann man hier auf eine entsprechend alte Vorlage schließen.

Das alles zeigt, wie ein jüdischer Kommentar zwar die ursprüngliche Bildformulierung bestimmte, schließlich aber diese Bildformulierung von den Tradenten selbst nicht mehr verstanden wurde.

Kehren wir nochmals zur Synagoge von Dura E. zurück

Dura: 46.) Auszug d. Juden Aus Aegypten

Da die Synagoge von Dura ~~Europos~~ nicht nur die früheste, sondern auch die unvermischteste Sammlung von jüdischem Bildgut bietet, so möchte ich auch bei der Besprechung des Durchzugs der Juden durch das Rote Meer von hier ausgehen. Die Darstellung befindet sich im rechten obersten Register der

Westwand. Die Komposition gibt 3 markante Etappen des Ereignisses wieder: 1.) den Auszug der Israeliten aus Ägypten, 2.) den Untergang der Ägypter im Roten Meer, und 3.) die geretteten Israeliten am anderen Ufer.
Das Thema wird - angefangen von den frühchristlichen Sarkophagen bis zu den mittelalterlichen Psalterillustrationen unzählige Male in der christlichen Kunst der Spätantike und des Mittelalters dargestellt.
Alle diese Darstellungen, die unter einander große Ähnlichkeiten aufweisen, scheinen den Typus von Dura Europos zu wiederholen: Auszug, Untergang der Ägypter und gerettete Israeliten.
Und doch unterscheidet sich die jüdische Version in zwei wesentlichen Punkten von ihren christlichen Parallelen.
Erstens wird - in d. christl. Kunst - wie hier auf dem Mosaik aus Sta.Maria Maggiore in Rom aus dem 5.Jht.- nicht der Auszug der Israeliten aus Ägypten, sondern der Aufbruch der-die Israeliten verfolgenden Ägypter dargestellt. Sie sehen die Soldaten mit ihren Lanzen und Helmen ~~Soldaten~~ aus dem Stadttor, also aus dem Land Ägypten, herauseilen; sie stürmen hinter den schon ausgezogenen Israeliten her und ertrinken im Meer. Die Israeliten sind schon durch das Wasser durchgezogen und Moses beschließt als letzter den Zug.
Die Juden tragen hier - und das ist der 2. Unterschied gegenüber Dura Europos - keine Waffen. Aber in der Synagoge von Dura sind sowohl die ausziehenden wie die geretteten Juden bewaffnet. Sie sehen die Stadtmauer, also das Symbol für Ägypten, und davor wohlgeordnet in doppelter Schlachtreihe aufgestellt das Heer der Israeliten mit seinen Schilden. Nur die erste Reihe der Ausziehenden ganz im Vordergrund trägt Gepäck.
Woher kommt dieser Unterschied, einmal bewaffnet, einmal unbewaffnet?
Im hebräischen Bibeltext heißt es, Ex. 13, 18 daß die

47.) s.M.M., Auszug aus Ägypte

48.) Dura, Ausz., Detail

Israeliten bewaffnet aus ~~Israel~~ Ägypten ausgezogen sind. Die Darstellung von Dura entspricht also dem hebräischen Text. Das Wort bewaffnet heißt im Hebräischen chamuschim. Wenn man aber statt dessen Chamesch liest, heißt es fünf. Die Übersetzer der Septuaginta haben das hebräische Wort so gelesen, und infolgedessen lautet der griechische Text von Ex. 13,18: "Die Israeliten zogen aus Ägypten aus — in der fünften Generation." Da die Christen ihre Darstellungen zum AT auf der Basis des Septuaginta-Textes formulierten, erklärt sich also auf diese Weise leicht die Differenz der Bilder.

Die jüdischen Pessachrollen des Spätmittelalters, von denen wir ja schon einige kennen gelernt haben, folgen ebenfalls dem hebräischen Text.

49.) Sarajevo-Haggadah

× Hier ist der Aufbruch der Israeliten aus der Haggadah in Sarajevo. Die Israeliten tragen jetzt statt der Schilder Schwerter. Außerdem ist ~~xhxxx~~ die Aufbruchsszene durch ein kleines Detail erweitert: Aus dem Stadttor winkt den Abziehenden (Israeliten) die ägyptische Bevölkerung erleichtert und erfreut nach. Aber auch diese scheinbar kleine Zugabe ist keine Erfindung des mittelalterlichen Illuminators.

50.) Pentateuch aus Tours

× Schon im Pentateuch aus Tours aus dem 7.Jht. findet sich eine so reich ausgestattete Aufbruchsszene (der Israeliten), daß die mittelalterliche Kopie nur wie eine armselige Verkürzung wirkt. Der Pharao steht links vor dem Stadtbild von Ägypten, vor ihm eine große Menge seines Volkes, die alle drängend die Hände gegen Aaron und Moses ausstrecken. Der Text über dem Bild lautet: „Hier zwingt der Pharao Moses und Aaron, mit dem Volk Gottes aus Ägypten auszuziehen." ~~Es scheint sich also wieder zu bestätigen~~, daß diese frühmittelalterliche lateinische ~~Pentateuch~~ Vulgata-Übersetzung mit jüdischen Vorlagen gearbeitet hat.

V Die Übereinstimmung mit den spätmittelalterlichen Pessach-Agenden scheint also wieder zu belegen, daß

59.) Kaufmann-Hagg. Ausstellung

× In der Kaufmann-Haggadah der 2.H.14.Jht. ist die Darstellung etwas in Unordnung geraten. Oben sehen wir den Zug der ausziehenden Israeliten. Unten stehen Moses, Aaron und noch eine 3.Gestalt in der Mitte des Bildes. Vor ihnen die Burg Ägypten mit der sie hinausdrängenden Bevölkerung. Der Türmer bläst sogar das Horn zum Abzug. Aber hinter Moses folgt eine Reitertruppe. Diese Reiter sind ~~wohl~~ als die verfolgenden Ägypter zu verstehen und nicht als die von Moses angeführten Israeliten.

52) Sarajevo - Hagg. Ausstellung

× Die Haggadah aus Sarajevo scheint ihre Vorlage verständnisvoller und genauer kopiert zu haben. Hier ist ~~die Burg Ägypten~~ in die Mitte der Szene gesetzt; links ist Moses im Begriff, das Meer mit seinem Stab zu teilen, und von rechts reiten die verfolgenden Ägypter heran. Einer der Israeliten hat sich umgedreht und weist mit dem Finger auf sie. Aber auch eine christl. Handsch. zeigt dies. Sie sehen also auch hier, welche lange Bildtradition hinter diesen mittelalterlichen jüdischen Illustrationen steht, und wie sehr sich jüdische und christliche Kunst ~~in ihren Anfängen~~ immer wieder berühren.

53) Goldene Haggada, Katalogbeschr. d. Israeliten

54) Utrecht-Psalter, fol. 66r Ps. 114 (Christl. und

6B) Ezechiel-Zyklus

× Das letzte Thema aus der Synagoge von Dura Europos, das ich mit Ihnen besprechen möchte, ~~ist~~ nicht an der Westwand, sondern an der Nordwand der Synagoge dargestellt. Hier wird in 6 Szenen die Vision des Propheten Ezechiel von der Auferstehung der Toten vorgeführt. Der Prophet Ezechiel trägt persische Tracht, der mit ihm sprechende Gott wird wieder durch die Hand symbolisiert. 1.-6. Szene! Die ersten 3 Darstellungen des Propheten Ezechiel folgen genau den ersten Versen des 37.Kapitels dieses Buches Propheten.

× Gott packte den Propheten beim Schopf und trug ihn dahin und setzte ihn mitten auf ein Feld, das voll war von Gebeinen.

54) Echiel-Zyklus, Detail 1-4. Bild

× In der 4.Szene finden wir ein interessantes Detail, das uns die Abhängigkeit dieses Bildes von einem jüdischen Bibelkommentar

Die 4. ~~Darstellung~~ Szene veranschaulicht durch das vom Berg stürzende Haus-das im Bibeltext erwähnte Erdbeben, durch welches die Knochen wieder zusammengefügt werden und sich hierauf mit Sehnen und Fleisch überziehen. Die Darstellung folgt somit ebenfalls dem Wortlaut der Bibel.

Ezechiel-Apsis, 5. Szene × Aber die 5.Szene hat mit dem Bibeltext direkt wenig zu tun. Wir haben schon bei der Geschichte von der Auffindung des Moses im Nil gesehen, wie stark die zeitgenössische Symbolsprache dort auf die bildliche Formulierung der Szene eingewikt hat. Hier werden Sie auf eine ähnliche Uminterpretation des Bibeltextes im Sinn der damals allgemein verbreiteten Anthropologie stoßen.

beweist. Sie sehen, daß der Berg in der Mitte gespalten ist. Im oberen Teil der rechten Berghälfte ist ein umgedrehtes, also herunter-gestürztes Haus. Der Bibeltext bietet uns dazu keine Erklärung, wohl aber die sogenannten Aussprüche des Rabbi Eliezer. Dort wird bei der Auferstehung der Toten von einem Erdbeben gesprochen, durch welches die Knochen wieder zusammengefügt werden. Die Textunterlage des Ezechiel-Zyklus von Dura scheint also nicht der Bibeltext, sondern ein jüdischer Bibelkommentar gewesen zu sein.

Die 5.Szene hat mit dem Wortlaut des Bibeltextes direkt nichts zu tun. Wir haben schon bei der Geschichte von der Auffindung des Moses im Nil gesehen, wie stark die zeitgenössische Symbolsprache auf die bildliche Formulierung dieser Szene eingewirkt hat. Hier kann ich Ihnen eine ähnliche Uminterpretation des Bibeltextes im Sinn der damals von der ganzen Oikumene gebrauchten religiösen Ausdrucksweise zeigen.
Der Bibeltext zu diesem Bild lautet: "Komm du Geist von den 4 Winden, und wehe diese Getöteten an; daß sie wieder lebendig werden. Da fuhr der Geist in sie und sie lebten und stellten sich auf ihre Füße; ein großes, sehr großes Heer."
Wie ist das Bild mit diesem Text in Einklang zu bringen? Auf dem Boden liegen 3 leblose Körper, die sich aus den Knochen zusammen mit Nerven und Fleisch - entsprechend dem Bibeltext - wieder gebildet haben. Zu Häupten dieser steif daliegenden Leiber steht eine sie an Größe weit überragende weibliche Gestalt, die mit ihren beiden Händen eben den Kopf des vor ihr Liegenden berühren will. Das griechische Gewand und die Schmetterlingsflügel dieser Gestalt entsprechen der im hellenistischen Raum üblichen Darstellungsart einer Psyche, also einer Göttin der Seele. Hinter der Psyche steht - jetzt im griechi-

schen Philosophengewand - wieder der Prophet Eze-
chiel, auf dessen Wink hin 3 kleine Seelen-
göttinnen vom Himmel herunter auf ihn zu-
schweben. ~~Nur die große Psyche im Vorder-~~
~~grund ist in Farbe angelegt, die 3 kleinen~~
~~Psychai wirken wie helle Schemen.~~
Ohne die Kenntnis der Darstellung eines ana-
logen Themas in christlichen Handschriften -
wären alle diese Details schwer verständlich.
Zur Erklärung bietet sich eine Handschriften-
gruppe an, die die Erschaffung des Menschen
bei der Weltschöpfung zeigt. Diese ganze MS.-
Gruppe heißt nach ihrem ältesten ~~erhaltenen~~
Vertreter die Cotton-~~Rezension der Genesis.~~ Genesis-Rezension.
Die sogenannte Cotton-Genesis ist eine illus-
trierte griechische Genesis-Handschrift des 6.Jhts.,
~~die aller Wahrscheinlichkeit nach aus Alexand-~~ die leider am Anf. 18. verbrannt ist. Aber aus Resten u. Kopien
~~rien stammt. Und nun zeigt~~ wissen wir, daß diese Handschrift
in Szenenauswahl und Bildgestaltung einen
Typus, der im Laufe der Jahrhunderte in den
verschiedensten Genesisdarstellungen wieder-
holt wurde.
× So hat man erkannt, daß die Genesisseite der
karolingischen Riesenbibeln, die im 9.Jht.
in Tours in Frankreich hergestellt wurden,
ebenfalls zu der großen Familie der Cotton-Genesis
Rezension gehört. Andererseits sind die
Genesis-Mosaiken in der Vorhalle von s.Marco
in Venedig eine bis in Einzelheiten getreue
Wiedergabe dieser selben Cotton-Bibel.
Da nun, wie gesagt, sowohl die karolingischen
Bibeln als auch die venezianischen Mosaiken des
13.Jhts. derselben Genesis-Rezension angehören,
können Szenen, die in den karolingischen
Bibeln fehlen, durch solche aus S.Marco er-
gänzt werden und umgekehrt.
Die Analogie zu unserem Ezechielbild in Dura
Europos bildet also die Erschaffung des Men-
schen am 6. Schöpfungstag.
× Dieses Mosaik stammt aus S.Marco, und zeigt
die Formung des menschlichen Körpers aus

53a) Grandvalbibel, Genesisseite

× Hier sind die Erschaffung d. Menschen und der Sündenfall dargestellt.

× Denn die Auferstehung des Menschen entspricht nach dem alten christl. und ~~sowohl es~~ jüd. Vorstellung der Erschaffung d. Menschen bei der Schöpfung.

54.) S. Marco, Bildstreifen d. Menschen

Und die Antike war es auch, die für die christl. Formulierung das Vorbild abgegeben hat.

Lehm durch Gott. Wie eine Tonfigur steht das Gebilde vor seinem Schöpfer und verrät durch seine steife Haltung, daß noch kein Fünkchen Leben in ihm ist. Das Vorbild für dieses Mosaik war - wie gesagt, die spätantike Cotton-Handschrift. ~~Und die Antike war es auch die für die christliche Formulierung das Vorbild abgegeben hat.~~

55.) Prometheus-Sarkophag (Bildung d. Menschen)

Die Erschaffung des Menschen in 3 Etappen, nämlich ~~durch~~ Formung, ~~Belebung~~ und Beseelung, ist auf den spätantiken Prometheus-Sarkophagen dargestellt.

Hier formt Prometheus den Menschen aus Ton; der leblose Körper ähnelt dem Adam von S.Marco. Über den Kopf des leblosen Gebildes hält die Göttin Athena einen Schmetterling, um auf diese Weise das Tongebilde zu beleben. Aber noch fehlt ihm die menschliche Seele. Und so sehen wir hinter Athena die Seele, Anima, stehen, die zur Beseelung dieses Menschen bestimmt ist. Die menschliche Seele wird in den Bildern der griechischen Mythologie meistens durch eine kleine weibliche Gestalt mit Schmetterlingsflügeln veranschaulicht.

57.) Dura, Detail mit gr. Psyche

Die Göttin Athena hat den Schmetterling über den Kopf des vom Prometheus gebildeten Menschen gehalten.

So waren also in der Vorstellung der Antike sowohl die Belebungs- wie der Beseelungsakt mit einer weiblichen Gestalt, und mit den symbolischen Schmetterlingsflügeln, verbunden. Die Belebung erfolgte durch Berührung des Kopfes. Aber die Seele mußte in den Körper eintreten, wurde vom Körper aufgenommen.

Und

Genau diese Entwicklungsphasen des Mythos zeigt Dura Europos. Die große weibliche Gestalt mit den Schmetterlingsflügeln, die den Kopf des leblos vor ihr Liegenden ergreift, entspricht also der Athena mit dem Schmetterling auf den Prometheus-Sarkophagen: Belebung durch Berührung des Kopfes. Hier sehen Sie

58.) Grandval-Bibel

Nun

dieselbe Belebungsszene aus einer der erwähnten karolingischen Riesenbibeln. Das Bild ist christlich uminterpretiert, denn hier ist es

59.) S. Marco, Beseelung

60.) Dura, Detail

der jugendliche Logos, durch den alles gemacht worden ist, wie es im Prolog des Johannes-Evangeliums heißt, der die Belebung des Adam durchführt. Auch er ergreift den leblos vor ihm Liegenden am Kopf, damit Leben in ihn trete. Aber noch fehlt die 3.Stufe, die Beseelung. Diese Phase ist wieder in S.Marco erhalten. Eine kleine Psyche flattert mit ihren Schmetterlingsflügeln auf Adam zu, um als menschliche Seele in ihm zu wohnen.

Dasselbe zeigt das Fresko von Dura Europos. Auch hier flattern 3 kleine Seelengötter auf die am Boden liegenden Körper zu, um sie zu beseelen, nachdem sie von der großen weiblichen Gestalt Leben empfangen haben.

Das Bild von Dura steht entwicklungsmäßig der christlichen Rezension des Themas von der Erschaffung des Menschen also viel näher als den heidnischen Prometheus-Sarkophagen, obwohl die gedankliche Verbindung mit diesen noch deutlich zu erkennen ist. Ob deshalb eine jüdische Bildrezension dieses Typus für die Erschaffung des Menschen anzunehmen ist, an welche dann die christlichen Illuminatoren anknüpfen konnten, kann ich nicht sagen; aber es ist im Bereich des Möglichen.

Meine sehr verehrten Damen und Herren ! Auch mit den wenigen Bildern der Synagoge von Dura Europos, die ich Ihnen vorführen konnte, ist für Sie doch eindeutig erwiesen, daß in der Spätantike eine jüdische Bildkunst existiert hat. Aber Sie werden wahrscheinlich jetzt fragen, woher es kommt, daß diese blühende Kunst so spurlos verschwinden konnte, daß ihre ehemalige Existenz nur langsam und mühevoll Stück um Stück aufgedeckt werden kann. Dieses Schicksal hat die Kunst mit der jüdischen Literatur des Hellenismus gemein. Das gesamte Schrifttum des jüdischen Hellenismus wurde von den jüdischen Rabbinen der nachfolgenden Jahrhunderte so sorgfältig vernich-

tet, daß wir ohne die entsprechenden Zitate bei den Kirchenvätern davon überhaupt keine Ahnung hätten. Namen wie Artapan, Eupolemos oder Ezechiel der Tragiker sind uns samt Abschnitten aus ihren Werken nur durch die Schriften des Bischof Eusebius von Caesarea erhalten geblieben. Und selbst die Werke des jüdischen Philosophen Philo oder des jüdischen Historikers Josephus Flavius verdanken es nur christlichen Abschreibern, daß sie nicht in Vergessenheit gerieten. Wahrscheinlich haben statt dessen die christlichen Abschreiber die jüdische Provenienz der von ihnen tradierten Werke vergessen. Nur so erklärt es sich z.B., daß im frühgotisch ausgemalten Kapitelsaal von Notre Dame du Puy in Frankreich über einem der 4 Kirchenväterporträts der Name Philo steht. Man hat also dort den alexandrinischen jüdischen Philosophen Philo des 1.Jhts.n.Chr. für einen Kirchenvater gehalten.

Und ähnlich wird es auch den jüdischen Bilderhandschriften ergangen sein. Entweder sie wurden in den christlichen Bilderschatz übernommen - soweit das nicht auf den offiziellen Widerstand der Kirche stieß - oder sie wurden von den bilderfeindlichen Rabbinen zu Beginn des Mittelalters selbst ausgerottet.

Was vom alten Bildgut überlebte, hat in den mittelalterlichen privaten Haggadah-Handschriften ein Asyl gefunden. Und welche gründliche Zerstörungsarbeit ein solcher Glaubenseifer zu leisten vermochte, beweisen uns im christlichen Bereich die geringen Bestände an frühbyzantinischen Kunstwerken. Der byzantinische Bildersturm des 8.und 9. Jahrhunderts hat von den Kunstschätzen eines Kaisers Justinian praktisch nichts übrig gelassen. Was für Schätze dabei verloren gegangen sind, lassen die Kirchen von Ravenna ahnen.

~~Mit Ausnahme~~ einiger Reste in ~~den~~ privaten ~~Haggadah~~-Handschriften -

Im Judentum dürfte die Situation nicht viel anders gewesen sein. Der erhaltene Dekor einer kleinen Synagoge an der äußersten Grenze des römischen Reiches läßt darauf schließen, was im Zentrum des jüdischen Hellenismus untergegangen ist, in der Weltstadt Alexandri Alexandrien.

was in den Metropolen des Ostens, in Babylonien und Persien, untergegangen ist.

wohl für immer

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!