Das Bild Christi in den ersten Jahrhunderten

Meine sehr verehrten Damen und Herren !

Die christliche Botschaft wurde schon von ihren ersten Verkündern als Erfüllung der alttestamentlichen Heilsversprechen verstanden. "Ich bin nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen", heißt es bei Mathäus. Mit diesem Satz wurden alle Vorschriften des Alten Testaments als verpflichtendes Wort Gottes anerkannt, die nicht ~~xxxx~~ durch Christi Tod und Auferstehung ihren Sinn verloren hatten. Die 10 Gebote Gottes waren also für die Christen ebenso verbindlich wie für die Juden. Nun heißt es aber im Buch Exodus, Kap.20,V.4, zum ~~ersten~~ zweiten Gebot: "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 ist." Dieser Vers ist die Textgrundlage für das berühmte jüdische Bilderverbot, dessen Befolgung die Juden bis heute veranlaßt hat, in ihren Synagogen keinerlei Bildwerke anzubringen. Die christlichen Lehrer der jungen Kirche versuchten, in ihren Gemeinden dasselbe durchzusetzen. Aber sie standen vor anderen Gegebenheiten. Der semitische Geist, herangebildet in der majestätischen Größe und Erbarmungslosigkeit einer Wüstenlandschaft, brachte für den Kult des unsichtbaren Gottes andere Voraussetzungen mit als die Mittelmeervölker. Aber gerade diese waren es, ja die Ägypter, Kleinasiaten, Griechen und Römer, denen das Christentum seit Paulus verkündet wurde. Und diese Welt dachte und argumentierte in Bildern. Es kann daher nicht überraschen, daß jede Möglichkeit begierig ergriffen wurde, die fremde Botschaft, die neue Heilslehre, in die (alte) vertraute Bildersprache zu übersetzen. Die Kirchenväter taten es mit

1.) Orpheus auf Sarkophag

CLEMENS v. ALEX.

Worten, die Künstler veranschaulichten diese Worte durch ihre Darstellungen.

X Orpheus, der Sänger, der leierspielend in die Unterwelt hinabstieg, um mit seinem Gesang die unterirdischen Mächte zu überwinden, war eine wohlvertraute Erlösergestalt. Hier sehen Sie ihn auf einem christlichen Sarkophag.

Was lag näher, als daß der ägyptische Kirchenvater Clemens von Alexandrien um 200 diesen Orpheus mit Christus verglich, um so das Ohr seiner Mitbürger zu erreichen! Er schrieb: "Siehe, was das neue Lied vollbrachte: Menschen hat es aus Steinen, Menschen hat es aus Tieren gemacht. Sie wurden wieder lebendig, sobald sie nur Hörer des Gesanges geworden waren!" Die Maler und Bildhauer setzten den Verkünder des neuen Liedes, den neuen Orpheus, auf Sarkophage und in die Mitte der Decke ihrer Grabräume. Das ist ein Grabraum aus Kall.-K.

2.) Orpheus auf Katakomben-Fresko; Kallistus-K.X

Aber das Bild eines griechischen Mysterien-gottes fand nur wenig Anklang in einer Welt, die sich jetzt mit Leidenschaft den Lehren der Philosophie zuwandte. Das Elend des 3.Jahrhunderts mit seinen Kriegen, Hungersnöten und Pestepidemien hatte im ganzen römischen Reich zu einer Betroffenheit durch den Tod geführt, xx die die Menschen bei der Weltentsagungslehre der Kyniker Zuflucht

3.) Kynischer Philosoph

X suchen ließ.

Solche Apostel mit bloßem Oberkörper, wirrem Haar und niederer Stirn durchzogen die Lande, lehrten ihre Anhänger die Verachtung der irdischen Güter und versprachen ihnen Unsterblichkeit durch ständige Wiedergeburt.

Im Jahre 241 wieder kam der Begründer des Neuplatonismus, der ägyptische Philosoph Plotin nach Rom, um in der Hauptstadt selbst seine Erlösungslehre vorzutragen. Und diese

4.) Plotin-Sarkophag

Lehre besagte, daß die Menschenseele, wenn sie sich vom Nous, also vom edlen Verstand, führen läßt, eins mit Gott und somit ewig werden kann. Die Lehre Plotins fand viele Anhänger; neben anderen saßen auch der römische Kaiser Gallien und seine Gemahlin unter seinen Schülern.
Vielleicht stellt dieser Sarkophag Plotin selbst im Kreis seiner Hörer dar.
Philosophie war also das Thema der Zeit, und nur ein Christentum, das solchen philosophischen Anforderungen entsprach, durfte auf Erfolg rechnen. Welches Argument hatte aber das Christentum all diesen um Wahrheit ringenden Gedankengebäuden entgegenzusetzen, das ihm Gehör verschaffen konnte? Es war der Anspruch, daß im Christentum die w a h r e Philosophie, die Wahrheit selbst vorgetragen werde. Der Afrikaner Tertullian hat um 200 in ein paar lapidaren Sätzen diese Gegenposition folgendermaßen zusammengefaßt: "Der Philosoph ist der Sohn Griechenlands, der Christ ist der Sohn des Himmels. Was haben sie mit einander gemein, der Auferbauer und der Zerstörer der Irrtümer, der Verfälscher und der Wiederhersteller der Wahrheit?" - Die Christen sind also im Besitz der Wahrheit, ihre Lehrer verkünden die Wahrheit.

TERTULLIAN: PHILOSOPHIE

5.) Sarkophag aus S. Maria antica

Diese Lehrer der wahren Philosophie finden wir auf den christlichen Sarkophagen; wie ihre heidnischen Kollegen sitzen sie auf einem Klappstuhl, und halten die Rolle ihrer Lehre in der Hand. Vor ihnen steht (als Schülerin) Anima, die christliche Seele, und hinter ihnen der Inhalt ihrer Lehre, eine symbolische Rettergestalt. Es ist ein Hirte, der ein Lamm auf den Schultern trägt.

6.) Schafträger aus Karthago i. Scheibenschnitt

Die Vorfahren dieses Schafträgers, wie ihn der Bonner Gelehrte Klauser nennt, reichen bis tief in den Orient zurück. Wir finden

7.) Kriophoros, 1.H. 5.Jhr.

8.) Sarkophag aus Velletri

ihn schon wieder bei den Hethitern, und auch im
x ~~frühen~~ frühen Griechenland des 5.Jahrhunderts.
Hier sehen sie diese Symbolgestalt wieder
x auf einem heidnischen Sarkophag aus ~~Rom~~ Velletri bei Rom.
Für die christlichen Künstler schien sich
dieser ~~der~~ Schafträger gut mit der Parabel vom
verlorenen Schaf verbinden zu lassen; und das
das umso mehr, da es in dem dem Gleichnis
vorangehenden Vers bei Mathäus heißt: "Denn
des Menschen Sohn ist gekommen, selig zu
machen, was verloren war." Auch bei den
Kirchenvätern wird das Bild in diesem Sinn
verstanden; so heißt es bei dem uns schon
bekannten Clemens Alexandrinus: "Es ist
aber Gott immer am Herzen gelegen, die Men-
schenherde zu retten. Deshalb sandte der Gut
gute Gott auch den Guten Hirten." Und bei
Irenäus von Lyon, ebenfalls vom Ende des
2.Jht.'s lesen wir: "Denn der Herr ist ge-
kommen, das verlorene Schaf wieder zu suchen,
und verloren war der Mensch." Ich könnte
noch viele solche Stellen aus der Kirchen-
väterliteratur anführen; es ist daher nicht
verwunderlich, daß diese Symbolgestalt ~~von~~
der Rettung des Menschengeschlechtes durch
die Heilstat Christi so gern auch in die
x Mitte der Katakombendecken gesetzt wurde.
x Freilich ist darunter kein Bild Christi zu
verstehen, sondern die symbolische Veran-
schaulichung seiner Heilstat. Aber das
Evangelliengleichnis schien diese altbekannte
Rettergestalt doch leichter mit der neuen
Lehre verbindbar zu machen als es bei
Orpheus der Fall gewesen war.
x Noch im 5.Jahrhundert wird dieses Mosaik
im Grab der Kaisertochter Galla Placidia in
Ravenna angebracht. Es zeigt, daß man die
ursprüngliche Bedeutung des Hirten nicht
vergessen hatte. Aber aus dem Schafträger
ist jetzt der königliche Hirte mit dem
Goldgewand, dem kaiserlichen Purpur und
dem Kreuzszepter geworden. Hier ist es

GUTER HIRT :
VERLORENES SCHAF

9.) Katakombendecke von
S. Pietro e Marcellino
10.) Detail aus: a) Priscilla K.
b) Lucina K.
(guter Hirte)

10.) Grab d. Galla Placida

also wirklich ein Bild von Christus, und zw. als König, wie es gegen Ende des 4.Jhts. formuliert wurde. Aber es wird auf die alte Symbolik zurückgegriffen, um dem Ort der Anbringung Rechnung zu tragen. ~~Wir hören gleichsam das Wort Christi, wenn er spricht: Ich kenne die Meinen, und die Meinen kennen mich.~~

Da man, wie wir gesehen haben, die Lehrer der wahren Philosophie auf die Sarkophage setzte, lag es nahe, auch den ersten Lehrer dieser wahren Philosophie, Christus selbst, darzustellen. Hier hat Christus das Aussehen eines kynischen Philosophen, also bloßen Oberkörper und wirres Haar, und belehrt die Samariterin am Brunnen über das lebendige Wasser, das fortströmt ins ewige Leben und zur Unsterblichkeit führt. Das ist die älteste Darstellung Christi im Westen, die wir überhaupt kennen. ~~XXXX

Bild von Christus - selbst!

14.) Lokulus - platte

LAZARUS

TERTULLIAN: ARMSELIGES KÖRPERCHEN

Geist der Szenen. Hier zieht ein neuer kynisdher Philosoph, der Arzt und Tröster der Menschheit, heilend und predigend durch die Lande. Auch die Bergpredigt (Lukas) ist nach den Formulierungen der Philosophenszenen des 3.Jhts. gestaltet. Wir erinnern uns an den Plotin-Sarkophag, wo der Lehrer dem Betrachter ebenfalls voll zugewandt war.

Aber neben dem Christus kynikus wird schon zu Ende des 3.Jhts. ein anderer Christustyp gestellt, mit jugendlich-schönen Gesichtszügen. Wir finden den jugendlichen Lehrer zum ersten Mal auf dieser Grabverschlußplatte aus Rom. Hier ist Christus zwei Mal dargestellt. Auf der rechten Seite ist er der erste Lehrer der wahren Philosophie, mit der Rolle und dem wundertätigen Stab in Händen, im Kreise seiner Schüler; auf der linken Seite ist dem Lehrer - das Herzstück seiner Lehre gegenübergestellt: die Auferweckung des Lazarus. Es ist gleichsam eine Illustration zu der Stelle von Johannes 6,40; wo es heißt:"Das ist nämlich der Wille meines Vaters, der mich gesandt hat: daß jeder, welcher den Sohn sieht, und an ihn glaubt, das ewige Leben habe; und ich werde ihn auferwecken am jüngsten Tag." Christus hat die jugendlichen Züge eines griechischen Heros erhalten. Wie weit ist dieses Bild Christi entfernt von den Worten Tertullians, der nur 100 Jahre früher geschrieben hat: "Wie immer sein armseliges Körperchen war, welche Haltung und welches Aussehen es hatte, ob es unscheinbar, gewöhnlich oder unansehnlich war, immer wird es mein Christus sein." Diese Worte des großen afrikanischen Asketen konnten sich in einer Welt nicht durchsetzen, die durch die Schönheitsschule der Griechen gegangen war. Hier mußte dem Gottmenschen auch sein Äußeres entsprechem.

19.) Jugendl. Lehrer aus S. Pietro e Marcellino-K.

16.) Apsis v. S. Aquilino

17.) Hauskirche von Dura Eu.

18.) Detail aus Dura: Gelähmter

≠ Aus d. Apsiswand: Guter Hirte – Alter Lehrer d. Philosophie!

Hier
× ~~Jetzt~~ sehen wir den jugendlichen Lehrer auch in der Mitte einer Katakombendecken. Er ist umgeben von 6 Schülern, also der Halbzahl der Apostel.
Und wie die Hirtenszene noch im 5.Jht. eine späte Renaissance im Grab der Galla Placidia erlebte, so gilt dasselbe auch für dieses andere große Thema des 3.Jhts., für Christus, den Lehrer. In der rechten Apsis der kleinen Kapelle San Aquilino in Mailand ist dieser jugendlich-schöne Christus im Kreis der 12 Apostel aus der Mitte des 5. Jhts. erhalten. In der linken Hand hält er die halbgeöffnete Rolle seiner Lehre, die Rechte ist im Gestus des Sprechens erhoben. Die Schönheit des Gottes ~~mußte~~ sollte seiner Lehre Eingang in die ~~Herzen~~ Herzen der Menschen bahnen.

× Wie ~~Anders~~ liegen die Verhältnisse im Osten? Hier war die Darstellungsart völlig der Bildaussage untergeordnet. Dieser Kultraum befindet sich in den Ruinen von Dura Europos, einer ehemaligen römischen Garnisonsstadt an der äußersten Ostgrenze des römischen Reiches. Die Stadt wurde im 3.Jht. von den Persern für immer zerstört. Die kleine christliche Hauskirche und ihre Ausmalung stammen laut Inschrift aus dem Jahre 236. Unser Christusbild befindet sich im linken oberen Eck. Dargestellt ist die Heilung des Gelähmten.
× Christus in heller Tunica steht hinter der Kline, auf welcher der Gelähmte liegt; man erkennt noch seine ausgestreckten Beine. Christus hat den Arm gegen ihn ausgestreckt, um durch die Handbewegung gleichsam die Heilung durchzuführen. Links sehen wir in einer 2.Darstellung den Gelähmten mit seiner Kline auf dem Rücken davoneilen.
Es ist dies das 2.große Thema des 3.Jhts., um Christus in Person darzustellen: Christus als Arzt, [Christus ἰατρός]⊗. Dieser Christus als Arzt spielt bei Clemens Alexandrinus eine ähnliche Rolle wie Christus der

(Lehrer!)

⊗ 1.) Christus, der Lehrer
2.) Christus, der Arzt

siehe Beilage!
CLEMENS

Lehrer. Freilich war es nicht die Absicht des Clemens, die Maler anzuregen, seine zeitgemäße Interpretation der Person Christi ins Bild zu übersetzen. Wie alle Kirchenlehrer seiner Zeit lehnte auch er jedwede bildliche Darstellung Gottes ab. So heißt es z.B. im Protreptikos (Ermahnenden), cap.10: "Bild Gottes ist sein Logos, wahres Bild des Logos aber ist der Mensch, der menschliche Verstand, von dem es darum heißt, daß er nach dem Bilde und Gleichnis Gottes geschaffen sei. Die irdischen Bilder oder Statuen aber, die einen irdischen Menschen sichtbar darstellen, sind ~~offenbar~~ der Wahrheit ferne, vergängliche Abklatsche." ✱
Aber der Geist der Antike und die religiöse Phantasie der Völker fegten solche Bedenken noch vor den Augen derjenigen hinweg, die sie erhoben hatten.

Die Ausmalung von Kulträumen war auch im 3.Jahrhundert kein Einzelfall. Im Osten des Reiches ist uns ein solches Beispiel (in Dura Europos) erhalten geblieben; aus dem äußersten Westen beweist uns der Wortlaut einer Bischofssynode, daß dort die Verhältnisse nicht anders waren. Der berühmte Artikel 36 der Synode (305) von Elvira in Spanien lautet: "Picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.(In der Kirche sollen keine Malereien angebracht werden, damit man nicht das an die Wände pinselt, was man anbetet und verehrt.) Anbeten und verehren ~~xxxx~~ konnte man aber nur Bilder Christi. Es werden also Bilder Christi als Arzt und Wundertäter oder als Lehrer und Erzieher gewesen sein, die wir uns in den christlichen Versammlungsräumen des 3.Jhts. vorstellen müssen. ✱

✱Vor ganz neue und völlig andere Probleme stellt uns dieses leider arg beschädigte Deckenmosaik aus einer kleinen Grabkammer unter der heutigen Peterskirche in Rom.

✱ Also von Christus keine zeitgenössischen Bilder od. Statuen!

✱ Es war das [Anpassung] die zeitgenössische Einwirkung d. Evangelien auf die Zeitgenossen der Zeit. Die Assimilisierung d. Schrift wurde also auch schon im 3. Jh. betrieben, nicht erst heute!

19.) Christus als Sol invictus

Der ganze Bildgrund dieses Mosaiks ist leuchtend gelb. Von diesem Gelb heben sich einerseits das Grün der Weinranken, andererseits das helle Grau der Pferde und des Mannes darüber deutlich ab. Aus Haltung und Anordnung der Pferde ist zu erkennen, daß in der Lücke noch 2 weitere Pferde zu ergänzen sind.- Es war also hier ursprünglich ein - von 4 dahingaloppierenden Pferden gezogener Wagen dargestellt. Vom Wagen ist nur ein einziges Rad zu sehen, und ein Zügel, der hinter dem 2.Pferd zum Lenker hinaufläuft. Der Lenker steht im Wagen. Durch die eilige Fahrt flattert sein Schultermantel im Wind. Sein Kopf wird von einem Kreis, einem Lichtkreis gerahmt, hinter dem Lichtstrahlen hervorbrechen. In der linken Hand hält er - nur schwer erkennbar - eine Kugel, einen Globus; der rechte Arm ist fast ganz zerstört; man kann nur noch feststellen, daß er gehoben und vorgestreckt war.
An den Wänden der Grabkammer sind in Freskomalerei christliche Szenen angebracht:
der Eingangswand gegenüber der Gute Hirte, auf den beiden Seitenwänden ein ruhender Jonas und ein Angler, eine Symbolfigur, die sich ebenfalls auf christlichen Sarkophagen des 3.Jhts. findet.
Diese 3 Bilder beweisen, daß es sich hier um eine christliche Grabkammer handelt. Der Gute Hirte, der bis jetzt als Hauptfigur in die Mitte der Decke gesetzt worden war, ist hier von einer Gestalt verdrängt, für deren Interpretation uns die Evangelientexte keinerlei Hinweis bieten. Andererseits läßt die kostspielige Mosaikarbeit darauf schließen, daß auch in dieser Grabkammer der Hauptakzent der Ausstattung auf der Decke liegt. Es drängt sich somit die Vermutung auf, daß es sich um eine Darstellung Christi handelt. Wenn es aber bisher gleich-

sam Predigtmotive waren, die die Wahl und Ausgestaltung der verschiedenen Veranschaulichungen Christi bestimmt hatten, so sehen wir hier den ersten Versuch vor uns, Christus als den Gott des römischen Weltreichs zu verkünden.

Die Voraussetzung zu diesem kühnen Unternehmen bot der Kult des Sonnengottes Sol Invictus.

20.) Münze mit Sol invictus

×Hier sehen Sie diesen römischen Reichsgott des 3.Jahrhunderts auf einer Münze dargestellt. Das Bild zeigt eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem eben besprochenen Christusmosaik. Sie sehen die dahinstürmenden Pferde, den Wagen, den im Wagen stehenden Lenker mit dem Strahlenkranz ums Haupt; auch sein Mantel flattert im Wind, auch er hält einen Globus in der Linken, und auch er streckt die erhobene Rechte vor sich hin.— Der Kult des Sol Invictus war im Jahre 274 von Kaiser Aurelian als im ganzen röm. Reich verbindlicher Staatskult eingeführt worden-und stellt den letzten Versuch des römischen Heidentums dar, eine unversale und für alle Völker in gleicher Weise verbindliche Gottheit zu gestalten.

Die nationalen Götter hatten überall ihre Anziehungskraft verloren, ihre menschlichen Züge forderten den Hohn geistreicher Spötter (Lukian!) heraus. Andererseits lehrte die Philosophie, daß das Licht der Urgrund alles Seienden (Neuplatonismus!) ist. Als Quelle des Lichtes aber galt die Sonne.-Auf ganz andere Weise kam auch die damals so mächtige Astrologie zu einem ähnlichen Schluß. ~~Diese~~ Ihre Überlegungen waren folgende: Die Geschicke der Menschen werden von den Gestirnen gelenkt; also sind die Gestirne die Herren der Menschen. Andererseits werden aber die Gestirne wieder selbst von der Sonne regiert. Somit ist also die Sonne als Anführer der Gestirne oberster

(~~Herr des~~ ganzen ~~Schöpfung~~. Weltalls.)

Es war also die Erhebung der Sonne zum universalen Reichsgott wohl vorbereitet, als Kaiser Aurelian den Sonnengott der syrischen Stadt Emesa nach Rom brachte. Der Name dieses Gottes war Sol Invictus, die unbesiegte Sonne. Gerade dieses Attribut des Sonnengottes dürfte es wohl gewesen sein, das Aurelian zu seiner Wahl veranlaßt hatte. Seit dem 3.Jht. gehörte das Attribut "Invictus" zur Titulatur jedes römischen Kaisers. Der römische Kaiser war unbesiegt, ganz gleich, ob er seine Feinde besiegte oder nicht. Der Begriff hatte jetzt metaphysische Bedeutung, war zum wesentlichsten Ausdrucksmittel der Gottheit geworden. Durch den Sieg, den sie schenkte, tat die Gottheit ihren Willen kund. Und die für den Kaiser entscheidendste Willensäußerung der Gottheit war seine Berufung zum Herrscheramt. Das wurde als Sieg des Kaisers gemäß dem Willen der Götter verstanden, als Legitimierung des rechtmäßigen Herrschers. Und als Sol Invictus zum römischen Reichsgott erhoben wurde, verband sich die unbesiegte Sonne mit dem unbesiegten Kaiser. Sol Invictus wurde zum Schutzgott des römischen Kaisers, zu seinem ständigen Begleiter. Hier sehen Sie die Büste eines römischen Kaisers, und dahinter diejenige des Sonnengottes mit der Strahlenkrone (Konstantin). In dieser sonderbaren Ehe gewannen beide Teile; einerseits wurde dadurch, daß sich der Kaiser selbst als Sol Invictus, also als Sonnengott darstellen ließ, seine Göttlichkeit unterstrichen, und andererseits wurde die Universalität des Sonnengottes deutlich gemacht, der jetzt ebenso wie der Kaiser über das ganze Reich herrschte.

Ich habe diesen Punkt so ausführlich behandelt, weil wir sehen werden, daß die christ-

21.) Münze: Comes Konstantini Augusti (Sol inv.) x

liche Kunst es mit beiden Möglichkeiten versuchte, als sie sich vor die Aufgabe gestellt sah, das Bild eines Weltengottes zu schaffen.
Auf unserem Deckenmosaik aus der Grabkammer sehen wir Christus dargestellt als Sol Invictus. ~~Man~~ Die Christen benützten also das schon anerkannte Bild eines universalen Gottes, um damit ~~seinen~~ ihren eigenen Ansprüchen Durchschlagskraft zu geben. Eine Handhabe für diese Übernahme fand man - da man sie eben finden wollte - beim Propheten Malachias, wo es im 4.Kap.,Vers 2 heißt: "Aufgegangen ist die Sonne der Gerechtigkeit." Die ersten Texte, die diese Prophetenstelle für Christus heranziehen, stammen aus dem 3.Jht., unser Mosaik ist, wie gesagt, um 300 entstanden .
Aber die Kunst hat diesen Christus-Typus nicht beibehalten. Die Gleichsetzung erwies sich als zu gefährlich. Und so mußte schon, kaum daß die Parole von Christus als der wahren Sonne ausgegeben war, zum Rückzug geblasen werden. Augustinus predigte verzweifelt: Nicht der Herr ist von der Sonne gemacht, sondern e r ist es, der s i e gemacht hat. Und ~~noch~~ ebenso wetterte auch Papst Leo I. in der Mitte des 5.Jhts. ~~wetterte~~ gegen den Brauch alberner Christen, von den Anhöhen bei Tagesanbruch die emporsteigende Sonne anzubeten. In einer seiner Weihnachtspredigten schreibt er: "Ja, manche Christen wenden sich sogar vor ihrem Eintritt in die Basilica des hl. Petrus nach der aufgehenden Sonne um-und verneigen sich zu Ehren des strahlenden Gestirns."
Unter diesen Umständen versteht es sich von selbst, daß die Kirche die Darstellung von Christus als Sol Invictus verbieten mußte.
Aber auf einem anderen Gebiet hat sich diese Gleichsetzung sehr wohl erhalten und ist

bis heute bestimmend geblieben.
Am 25.Dezember feierte das römische Reich den Geburtstag seines Reichsgottes, des Sol Invictus. Und ungefähr zur selben Zeit, als unser Deckenmosaik entstand, setzte die westliche Kirche diesen Tag als Geburtstag Christi fest. Im Gegensatz zum Ostertermin, der ja von Anfang an mit dem jüdischen ~~XXXX~~ Osterfest gekoppelt war, handelt es sich also beim Weihnachtstermin nicht um ein historisches Datum, sondern um eine theologische Interpretation der Person Christi. Christus, das Licht der Welt, sollte das Erbe des heidnischen Sonnengottes antreten. Die bildliche Darstellung von Christus als Sonnengott wurde durch eine andere Kirchenpolitik zum Verschwinden gebracht, aber der Kalender hält die längst vergessene Verbindung fest; bis heute feiern wir die Geburt Christi, des neuen Reichsgottes, am 25.Dezember.

Welche andere Kirchenpolitik war es nun, die ein neues Christusbild schuf, das überzeugend genug war, um die Verbindung von Christus ~~als~~ mit dem Sonnengott zu verdrängen? Diese Münze mit dem römischen Kaiser und seinem Begleiter, dem Sol Invictus, stammt von Kaiser Konstantin; auch der erste christliche Kaiser ließ sich am Anfang seiner Regierungszeiten noch zusammen mit dem alten Reichsgott darstellen. Aber nur wenige Jahre später wurde diese Münze geschlagen: Konstantin trägt das Christusmonogramm an der Stirn, Wir können hier nicht untersuchen, was diesen plötzlichen Gesinnungswechsel veranlaßt hat, ob es staatspolitische oder auch persönliche Gründe waren. Aber jedenfalls entspricht die offizielle Erklärung für diesen Schritt völlig dem Geist der Zeit. Konstantin berief sich nämlich auf ein Traumgesicht. Solche Traumgesichte waren in der römischen

22.) Konstantin mit ☧

Kaiserzeit nichts Ungewöhnliches. Auch der Sonnengott Sol Invictus war auf Grund eines solchen Traumgesichtes, das Kaiser Aurelian gehabt hatte, zum römischen Reichsgott aufgerückt.
Und wie die Sache selbst, so spiegelt auch die Botschaft des Traumes - den Geist der Zeit wider. Von den verschiedenen Versionen hält man denjenigen Bericht für den authentischesten, der besagt, daß dem Kaiser in der Nacht vor der Entscheidungsschlacht gegen seinen Rivalen Maxentius im Traum das Christusmonogramm erschienen sei und daß ihm dazu die Worte verkündet worden seien: In diesem Zeichen wirst Du Sieger sein.
Meine Damen und Herren, sicher sind Ihnen diese Worte bekannt! Aber wie weit sind sie nicht nur vom Geist des Evangeliums entfernt, sondern auch von dem seiner Verkünder in den ersten Jahrhunderten. Hier ist nicht mehr von Rettung und Erlösung die Rede, nicht mehr von der wahren Lehre, nicht mehr vom neuen Lied des Logos, der die Menschen vom ewigen Tode errettet hat, sondern hier wird die heidnische Siegestheologie des römischen Kaisertums mit dem Kreuz und dem Namen Christi verbunden.
Die Bedeutung des Siegesbegriffes für das römische Kaisertum kennen Sie. Was faszinierte nun Kaiser Konstantin an der Person Christi so sehr, daß er glaubte, diese römisch-heidnische Siegestheologie ausgerechnet im Namen Christi verwirklichen zu können? Sie dürfen nicht glauben, daß wir hier einen mittelalterlichen, weltflüchtigen Gottsucher vor uns haben. Nein, Konstantin stand fest mit beiden Füßen auf dem Boden, und zwar auf dem Boden seiner Zeit, und er war Kaiser des röm. Weltreiches!
In der Lebensbeschreibung von Kaiser Kon-

Gebet Konstantius

stantin ist uns ein Gebet erhalten, das Konstantin selbst für die Gesamtheit seiner Soldaten - ob Heiden oder Christen - verfaßt hat und das sie an einen namenlosen Gott richten sollten. Es lautet: "Dich allein erkennen wir als Gott an, Dich bekennen wir als König. Dich flehen wir an als Helfer; von Dir haben wir die Siege erhalten, durch Dich die Übermacht über die Feinde gewonnen. Dir wissen wir Dank für die schon erhaltenen Wohltaten, Dir hoffen wir für die künftigen danken zu können. An Dich wenden wir uns mit flehentlichen Bitten: Bewahre unseren Kaiser Konstantin und seine gottgeliebten Söhne recht lange und sieg-reich am Leben!" Wir finden in diesem Gebet alles, was wir suchen: Gott, der himmlische König, ist der Spender aller Siege über die Feinde, ebenso ist er der Spender aller Wohltaten auf Erden, und außerdem ist er der Beschützer des Kaisers und seiner Dy-nastie. Etwas über Seelenheil, glückliches Fortleben nach dem Tod oder Angst vor Höl-lenstrafen suchen wir hier vergeblich.
Was war es also, das Konstantin veranlaßte, seine Reichsidee mit dem Namen Christi zu verbinden? Es war die Überzeugung, daß sich Christus, der Sieger, nämlich der Sieger über den Tod, zum Beschützer des römischen Kaisertums ganz anders eignete als die my-thologische Gestalt eines Sonnengottes.

Die philosophische Formulierung dieses Konzepts lieferte der Hofbiograph von Kaiser Konstantin, der Bischof Eusebius von Caesa-rea. In seiner Rede zum 30-jährigen Regie-rungsjubiläum von Kaiser Konstantin betonte er, daß - in derselben Weise wie Christus im Himmel thront und das Weltall regiert, - so auch der Kaiser als sein getreues Abbild auf Erden über die Völker des römischen Reiches herrscht. Diese Formulierung des Eusebius

hatte nun eine unser Problem unmittelbar betreffende Folge. Denn genauso wie man früher den Sonnengott Sol Invictus als Vorbild für die Darstellung Christi benützt hatte, genauso machte man nun auch die Gleichsetzung von Christus mit dem römischen Kaiser im Bild anschaulich. Und damit, meine Damen und Herren, sind wir bei den Anfängen unseres eigenen Christusbildes angekommen! Dieses Christusbild, das aus dem römischen Kaiserkult geboren ist und von der Kaiserikonographie her seine Ausgestaltung bezog, hat das Denken der Völker durch alle Jahrhunderte der europäischen Geschichte begleitet und diesem Denken seinen unverkennbaren Stempel aufgedrückt. ✱/

Es ist die Voraussetzung für die mittelalterl. Verbindung von Thron und Altar!

23.) Junius Bassus-Sark. ×

Den ersten Niederschlag dieser Verbindung von Christus und Kaiser sehen wir auf diesem Sarkophag ca. aus der Mitte des 4.Jhts. in den beiden mittleren Szenen. Im unteren Register ist der Einzug Christi in Jerusalem dargestellt - wir kommen später noch darauf zurück. Die Szene darüber ist nicht so leicht zu erkennen.

24) Detail: Christus über Coelus ×

Der jugendliche Christus thront auf einer Bank mit Löwenbeinen, die offene Gesetzesrolle hält er in der Linken, die vorgestreckte Rechte ist abgebrochen. Als Schemel seiner Füße aber benützt er das vom Himmelsgott ausgespannte Firmament. Der Körper des Himmelsgottes ist von Wolken eingehüllt.

25.) Brustpanzer d. Augustus, Statue von Prima Porta

Eine solche Darstellung des Himmelsgottes war geläufig. × Hier sehen Sie diesen selben Himmelsgott auf dem ~~Schmuck als~~ Panzer~~schmuck auf~~ einer Statue des 1.Jhts. n.Chr. Unter dem Himmelsgott fährt das Gespann des Sonnenwagens, also eine Darstellung vom Lauf der Sonne über das Himmelsgewölbe.

26) Galerius-Bogen

× Dieser Ausschnitt nun stammt von einem kaiserlichen Triumphbogen, der um 300, also ca.50 Jahre vor unserem thronenden Christus errichtet wurde. Dargestellt sind

Jovius Diocletianus!

die beiden gemeinsam regierenden Kaiser Diokletian und Maximinian. Und beide Kaiser setzen ihren Fuß auf das unter jedem von ihnen ausgespannte Himmelsgewölbe, um damit ihre göttergleiche Weltherrschaft zu dokumentieren. Ja, göttergleich, und von Götterbildern haben die Kaiser auch ihr Vorbild bezogen.

29.) Sarkophag Ville Medici: Jupiter über Coelus

X Hier sehen Sie einen heidnischen Sarkophag mit einer ganzen Reihe von Göttern. Rechts oben thront Jupiter, der Göttervater. Auf seinem Schoß hält er das Blitzbündel, das Symbol seiner Herrschaft, neben ihm kauert sein Adler. Seine Füße aber hat er auf das Himmelsgewölbe gesetzt, das wieder der Himmelsgott unter ihm ausspannt.

Aber bitte glauben Sie nicht, daß das Jupiterbild direkt auf Christus übertragen wurde, so wie früher Sol Invictus. Nein, die Verbindung läuft über das römische Kaiserbild, und einige ähnliche Beispiele werden diese Behauptung gleich bestätigen.

28.) Passionssarkophag

X Das ist einer der sogenannten Passionssarkophage, ungefähr aus der gleichen Zeit, also ebenfalls aus der Mitte 4.Jht. Von der Passion, also vom Leiden Christi ist freilich nicht viel zu sehen. Aber das Anliegen der Zeit war der Sieg, wie wir immer wieder gehört haben. Hier also der Sieg Christi über den Tod. In der Mitte sehen Sie das Monogramm Christi hoch aufgerichtet über einer Art Kreuz. Unter diesem Kreuz sitzen die Grabwächter, wie die geschlagenen Feinde unter dem Siegesmal der Kaiser auf den Siegesdenkmälern.

~~(Das ist der Mittelteil vom Deckel eines heidnischen Sarkophags aus der Mitte des 3.Jhts.)~~

Das Mittelbild des Passionssarkophags ist ~~also~~ somit eine symbolische Darstellung der Auferstehung (des Sieges über den Tod). Rechts davon ist die Gerichts-

verhandlung vor Pilatus dargestellt.
Aber gegenüber sehen wir eine unverständliche Szene. Ein römischer Soldat hält auf den Fingerspitzen einen Kranz über dem Haupt des vor ihm schreitenden Christus. Als Dornenkrönung kann man das wohl kaum bezeichnen, obwohl sie als Vorwand für die Einfügung dieser Szene gedient haben mag. Aber das wirkliche Vorbild war wohl eine Formulierung, wie sie z.B. dieses Goldmedaillon aus derselben Zeit festgehalten. Der Kaiser, auf eine Lanze gestützt, schreitet dahin; in der Rechten hält er einen Globus, auf dem eine Victoria, eine Siegesgöttin steht, die ihm einen Siegeskranz präsentiert. Aber hinter dem Kaiser schreitet eine 2., jetzt mannshohe Victoria, die ebenfalls, ganz ähnlich wie früher der römische Soldat, einen Siegeskranz über das Haupt des Kaisers hält. Die Umschrift lautet: Victoria Augusti, Sieg des Kaisers. Auf unserem Passionssarkophag ist die sogenannte Dornenkrönung also das Bild von Christus als dem Sieger über den Tod - und es hätte aus dem Geist der Zeit nicht besser veranschaulicht werden können.

Sie erinnern sich, daß das Mittelbild im unteren Registers des früher besprochenen Sarkophags der Einzug Christi in Jerusalem war. Hier nochmals der Ausschnitt aus dem Sarkophag. Christus reitet auf einem Esel und vor ihm kniet ein Mann, der - dem Evangelientext entsprechend - sein Gewand vor Christus auf den Weg breitet. Für unser Bewußtsein und auch für das des Mittelalters beginnt mit dem Einzug Christi in Jerusalem die Passionsgeschichte. Hier hat die Szene eine andere Akzentsetzung erhalten, wie ihre Anordnung in der Mitte des Sarkophags, unmittelbar unter dem über dem Himmelszelt thronenden Christ-König nahelegt. Es soll offenbar auch hier der königliche

Aspekt betont werden. Der Evangelientext rechtfertigt eine solche Interpretation; wir lesen z.B. bei Mathäus,21.Kap.V.5: "Siehe, Dein König kommt zu Dir; sanftmütig und auf einem Esel reitend." Wenn die Szene aber als Ankunft des Herrn, als Adventus domini, zu verstehen war, dann standen den damaligen Künstlern zu ihrer Ausgestaltung wieder die Vorbilder der Kaiserkunst zur Verfügung. Schon in hellenistischer Zeit verstand man unter adventus domini den Anbruch des Neuen, des Goldenen Zeitalters, und in jedem neuen Kaiser erhoffte man sich seine Verwirklichung. Dem Kaiser, dem Heilsbringer, zog man jubelnd weit vor die Tore der Stadt entgegen.

Für die Darstellung dieses Ereignisses wurden 2 verschiedene Bildtypen formuliert.

31.) Einzug des Constantius Chlorus in London

Entweder man stellte dem einreitenden Kaiser die - ihm huldigende - Symbolfigur der Stadt gegenüber. Hier sehen Sie Konstantius Chlorus, den Vater von Kaiser Konstantin, in London einreiten. Vor dem Stadttor kniet eine Frau mit Mauerkrone, die symbolische Darstellung der Stadt London. Dieser Typus hat das Vorbild für unseren Einzug Christi in Jerusalem abgegeben.

Der Mann, der vor Christus seinen Mantel auf den Boden breitet, ist als die symbolische Stadtfigur von Jerusalem zu verstehen, die vor dem einreitenden König huldigend in die Knie sinkt.

32.) Codex Rossanensis, Einzug Christi in Jerusalem

Als 2.Möglichkeit wurde die Adventusszene mehr der Wirklichkeit angepaßt und gezeigt, wie tatsächlich die ganze Stadt dem ankommenden Kaiser vor die Tore der Stadt hinaus entgegenzieht. Eine solche Darstellung finden wir auf demselben kaiserlichen Triumphbogen, auf dem wir schon Kaiser Diokletian und Kaiser Maximian über den Himmeln thronend gesehen haben. Die Szene ist

stark beschädigt, so daß ich davon kein Photo habe. Aber auch dieser Typus wurde von der christlichen Kunst so wortgetreu übernommen, daß Sie dieses Bild aus einer altchristlichen Evangelienhandschrift des 6. Jhts. ebenso gut als Adventusszene eines römischen Kaisers nehmen können. Aber die Übernahme des Bildtypus inkludiert zugleich auch die Übernahme des Bildinhalts, nämlich daß mit dem Kommen Christi der neue Äon, das neue Weltzeitalter angebrochen ist.
Hier läßt sich also mühelos die Symbolsprache des spätantiken Kaiserkultes für eine konkrete Evangelienaussage verwenden.

33.) Christus super aspidem Erzbischöfl. Kapelle, Ravenna

Für diese Darstellung Christi boten die Evangelien keinerlei Textunterlage. Das Mosaik stammt aus dem Vorraum der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna. Die Kleidung Christi ist überraschend. Er trägt das Militärkostüm des Kaisers beim Triumph. Das Vorbild dafür lieferten wieder römische Kaiserbilder.

34) Kaiser setzt Fuß auf Nacken d. Feindes

Wahrscheinlich schon im 2.Jahrhundert wurde in den kaiserlichen Münzstätten folgendes Triumphbild geschaffen: Der Kaiser setzt seinen Fuß auf den Nacken des vor ihm kauernden Feindes. Das Bild scheint einen Teil des Ritus bei den kaiserlichen Triumphfeiern festzuhalten, die dann seit dem 4.Jht. im Hyppodrom von Konstantinopel abgehalten wurden. Und noch über Kaiser Justinian II. am Anfang des 8.Jhts. lesen wir in einem zeitgenössischen Bericht, daß der Kaiser bei den Triumphfeierlichkeiten im Hyppodrom seinen Fuß auf den überwundenen Usurpator gesetzt und ihn einen ganzen Lauf beim Rennen dort belassen habe. Aber die Münzen behalten diesen Typus nicht bei. In der 1.Hälfte 4.Jht. wird unter Kaiser Konstantin das Bild des Feindes gegen das der Schlange ausgetauscht. Das Vorbild für diesen Münz-

typ war ein Gemälde, das Kaiser Konstantin im Vorhof seines Palastes hatte anbringen lassen. Nach dem Bericht, der in der Lebensbeschreibung Konstantins erhalten ist, stellte es dar, wie der Kaiser das feindliche Ungeheuer der Gottlosigkeit und des ewigen Todes in Gestalt eines Drachen in den Abgrund der Hölle stieß ~~stößt~~. Über dem Haupte Konstantins war, wie es in dem Berichte heißt, das Zeichen der Erlösung angebracht. Wenn auch das Bild zusammen mit dem Palast zugrunde gegangen ist, so bewahren doch 2 Münzen ein Andenken davon. Diese Münze stammt aus der Zeit des Konstantin selbst und zeigt, wie der Drache vom christlichen Feldzeichen des Konstantin durchbohrt wird. Dieses Feldzeichen, das sogenannte Labarum, bestand aus einem Schaft, an dessen oberem Ende das Christusmonogramm über einer Fahne mit dem Porträt des Konstantin und dem seiner beiden Söhne angebracht war.

Hier sehen wir einen der Söhne, den Kaiser Konstantius, zu Pferd über den Drachen hinwegreiten, ~~den er mit einer Lanze durchbohrt.~~

Am Anfang des 5.Jhts. wurde die neue Formulierung, den besiegten Gegner als Schlange darzustellen, ganz allgemein für Triumphdarstellungen des Kaisers verwendet. Als ~~Varxxa~~ Variante für dasselbe Thema nahm man statt der Schlange auch den Löwen.

In dasselbe 5.Jht. fallen aber auch die meisten Darstellungen von Christus super aspidem, d.h. Christus über Löwe und Schlange. Unter welchem Gesichtspunkt war die Übernahme erfolgt? - Der Gedanke, als den wahren Überwinder des Todes des Feindes aller Menschen nicht den Kaiser sondern Christus anzusehen, dieser Gedanke war schon im Gemälde Konstantins angeklungen. Denn es wird ja berichtet, daß ~~er~~ Konstantin das heilbringende Zeichen,

x Also der Gegenspieler der Feind Christi war hier erstmals als Drache dargestellt.

35.) Münze mit Labarum (Vorderseite)

36.) Rückseite des Constantius

37.) Rückseite von Kaiser Petronius Maximus über Schlange

38.) Rückseite von K. Honorius über Löwe

39.) Christus super aspidem Stuck, Bapt. d. Orthodoxen

TITULUS

40.) Palast des Theoderich

* Unser Bild befindet sich im Tympanon über dem Eingang ganz rechts, neben dem Palast.

41.) Detail: Christus über Schlange

42.) Sarkophag aus Servannes

also wohl das ~~Kreuz~~ Christus (Monogramm), über sein Haupt setzen ließ. In seiner ~~der~~ Lebensbeschreibung wird hervorgehoben, daß es die Kraft dieses Zeichens war, die den Drachen in den Abgrund stürzen ließ. Es bedurfte jetzt also nur noch eines Schriftwortes, und das Kaiserbild konnte in die Christusikonographie übernommen werden. Im 90.Psalm, Vers 13 fand sich das Gesuchte. "Auf Nattern und Basilisken wirst du wandeln und zertreten Löwen und Drachen."Damit war das Triumphbild des Kaisers zum Triumphbild Christi über den Erbfeind der Menschen, über den Tod geworden. [Ein Titulus, eine Bildunterschrift zu einem nicht mehr erhaltenen Mosaik in Sta.Croce in Ravenna, das wohl einen solchen Christus super aspidem dargestellt hat, bestätigt unsere Interpretation dieses Bildtypus. Dort heißt es:"Da du siegtest, liegen unter deine Füße getreten die grimmigen Anklagepunkte des wirklichen Todes für die Ewigkeit da."] Dieses Stuckrelief stammt aus dem Baptisterium der Orthodoxen, in Ravenna.

[Dasselbe Thema findet sich nochmals als Mosaik über dem Eingangstor zum Palast von König Theoderich in Ravenna, Ende 5. Jhh. * Dieser ganze Palast ist in S.Apollinare N. ~~in Ravenna~~ dargestellt. † Dieses Bild ist eine Vergrößerung des Tympanons. Christus, von 2 Aposteln begleitet, steht auf einer Schlange.]

Wir sehen aus all dem, daß Bildtypen der Kaiserikonographie-Aspekte Christi ins Blickfeld gerückten haben, die sonst zumindest anders formuliert worden wären.

[Die erste fortlaufende Vita Christi in X Bildern ist uns auf diesem Sarkophag aus dem späten 4.Jht. erhalten. Und zum ersten Mal finden wir hier im unteren Register rechts Szenen, die den Fortgang der Ereignisse nach der Passion Christi er-

zählen. In der Mitte des unteren Registers sehen Sie das uns schon bekannte Urteil des Pilatus. Leidens- und Kreuzigungsszenen fehlen hier genauso wie auf den Passionssarkophagen; daher schließt an die Pilatusszene ein Bild vom Grab Christi an. Das Grab ist von 2 Wächtern flankiert, ähnlich wie wir sie auf den Passionssarkophagen schon unter dem Kreuz gesehen haben. Vor dem Grabtempel knieen 3 Frauen. Aber es sind hier nicht die Frauen am Grab Christi, sondern sie knien vor dem rechts von ihnen stehenden Christus, der über sie die Hand ausstreckt. Es ist eine Illustration der Stelle von Mathäus 28, 9-11. - Voran geht dort der Bericht von den 2 Frauen am Grab, dann heißt es weiter: "Und siehe, Jesus begegnete ihnen und sprach: Seid gegrüßt! Sie aber traten hinzu, umfaßten seine Füße und warfen sich vor ihm nieder."

Anschließend sehen wir eine Szene, wo der Auferstandene den Aposteln seine Aufträge erteilt. Und das letzte Bild zeigt die Rückkehr Christi zum Vater. Es fällt schwer, einen bestimmten Evangelientext zu nennen, dem diese Darstellung folgt. Der Bericht aus der Apostelgeschichte fällt hier weg, weil auf diesen Text die Formulierung eines ganz anderen Himmelfahrtsbildes zurückgeht, wie wir noch sehen werden. In den Evangelien wird nur bei Mathäus ein Berg als Ort des letzten Zusammentreffens Christi mit seinen Jüngern angegeben. Allerdings ist dort nicht von einer Himmelfahrt oder von einem Hinaufgehen zum Vater die Rede. Aber davon spricht der Evangelist Johannes Kap.20, V.17. Dort heißt es, daß der Auferstandene am Ostermorgen der Maria Magdalena erschienen sei und ihr verboten habe, ihn zu berühren, da er noch nicht zum Vater hinaufgegangen

Christus steigt auf einen Berg hinauf; am Fuß des Berges bleiben die Jünger zurück.

sei. Möglicherweise verbindet also unser Bild die verschiedenen Berichte. Andererseits wäre es denkbar, daß auch für dieses Bild auf einen schon bestehenden Bildtypus mit derselben Thematik zurückgegriffen wurde. X Das ist eine Darstellung aus einer byzantinischen Handschrift des 10.Jhts. Und zwar ist es die Berufung des Moses und sein Aufstieg auf den Sinai, um dort die Gesetzestafeln von Gott in Empfang zu nehmen. Beide Bilder haben also ein analoges Thema: Aufstieg zu Gott. Da es sich bei der byzantinischen Handschrift um eine Szene des Alten Testaments handelt, deren Archityp vielleicht in jüdischen Kreisen formuliert wurde, kämen wir damit in die ersten nachchristlichen Jahrhunderte. (Aber auf alle Fälle wird der Archityp der byzantinischen Handschrift nicht nach dem 4.Jht. angesetzt.) X Diese Elfenbeinplatte aus München von ca. 400 zeigt ebenfalls den Aufstieg Christi zum Vater. Aber das Bild hat einige Veränderungen erfahren. Erstens wurde die Zahl der teilnehmenden Jünger auf 2 beschränkt, was sich durch keine Textstelle belegen läßt. Zweitens erhielt Christus einen Nimbus, ein Hoheitszeichen, das für Christus erstmals in theodosianischer Zeit, also am Ende des 4.Jhts. verwendet wurde. Drittens hält der hinaufsteigende Christus eine Rolle in der Linken, und viertens ergreift er mit der Rechten die sich ihm vom Himmel entgegenstreckende Hand Gottes.

X Gott durch eine bloße Hand anzudeuten ist ein Gebrauch, der sich aus dem Judentum herleitet. Hier zeige ich Ihnen ein Bild aus der Synagoge von Dura Europos aus der Mitte des 3.Jhts. Es ist der Durchzug der Juden durch das Rote Meer. Die Hand Gottes ist zwei Mal dargestellt. Einmal über Moses, der die Fluten über den Ägyptern zusammen-

43.) Cod. Vat. gr. 1: Moses auf Sinai

44.) Elfenbein aus München

45.) Dura Europos: Durchzug durch Rotes Meer

schlagen läßt, das zweite Mal über den geretteten Juden.

46.) Konsekrationsmünze d. Kaiser Konstantin

x Eine andere und unserem Aufstiegsbild Christi zum Vater noch viel entsprechendere Darstellung von der Hand Gottes finden wir auf dieser Konsekrationsmünze von Kaiser Konstantin. Es ist eine Münze, die nach dem Tod Konstantins geschlagen wurde und nach altem heidnischen Brauch die Auffahrt des Kaisers im Sonnenwagen, also die Apotheose, die Vergöttlichung Konstantins darstellt. Vom Himmel streckt sich ihm die Hand Gottes entgegen. [Die Forschung ist heute der Meinung, daß es der christliche Kaiser Konstantin war, der dieses ~~neue~~ jüdische Motiv der Hand Gottes in die Kaiserikonographie eingeführt hat, und daß sich somit die kaiserliche Münzwerkstätte für diese Bildformulierung eines jüdischen Vorbildes bediente.]

47.) S. Sabina, Himmelfahrt

x Eine Variante, vielleicht infolge des Wörtlichnehmens von Markus 16,19: ἀνελήφθη, er wurde hinaufgenommen, könnte das Himmelfahrtsbild von der Holztür von S.Sabina in Rom aus der Mitte des 5.Jhts. sein. Hier wird Christus von 2 Engeln hinaufgezogen; unten sehen die staunenden Jünger zu. Vielleicht spielt ~~auch~~ auch hier eine heidnische Vorstellung hinein, nämlich die, daß die Seele des Verstorbenen von den Windgöttern in die oberen Regionen getragen wird.

48.) Elfenbeindiptychon mit Apotheose von Kaiser Constantius Chl.

x Wir finden ein solches Motiv auf diesem Elfenbein aus dem frühen 4.Jht,, das wieder die Apotheose eines römischen Kaisers zeigt. Nach der feierlichen Verbrennung des Leichnams auf dem Scheiterhaufen wird die Seele des Verstorbenen von 2 Windgöttern in den Rat der Götter getragen. Noch im 5.Jht. schreibt der neuplatonische Philosoph Proklos über soche, die Seelen begleitenden Engel, die der heidnische Synkretismus mit den Genien der Winde verband: "Sie umgaben die Seele

49.) Elfenbeindiptychon, Detail

Rahmen,
Himmelfahrtsbild

-25b-

Apg. 1, 9-11:
„Und als er das gesprochen hatte, ward er vor ihren Augen emporgehoben, und eine Wolke entzog ihn ihren Blicken. Und während sie unverwandt zum Himmel hinaufschauten, in den er auffuhr, siehe, da standen zwei Männer in weißen Gewändern bei ihnen, die sprachen: „Ihr Männer von Galiläa, was steht ihr da und schaut zum Himmel hinauf? Dieser Jesus, der von euch weg (in den Himmel) aufgenommen ist, wird ebenso kommen, wie ihr ihn habt zum Himmel auffahren sehen."

Rabula-Himmelfahrt

Entsprechend ~~dem~~ diesem Text der Apostelgeschichte ist ~~also~~ jede Darstellung der Himmelfahrt Christi sowohl seine Auffahrt zu Gott wie seine Wiederkunft am Ende der Tage. Diese Doppelfunktion des Bildes dürfte auch seine Entstehung veranlaßt haben. Hier konnte man einen Blick tun auf die Geheimnisse der letzten Dinge. Für den Künstler ein schweres Problem! Da die Apokalypse im Osten lange nicht als kanonisches Buch galt, hielt man sich an eine alttestamentliche Propheten-vision, um auf diese Weise den wiederkommenden Herrn darstellbar zu machen. Gleichzeitig mußte das Bild aber auch den Eindruck der Auffahrt vermitteln. Theophaniebilder waren eine Spezialität des Ostens und das 1.Kap. des Propheten Ezechiel bot eine oft und gern herangezogene Anregung. Hier wird vom Feuer gesprochen, und von der Gestalt der 4 Lebewesen, also dem Menschen-, Löwen-, Stier- und Adlergesicht, und von den ~~XXXXXX~~ Menschenhänden, die unter den Flügeln dieses Lebewesens hervorsehen. Weiters werden dort 4 Räder erwähnt, die neben den 4 Lebewesen hergehen, und Augen, die ihre Flügel bedecken. Das Kapitel schließt mit der Schilderung eines Thrones über den 4 Lebewesen - und einer Gestalt darauf, anzusehen wie ein Mensch, umschlossen von einem Glanz wie der Regenbogen. Dieses Himmelfahrtsbild des Rabulacodex, einer syrischen Handschrift des 6.Jhts., hält sich ziemlich getreu an die diese Schilderung; nur in einem wesentlichen Punkt weicht es ab: es fehlt der Thron. Daraus ergibt sich, das auch die Gestalt, anzusehen wie ein Mensch, nicht thront sondern steht. Außerdem aber sehen wir rechts und links von diesem im Glanz des Regenbogens auffahrenden Christus zwei Engel, die mit verhüllten Händen Kränze überreichen. Diese beiden eigenmächtigen

51) Goldmedaillon von Kaiser Constantius

Abweichungen vom Ezechieltext haben wieder in der römischen Kaiserkunst ihre Parallelen. × Hier eine Darstellung von der triumphalen Heimkehr eines römischen Imperators. Er steht in seinem Triumphwagen in derselben Haltung, die er während des Triumphzuges einnimmt, und zwei Victorien überreichen ihm Siegeskränze. Die Parallele springt in die Augen. Und durch die formale Parallele werden wir auch auf die Parallelität der Thematik geführt, die die beiden Bilder verbindet: die triumphale Heimkehr des Siegers! Sieg!, das war schon bei den Passionssarkophagen des 4.Jhts. das bestimmende Thema, und wie wir sehen werden noch im 6. Jht. kaiserliche Siegesdarstellungen bemüht, wenn das Motiv des Sieges Christi über den Tod veranschaulicht ~~dargestellt~~ werden soll.

52) Rabula-Codex, Maria

Dieses Bild des auffahrenden und wiederkommenden Herrn bildet im Rabulacodex × das Ende einer Reihe von Szenen, die Kindheit, Wunder und Passion Christi zum Thema ~~xxxx~~ haben. An den Anfang der ganzen Bilderfolge ist diese Maria mit dem Kind auf dem Arm × gestellt. Es ist das Bild der Inkarnation, das Bild der Mutter, durch die Christus Mensch geworden ist. Erst durch die Menschwerdung konnte das Heilswerk begonnen werden dessen Vollendung die Himmelfahrt bildet. Das Marienbild ~~stellt~~ bildet somit das Pendant ~~der~~ zum Himmelfahrtsbild des erhöhten Christus ~~vom~~ am Ende der Tage.

53) Pareuzo, Apsis

In dieser Apsis in Pareno in Istrien aus dem × 6.Jht. sind beide Szenen zusammengefaßt. Der fleischgewordene Logos sitzt in der Apsis auf dem Schoß seiner Mutter Maria. Darüber, in den Himmeln, sehen wir den Weltenherrscher thronen. Die byzantinischen Kirchen halten an dieser doppelten Darstellungsweise Christi als Gott und als Mensch auch im Mittelalter fest. Maria mit dem Kind ist dort in

× Hocheppan! um 1200
St. Jakob in Kastelaz
über Trauung:
Kind Christus in Mandorla
+ Apostel, um 1200

54.) S. Pudenziana, Apsis
Als letztes möchte ich ihnen

die Apsis gesetzt, aber das Bild Christi als Pantokrator befindet sich in der großen Mittelkuppel der Kirche. ×

Der Westen hatte an einer solchen Doppeldarstellung (Christi) wenig Interesse. Hier bevorzugte man Darstellungen vom wiederkommenden Herrn am Ende der Tage. ×

Dieses Bild stammt aus der Apsis der kleinen Kirche von S.Pudenziana in Rom aus dem Anfang des 5.Jhts. zeigen.

In der Mitte des Halbrunds der 12 Apostel sitzt ~~thront~~ Christus auf einem Edelsteinthron, (hinter den Aposteln) Rechts und links reicht ihm je eine Matrone einen Siegeskranz. Es sind dies Symbolgestalten der Kirche aus den Juden und der Kirche aus den Heiden, wie sie uns in S. Sabina in Rom aus der Mitte des 5.Jhts. erhalten sind. In S.Sabina machen die Bildunterschriften jedes Mißverständnis unmöglich. Ecclesia ex gentibus, die Kirche aus den Heiden, lesen wir hier.

× der dem Thron des röm. Kaisers entspricht.

55.) S. Sabina Ecclesia ex gentibus

56.) S. Pudenziana, heute

× Hinter der Säulenhalle, in welcher sich die ganze Versammlung aufhält, sehen die Gebäude einer Stadt hervor. Aus genauen Beschreibungen weiß man, daß (sie) die einzelnen Bauwerke ~~der~~ der Stadt Jerusalem um die Wende vom 4.zum 5.Jht. darstellen. Aber bitte glauben Sie nicht, daß auf diese Weise eine milieugetreue Schilderung vom Erdenleben Christi gegeben werden sollte. Nein, hier soll das himmlische Jerusalem vom Ende der Tage veranschaulicht werden. Die Endzeitvision wird unterstrichen durch das am Himmel erscheinende Kreuz samt den 4 apokalyptischen Tieren. Dieses Bild nimmt seinen Ausgang vom 24.Kap.des Mathäus, Vers 30: "Und dann wird das Zeichen des Menschensohns am Himmel erscheinen." In einer apokryphen Schrift aus der Mitte des 2.Jhts., in der sogenannten Offenbarung des Petrus, werden die Zeichen, die die

Wiederkunft des Menschensohns anzeigen,
von Jesus selbst genauer beschrieben.
Es heißt dort: "Ich werde kommen in meiner
Herrlichkeit, indem mein Kreuz vor meinem
Angesicht hergeht.
Unser Mosaik von S.Pudenziana faßt alle die-
se Einzelheiten zu einer großartigen Kom-
position zusammen. Und das Sonderbare ist
nun, daß man zwar einer fachlichen ~~Führung~~ Erklärung
bedarf, um Entstehung und Bedeutung der
einzelnen Bildelemente zu ~~erkennen~~ verstehen, daß
aber das Gesamtbild auch für uns Heutige
seine Aussagekraft nicht verloren hat.
Es ist der Beweis dafür, wie sehr auch unser
heutiges Christusbild noch durch den Geist
der Spätantike geprägt ist.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit!