

Synkretismus und frühchristliche Kunst

Der Terminus Synkretismus zur Bezeichnung einer Religion löste bis tief in unser Jhdt. hinein auch in gebildeten Laienkreisen ein geringschätziges Achselzucken aus. Welches Interesse sollte man für eine Religionsform aufbringen, die sich als letzter Aufguß althergebrachter ehrwürdiger Vorstellungen in eine seltsame Verbindung mit obskuren Kulturen und fremden ~~Vorstellungen~~ ^{Göttern} einließ? Was war von einer Religion zu halten, die - wie beispielsweise die griechische - von den Höhen des Olympos herunterstieg, um selbst den Göttervater mit fernabliegenden orientalischen Gottheiten zu verbinden? Oder, noch schlimmer, die die großen Götter ihres Heldenzeitalters, die himmlischen Mitstreiter im trojanischen Krieg, denen das klassische Griechenland des 5. Jhdts. unvergeßliche Meisterwerke geschaffen hatte, ins Ausgedinge schickte, um sich mit fremden Kulturen völlig neu auszustatten. Und hatte nicht einen ähnlichen Verfall der Väter sitten in Rom der Dichter Juvenal mit den Worten gebrandmarkt, daß jetzt Orontes und Nil in den Tiber münden? In der Hauptstadt verbanden sich die Isismysterien aus Ägypten mit dem Kult der großen Mutter aus Kleinasien, die griechische Orphik mit den Mysterien des Mytras und zu allem Überfluß ließen sich die römischen Kaiser als Herakles oder als Sol invictus, als die unbesiegte Sonne der syrischen Stadt Emesa verehren.

Freilich war es eine nicht überschaubare Menge von Gruppen und Grüppchen, diese unzähligen Religionsgemeinschaften der Spätantike; aber sie gaben jedem einzelnen des römischen Reiches die Möglichkeit, die Verehrung der Gottheit und die Hoffnung

3. Satire, v. 62

1.) Orpheus (aus Palermo)

2.) Mithrasrelief aus Hedderuheim

3.) Herculaneum, Isismesse

auf ein Weiterleben nach dem Tode in der ihm überzeugendsten Weise zum Ausdruck zu bringen. Und das geschah wohl auch: die einen setzten ihre Hoffnung auf Orpheus, den Bezwinger des Hades. Hier sitzt er im Kreis der Tiere, die seinem Gesang lauschen. Andere wieder schlossen sich dem Kult des Lichtgottes ⁹ Mithras an. Sie sehen ihn hier bei der Tötung des Stieres. Der Glaube war wohl der, daß durch sein verströmendes Blut neue Fruchtbarkeit in die Erde eindringt. (Eine Vorstellung, die vielleicht ^{auch} das Entstehen der spanischen Stierkämpfe bedingt hat.) Und dieses Bild stammt aus Herculaneum bei Pompeii und zeigt die ~~Mysten~~ ^{gewöhnlich} der Isis bei ihrer Kultfeier, die man ~~gewöhnlich~~ ^{gewöhnlich} als Isismesse bezeichnet. Es war die Zeit, von der der Apostel gesagt hat: die Zeit ist erfüllt. In diese Welt hinein hatte das Christentum seine Botschaft zu verkünden. Und wie konnte das anders geschehen als mit der Sprache der Zeit? Wer hätte diese Botschaft sonst verstehen können? Die heutige Theologie zeigt uns, in ganz besonderem Maß für die Kindheitsgeschichte ~~Christ~~ Christi, in welchem hohem Maß der Evangelientext von den Vorstellungen der Zeit seiner Abfassung geprägt ist. Als Beweis möchte ich Ihnen einen kleinen Abschnitt jener Inschrift vorlesen, die im Jahr 9 v. Chr. ^{verfaßt} ~~abgefaßt~~ wurde und von der sich eine der wahrscheinlich in alle Hauptstädte gesandten Kopien in Priene in Kleinasien gefunden hat. In dieser Inschrift wird mitgeteilt, daß künftige mit dem Geburtstag des Kaisers Augustus das Jahr beginnen soll: "Dieser Tag, der Geburtstag des Kaisers, hat der ganzen Welt ein andres Aussehen gegeben. Sie wäre dem Untergang verfallen, wenn nicht in dem heute Geborenen für alle Menschen ein gemeinsames Glück aufgestrahlt wäre."

Und am Schluß heißt es: " Er hat nicht nur die früheren Wohltäter der Menschheit alle übertroffen, sondern es ist auch unmöglich, daß je ein Größerer käme. Der Geburtstag des Gottes war für die ganze Welt der Anfang der Frohbotschaften, die seitetwegen er- gangen sind." Soweit die Inschrift. Dahinter steht die hellenistische Vorstellung des Welterlösers und Retters, des $\sigma\omega\tau\eta\gamma\ \kappa\alpha\iota\ \epsilon\upsilon\epsilon\gamma\chi\epsilon\tau\alpha\varsigma$. Den Evangelisten ~~Lukas~~ waren diese Vorstellungen ^{geläufig} und viele andere dazu ^{geläufig}. Und wenn wir sogar die Evangelien selbst so sehr aus dem Geist der Zeit geboren sehen, wie könnte es sich mit der bildlichen Darstellung der Botschaft Christi anders verhalten?

Es ist bekannt, daß das frühe Christentum das jüdische Gebot von Ex. 20,4: " Du sollst dir kein Bildnis machen " am Anfang streng befolgt hat. Jedenfalls lassen die Kirchenschriftsteller vor und um 200 wie Irenäus, Tertullian oder Clemens Alexandrinus eine allgemeine Ablehnung der Bilder durch die rechtgläubigen Christen - im Gegensatz ~~n~~ zu den Gnostikern! - erschließen. Wenn aber ~~das~~ die Synode von Elvira in Spanien vom Jahre 304 in ihrem Artikel 36 extra fest- hält: *Picturas in ecclesia esse non ^{debet} vedere, ne quod ^{colitur} ~~colitur~~ et adoratur in parietibus depingatur*", so läßt das eben auf Bildergebrauch schließen. Und diese Bilder finden wir auch in den Katakomben und auf den Sarkophagen. Nur zeigt dieser Entscheid der Synode, daß die Kirche anderer Meinung war als die Auftraggeber der Katakombenmalereien. Wir können daraus ~~erschließen~~, daß diese Malereien nicht im Auftrag und unter der Leitung der Kirche, sondern durch private Initiative entstanden.

Bei einer derartigen Sachlage, kann es aber nicht Wunder nehmen, wenn in diesen Malereien noch das Heidnische Idiom der Zeit mitklingt und alte Motive der heidnischen Sepulkralmalerei auch das neue christliche Kolort mitnuancieren.

4.) Dioskuren Sarkophag

5.) Dioskur. Sark. Schmalseite mit Brotvermehrung

als Führer ins Jenseits x

X Ein Sarkophag wie dieser ist freilich auch in dieser Zeit eine Ausnahme. ~~Das~~ Daß an der Schauseite 2 Ehepaare mit den Dioskuren dargestellt sind, wäre nicht weiter auffällig, ~~aber~~ da wir die Dioskuren häufig auf heidnischen Sarkophagen finden. Aber an den sicher gleichzeitigen Schmalseiten des Sarkophages ~~finden~~ ^{sehen} wir christliche Szenen: hier das Wunder der Brote und Fische ^{in d. Mitte Christus} und auf der anderen Seite

X Die Hoffnung wird heidnisch ^{ist} ausgedrückt, der Weg zur Verwirklichung d. Hoffnung christlich.

keine leider nur fragmentarisch erhaltene Szene von der Verhaftung Petri während der Predigt. Der Sarkophag stammt aus Arles vom Anfang des 4. Jhdts. und demonstriert wirklich den Übergang vom Heidentum zum Christentum. X

6.) St. Maria auf See - Sark. mit Neptun

X Auf einem römischen Sarkophag des 3. Jhdts., auf dem erstmals die Taufe Christi dargestellt ist, sehen wir neben dem Meerwurf des Jona als gleichsam als nähere Ortsbestimmung den Meergott Neptun mit dem Dreisack sitzen. Man nahm also keinen Anstoß, den alten ~~Meeresgott~~ ^{Meergott} in ein christliches Szenarium zu versetzen.

7.) WS 283

X Hier auf diesem Sarkophag, der in die Gruppe der sogenannten Passionssarkophage der 2. Hälfte 4. Jhdts. gehört. Wir sehen links Petrus und Paulus, die zur Hinrichtung geführt werden und rechts Christus vor Pilatus, also auf diesem Sarkophag, über dessen christliche Thematik kein Zweifel bestehen kann, finden wir noch immer Reste der ^{en} ~~altvertrauten~~ heidnischen Todessymbolik.

8.) WS 71, 2

9.) Lunette mit
Hermes
Coeueterium
v. S. Sebastiano

10.) Oktaviergrab
Elysium-Darstellung

Wir kennen auch Gleich-
setzungen des Mithras
mit Hermes aus
Inschriften. In beiden
Fallen scheint Hermes
oder Bellerophon - hier dem
guten Gott, dort Mithras -
ergänzend beigelegt zu sein.

11.) Belgaid, Singidunum-
Sarkophag

Arion v. Methymna,
berühmter Zitherspieler,
August. Civ. Dei I, 14

Ganz oben rechts und links sehen wir zwei
 * kleine Todesgenien. Hier auf diesem Sarkophag,
 dessen christliche Provenienz nicht ein-
 deutig feststeht, können Sie die Genien besser
 sehen. Einen Schritt weiter geht dieses
 * Arkosoliumbild aus einer römischen Katakombe.
 In der Mitte sehen wir den sogenannten Guten
 Hirten, links die Orans, ~~über die beide noch
 zu sprechen sein wird~~; aber wer ist die Figur
 rechts? Eine nackte Gestalt mit Flügelhut,
 Botenstab und einem über den linken Unter-
 arm gelegten Mantel. Wir kennen diese Gestalt
 aus heidnischen Grabmalereien. Hier ein Bild
 aus einer Grabkammer der Familie der Oktavier
 in Rom um 220. Hermes Psychopompos, Hermes
 der Seelenführer, bringt die sechsjährige
 Tochter Oktavia ins Elysium. Wieder ist Hermes
 nackt, mit Flügelhut, Mantel und Stab. An
 der Identität des heidnischen Gottes in der
 christlichen Katakombe ist also nicht zu
 zweifeln. ~~Man schien ihn als Grant für einen
 glücklichen Übergang ins Jenseits mitaufge-
 nommen zu haben.~~ Das gebräuchliche christliche
 Bild für die Reise ins Jenseits war freilich
 * die Jonaserzählung; Meerwurf und Aussprei waren
 das Symbol für die Überfahrt durch die Wasser
 des Todes, das Ketos also - wenn der Vergleich
 erlaubt ist - der ~~antike~~ heidnische christliche Hermes. Aber das
 Heidentum hatte für diese Szene auch eine
 gegenständiglich näher liegende Parallele zur
 Verfügung zu stellen. Wir sehen auf diesem
 Sarkophag noch einen Delphin, auf dem eine
 nackte Figur reitet. Aus dem biblischen Kontext
 läßt sie sich nicht deuten. Aber Herodot (I, 23-
 24) berichtet uns von der Rettung des griechischen
 Sängers Arion durch einen Delphin.

12.) Sarkophag mit Delphinen:
"in pace"

Hier ist so ein Sarkophag mit Delphinen.

13.) Ruhender Jonas

14.) Endymion-Sark.

15.) Dionysos Sark.

durch ~~einen~~ Delphin. Auch er wurde - wie Jonas - von der Mannschaft des Schiffes ins Meer geworfen, auch er wurde von ~~einem~~ ^{dem} Fisch wohl-
X behalten an Land gebracht. Daß es ein Delphin war, den wir auf zahllosen heidnischen Grabsteinen finden, könnte auf ein ähnliches methaphysisches Verständnis des heidnischen Bildes wie der Jonasszenen schließen lassen.
X Für das letzte Bild des Jonaszyklus, das auch das älteste und am häufigsten dargestellte ist, besitzen wir ebenfalls heidnische Vorbilder. Aber diesmal können wir mit Sicherheit sagen, daß den frommen Heiden beim Betrachten seiner Bilder ähnliche Hoffnungen erfüllten, wie sie die Christen beim Bild des in der Kürbislaube ruhenden Jonas empfanden. Ja es scheint, daß der Wunsch, ein den heidnischen analoges christliches Bild zu besitzen, überhaupt erst für die Gestaltung des Themas verantwortlich war. Denn aus der Jonasgeschichte geht diese seine ~~zentrale~~ ^{zent} Bedeutung keineswegs hervor. Wie verstand ~~x~~ man denn die Ruhe des Jonas in der Kürbislaube? Nicht als den Aufenthalt im Paradies, sondern als ein Zwischenstadium, als denjenigen ^{Zustand} ~~Zustand~~, den die gleichzeitigen christlichen Grabinschriften mit "in pace" ausdrücken wollten. Die heidnische Parallele sind die sogenannten Endymionsarkophage. Dem Hirten Endymion hatte Zeus ewigen Schlaf geschenkt. Bei ^{griech. Dichter} Hesiod heißt es, Zeus hatte ihm das Vorrecht gegeben, "selbst zu sein Verwalter seines Todes", was wohl soviel heißt, wie er brauchte nicht zu sterben. Wir sehen ihn in derselben aufgestützten Lage wie Jonas, den einen Arm über den Kopf gelegt, in einer Art Halbschlaf. Unserem Jonasbild aber auch szenisch noch viel näher kommt dieser unter Weinlauben schlafende Dionysos, ~~neine~~ ^{seine} Darstellung, die ebenfalls keinen Endzustand ausdrücken sollte.

Die heidnischen Bilder scheinen also auch ~~ebenfalls~~ das Abwarten eines noch ausstehenden Endzwecks zum Thema zu haben und somit unserer Jonasinterpretation zu entsprechen.

Um Ihnen zu zeigen, wie eng sich heidnische und christliche Frömmigkeit an den Gräbern berührten, möchte ich Ihnen eine heidnische Grabinschrift vom Anfang des 4. Jhdts. vorlesen, die eine Ehefrau für ihren Gatten auf dessen Sarkophag anbringen ließ: "Ich bitte euch, heiligste Manen, laßt euch meinen Teuren anempfohlen sein und seid ihm gnädig, damit ich ihn in den Stunden der Nacht sehe und er mein Fatum berede, daß es mich sanfter und schneller zu ihm gelangen lasse." Wir brauchten nur die Namen zu ändern und hätten ein christliches Gebet vor uns.

Die bunteste Palette synkretistischer Ausdrucksmöglichkeiten, die die Spätantike zur Verfügung stellen konnte, wird auf ein Thema ~~konzentriert~~ ^{verwendet}, auf das ich schon mit der früher zitierten Inschrift aus Priene angespielt habe. Es ist das Bild des Retters und Erlösers, des erwarteten Heilandes der Welt. Diese Sehnsucht und Hoffnung der ~~Menschheit~~ ^{Mensch} wurde schon im ~~3. und 2. Jhd. v. Chr.~~ 3. und 2. Jhd. v. Chr. laut, einen Niederschlag davon finden wir in der berühmten 4. Ekloge Vergils und diese Hoffnung war es schließlich auch, die mit jedem neuen römischen Kaiser, die Heilszeit, das goldenen Zeitalter, für angebrochen erklären ließ. Es entsprach dem Denken der Zeit, daß der Heilsbringer und Erretter sich schon bei seiner Geburt offenbarte, daß auch bei seiner Geburt schon seine Sendung deutlich wurde.

Ich erinnere an die Geschichte von Romulus und Remus, an ihre Aussetzung in der Widdnis und ihre Erettung durch die Wölfin; ^{ich} ~~Ich~~ erinnere weiter an die Bedrohung des kleinen Herakles durch 2 Schlangen, die ihm die von Zeus betrogene Hera gesandt hatte. Bekanntlich hat ^{neugeborene} ~~das~~ Knäblein diese beiden Schlangen mit seinen ~~kleinen~~ ^{en} Fäustern erdrückt und so seine übermenschlichen Kräfte ^{ge} offenbart.

Dieses alte Motiv der ~~Offenbarung~~ ^{Gefährdung} und ^{Offen-} ~~Gefährdung~~ ^{barung} des Retterkindes hat auch in die heiligen Schriften Eingang gefunden. ~~Der~~

Die christliche Variante der Bedrohung des Retterkindes ist bekanntlich der bethlehemitische Kindermord. Eine derartige Sprache lag wie gesagt in der ^{Zeit}; aber der unmittelbare ^{die Einschaltung dieser Perikope in drei} Anlaß für ~~diese~~ ^{Schrift} Perigruppe dürfte nach Ansicht der ^{Exegeten} ~~Textkritiker~~ der Wunsch gewesen sein, ein dem Bericht von der Aussetzung des Moses im Nil-möglichst analoge Bedrohungs- und Rettungsgeschichte mit der Kindheit

der christlichen Kunst

Christi verbinden zu können. Während aber ⁱⁿ ~~im~~ Christentum der bethlehemitische Kindermord nur historisch-referierend dargestellt wurde, benützte ~~gerade~~ das Judentum für die Darstellung dieser Kindheitserzählung des Moses die Sprache des hellenistischen Synkretismus, um ^{die} ~~jede~~ gewünschte Pointe herausarbeiten zu können. Wie Sie wissen, hatte der Pharao befohlen, alle hebräischen Knaben in Ägypten zu töten und so wurde das neugeborene Mosesknäblein in einem Körbchen auf dem Nil ausgesetzt. Dieses Bild stammt aus der Synagoge von Dura Europos, heute im östlichen Syrien aus der 1. Hälfte des 3. Jhdts. ^{Die Synagoge} ~~Sie~~ ist mit biblischen Szenen völlig ausgemalt. Sie werden fragen, wie das denn für die Juden mit dem schon erwähnten Bilderverbot verein-

16.) Dura, Synagoge,
Moses Kindheit

bar war. Wir stehen hier vor derselben Situation wie bezüglich der Katakombenmalereien auf der einen ~~und der~~ ^{und ihrer Ablehnung durch die} frühchristlichen Väter auf der anderen Seite. Auch für das babylonische Judentum konnte in jüngster Zeit nachgewiesen werden, daß zwischen der Lehre der Rabbinen und der Praxis der Gemeinden in dieser Frage keine Übereinstimmung herrschte. Ja, die Gesetzeslehrer beklagten sich sogar darüber, daß die Synagogen nicht nur mit Malereien und Mosaikfußböden geschmückt seien, sondern daß sogar in den Synagogen, ~~in~~ in denen sie beten, Statuen aufgestellt seien. Sie sehen also, wie wenig Einfluß rabbinische und auch kirchliche Autoritäten damals hatten. Die etablierte Staatskirche konnte im Iconoklasmus des 8. Jhdts. dieses Problem dann freilich mit einer ganz anderen Rücken- deckung wieder aufgreifen. Im 3. Jhd. waren aber Judentum und Christentum noch von einer durch das Heidentum geprägten Bevölkerung abhängig, die an solchen rigorosen Vorschriften wenig Geschmack fand. Daher also die ausgemalte Synagoge, daher auch die diesen Malereien wohl zugrunde liegenden illustrierten Bibelhandschriften. Was sehen wir nun? Ganz rechts sitzt der Pharao mit 2 Dienern, vor ihm stehen 2 hebräische Hebammen, die eben den Befehl zur Tötung aller neugeborenen Knaben erhalten haben,; darunter die Aussetzung des neugeborenen Moses auf dem Nil. Links, also flußabwärts, sehen wir das, was wir als Auffindung des Moses durch die Pharaonentochter bezeichnen müssen. Ein kleines hausartiges Kästchen schwimmt auf dem Wasser; daneben steht eine nackte Frau ~~im~~ ~~Wasser~~, die ein Kind auf dem Arm hält;

17.) Dürer, Mosesbild, Detail x

~~Auf dem Arm~~ Mit der rechten ^{Hand} ~~Hand~~ deutet sie ^{sie} ~~sich~~ auf zwei Frauen, die dieses selbe Kind offenbar übernommen haben. Uns interessieren aber jetzt die 3 Gestalten hinter der Pharaonentochter, die wohl die nackte Gestalt im Wasser darstellen soll. Die 3 Frauen am Ufer sind ~~wohl~~ auch die im biblischen Bericht erwähnten Dienerinnen. Aber was halten sie in ihren Händen? Wir können eine Muschel bei der rechten, ein Kästchen bei der mittleren und ~~noch~~ ^{ein} ~~ein~~ ^{Becken} ~~Muschel~~ und einen ~~W~~ kleinen Wasserkrug bei der linken unterscheiden. Lauter Attribute, von denen wir im Bibeltext nichts lesen. Aber die ^{Attribute sind} ~~Muschel~~ ^{ist} uns aus der antiken Kunst als ^{Kennzeichen} der Nymphen vertraut. Es sind also 3 Nymphen, die bei dieser Retterszene assistieren.

18.) Nymphen, Mithräum von Pettau

x

Die rechte Nymphe hält wieder ein Becken, die linke einen Krug.

19.) Baalbek, Alexandermosaik

Nun sind aber Nymphen als Betreuerinnen wunderbarer oder göttlicher Kinder der antiken Literatur und Kunst geläufig. Zeus, Hera, Achill und Aeneas z.B. sollen von Nymphen gewartet und genährt worden sein. Dieses Bild stammt aus einem Mithräum in Pettau. ^{zu} Somit scheint die Betreuung durch eine Nymphe als Vorrecht göttlicher Kinder verstanden worden ^{zu} sein. Sollte damit vielleicht sogar ihre Besonderheit überhaupt erst ^{sein} ~~aus-~~ ² ~~sagbar~~ und darstellbar gemacht worden. Hier auf diesem Mosaik aus Baalbek in Syrien, das auf Grund der Randornamentik ins ausgehende 4. Jhdt. n. Chr. datiert wird, sehen wir die Geburt von Alexander dem Großen. D.h. es ist nicht eigentlich die Geburt, sondern das erste Bad des Neugeborenen. Oben sehen wir seine Mutter Olympias, die Gattin des Makedonenkönigs, mit einer Dienerin und darunter ein Becken, vor dem eine Frau kniet, um den kleinen Alexandros, sein Name steht darüber, zu baden.

Aber auch neben der Frau steht ein Name: *νύμφη*. Das Mosaik benützt also die Sprache des spätantiken Synkretismus, um dem Betrachter deutlich zu machen, daß es sich hier um ein göttliches Kind, um einen Gottmenschen, um das Vorbild aller hellenistischen Welterlösergestalten handelt, den nachzuahmen ^{das} das vornehmste Ziel der römischen Kaiser war. Und die Bestätigung für diese Interpretation finden wir im Alexanderroman des Pseudocallisthenes; denn dort wird ausdrücklich von der göttlichen Abkunft des Alexander berichtet. Die Pflege durch die Nymphen soll ^{anschaulich} das also ~~deutlich~~ machen. ~~Über~~ ~~raschend und~~ Neu ist für uns, daß die Nymphen ^{direkt} mit einer Badeszene verbunden ~~wird~~. Die Darstellung von Badeszenen scheint ^{also} ~~aber~~ ebenfalls ein Topos für die Kindheitsgeschichte übermenschlicher oder göttlicher Kinder gewesen zu sein. Auf dieser Marmorplatte aus Rom aus dem 4. Jhdt. sehen wir gleich 2 solche Badeszenen des kleinen Achill. Die 1. entspricht dem Bad des Alexander. Die sitzende Frau ist seine Mutter Thetis. Das 2. Bild zeigt, wie Thetis den kleinen Achill im Styx badet. Also wird dieses ^{besondere} Schutzbad ^{für Achill} sorgfältig von der ^{sonst eben} üblichen Badeszene getrennt. Am engsten verbunden ist die Badeszene aber mit der Kindheitsgeschichte des Dionysos. Nach dem Tod seiner Mutter Semele, die bei der Geburt starb, wurde der kleine Dionysos von den Nymphen aufgezogen. Dabei spielte das Bad eine besondere Rolle, wodurch das Kind, wie durch eine 2. Geburt, seiner Göttlichkeit erst voll teilhaftig wurde. Das Thema wurde immer wieder dargestellt, hier auf einem ~~ägyptischen~~ Stoff aus Antinoe in Ägypten. Seine Datierung ist spät, 4. oder 5. Jhdt. Und hier sehen wir die Badeszene durch eine 2. Szene erweitert. Es ist Semele, wie die Beischrift angibt, die nach der Geburt des Dionysos auf ihrem Ruhebett liegt.

20.) Marmorplatte aus Rom X

21.) Dionysos-Sark. X

22.) Stoff aus Antinoe, Dionysosdarstellung X

22) JAC 10, 1c = Koptisch-politisch-Museum: Stoff, Metro.

Das früheste Beispiel ist dieser koptische Stoff aus dem 5. u. 6. Jhd.

Aus den Gruppen sind die Hebammen des apokryphen Jacobusevangeliums geworden.

23) Castelseprio

24) Das ist ein Mosaikfragment von Papst Johannes VIII. (795-798) vom Oratorium unter S. Peteri Rom, Auf. 8. Jhd.

Und damit sind wir bei dem Vorbild für die Darstellung der Geburt Christi angekommen.

Dieses Fresko stammt aus ~~XXXXX~~ der Kirche von Castelseprio in Norditalien.

Die Datierung schwankt zwischen dem 7. und 10. Jhd., wobei wohl dem älteren Datum der Vorzug zu geben sein dürfte. ^{Dieser Typus} Die Szene ist uns aus dem Mittelalter, v.a. aus der byzantinischen Welt, ^{vor allem}

geläufig; es ist die gängige Geburtsdarstellung ^{auf} Mosaiken, Fresken und ^{in der} Buchmalerei. Aus der Frühzeit, u.zw. erst ab ca. 500 sind uns nur 6 Darstellungen der

Geburt Christi nach diesem Typus bekannt, aber das genügt, um eine Übernahme des Themas aus dem Heidentum in die christliche Ikonographie zu erweisen.

Und warum wurde das Bild übernommen? Da die christliche Kunst, (wie André Grabar ~~einmal~~ gesagt hat,) mehr demonstrieren als erzählen will, griff sie den schon geprägten Typus eben gern auf, um dem Betrachter auf diese Weise die Gottheit Christi gleichsam zu beweisen.

Wir haben in den bisher vorgeführten Beispielen gesehen, wie in der Welt des spätklassischen Synkretismus Glaubensaussagen vermittelt wurden. Wie konnte aber der Gott des

neuen Glaubens selbst, von dem man sich kein Bildnis machen sollte, dieser in Bildern denkenden Welt vorgeführt werden? Weder die Evangelien, noch die Briefe bieten einen

Ansatzpunkt. Noch Tertullian schreibt um 200 in seiner Schrift gegen Marcion: "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." Damit war also nichts ^{anzufangen} zu machen. Aber Clemens von Alexandrien, ein Zeitgenosse des Tertullian, versucht seinem heidnischen Mitbürgern Christus als einen neuen

Orpheus zu erklären. E_f schreibt: "Siehe, was das neue Lied vollbrachte; Menschen hat es aus Steinen, Menschen hat es aus Tieren gemacht. Und die sonst tot waren, ... sie wurden wieder lebendig, sobald ~~er~~ sie nur Hörer des Gesanges geworden waren."

x So kann es uns ~~also~~ nicht wundern, ^{wenn} ~~das~~ wir in christlichen Katakomben Darstellungen von Orpheus finden, die ~~also~~ als Christus zu verstehen sind. Und auch auf Sarkophagen finden wir diesen Christus-Orpheus. [Aber das Sinnbild des Orpheus war nicht die einzige Gestalt, inder die Christen des 3. Jhdts. eine Metapher für ihren Erlöser sehen wollten. Viel häufiger finden wir auf Sarkophagen und in Katakomben einen Hirten, der ein Lamm auf den Schultern trägt. ^{eine} ~~Sie~~ Vorfahren reichen bis in den alten Orient zurück. Wir finden ^{ihn} ~~sie~~ wieder bei den Hethitern wie ^{Sie} hier sehen und, auch im ^{des frühen 5. Jhds.} ~~antiken~~ griechenland. Klausner hat in einer umfangreichen Darstellung nachgewiesen, daß das kaiserzeitliche Rom den Schafträger als Bild der Philantropia, der Nächstenliebe verstand. ^{Klausner} ~~es~~ geht sicher zu weit, ^{Klausner} ~~er~~ auf diese Weise den guten Hirten aus dem Christentum ^{überhaupt} hinausdrängen will. Bei einem solchen Unternehmen scheinen mir Stimmen wie die eines Irenäus von Lyon oder eines Clemens von Alexandrien nicht überhört werden zu dürfen. So spricht Clemens z.B. vom guten Gott, der den guten Hirten sandte. Und eine der vielen Stellen bei Irenäus in seiner Schrift gegen die Heretiker lautet: "Indem also der Herr den Menschen, d.h. dem Adam, lebendig machte, wurde der Tod vernichtet. Es lügen also alle, die seine Rettung bestreiten, indem sie immer sich selbst vom Leben aus-

25.) Orpheus Katakombe S-pietro e Mercurio

26.) Sarkophag mit Orpheus

27.) Medaillon aus Katakombe mit gutem Hirten

28.) Schafträger aus Seneschirli

29.) Schafträger griechisch Katakomben-Typ

29a.) Sarkophag von Velletri mit Schafträger Mann u. Frau auf d. Seiten die beide von vielen von ihnen betreuten Armen umgeben sind.

29b.) guter Hirt an Katakombendecke

schließen, weil sie nicht glauben, daß das verlorene Schaf gefunden ist. Wäre es aber nicht gefunden, dann wäre ja immer noch das ganze Menschengeschlecht in der Verdammnis." Bezweifeln wir mit Recht, daß die Hirtenbilder gerade an den christlichen Stätten des Todes diesen Gedanken zum Ausdruck bringen wollten? Ich glaube nicht; und das umso weniger, wenn wir bedenken, daß die Todfeindeⁿ des Christentums im 2. Jhdt., die Gnosis, gegen die sich ja die Polemik des Irenäus hauptsächlich wandte, gerade diese Lukasparabel vom verlorenen Schaf aufgriff, um damit ihre Lehre vom Sammeln und Zurücktragen der in der Materie zerstreuten Pneumateile zu illustrieren. Das Bild ist also dasselbe, die Interpretation entgegengesetzt.

Die Ausgrabungen unter der Peterskirche in Rom nach dem 2. Weltkrieg haben uns mit einer 3. Möglichkeit bekannt gemacht, wie die Gestalt Christi am Ende des 3. Jhdts. im Bilde anschaulich gemacht wurde. Es war ein Versuch, Christus als den wahren Sol invictus, als die unbesiegte Sonne zu deuten, die seit Aurelian, also seit 274, ~~der~~ der Staatsgott des römischen Reiches war. Wir finden dieses früheste christliche Mosaikbild in einer kleinen Grabkammer unter dem heutigen Petersdom. Niemand würde in der Gestalt mit dem wehenden Mantel und dem Strahlenkranz des Mithras, der auf einem Viergespann über den Himmel braust, Christus erkennen wollen, wenn nicht an den Wänden der Grabkammer Fresken vom Meerwurf des Jonas und vom guten Hirten wären. Das Mosaik wird allgemein um 300 datiert. Also in dieselbe Zeit, in der an der Ostseite des Konstantinbogens dieses Medaillon mit dem Bild des Sonnengotts angebracht wurde. ~~Der~~ Sol steht auf der Quadriga, vor ihm fliegt Luzifer und unten liegt ~~der~~ Okeanus, über den

30.) Christus-Sol

31.) Konstantinbogen
Sol

Am der Spitze des Scheiterhaufens war ein Adler eingeschlossen, dessen Aufgabe es war, die Seele des Toten, sobald der Leib verbrannt war, zum Himmel hinaufzutragen. Hypnos und Thanatos, Schlaf und Tod helfen ihm dabei und tragen den Toten in den Kreis der Götter, die ~~ihm~~ ihm ihre Hände entgegenstrecken. Die sich dem ^{zum} Himmel auf-fahrenden Toten entgegenstreckende Hand Gottes war also im Heidentum nach 300 mehr-fach belegt. Das Münchner Elfenbein um ca. 400 hält diesen Typus ^{auch} für die Himmelfahrt Christi ~~nach~~ fest: die Hand Gottes, die sich dem Ankömmling entgegenstreckt. So ^{handelt} ~~darf~~ es sich also bei dem Christusmosaik unter St. Peter nicht um eine Apotheose, eine Himmelfahrt Christi ~~handeln~~, sondern wirklich, wie wir anfangs schon feststellten, um eine Darstellung von Christus in der Gestalt des Sonnengottes Sol. Den Ansatzpunkt in der Schrift könnte das Wort des Propheten Malachias 2,4 geboten haben: "Aufgegangen ist die Sonne der Gerechtigkeit."

Das Toleranzedikt von Mailand vom Jahre 313 machte aus dem verfolgten Christentum nicht nur eine geduldete, sondern bald auch eine geförderte Religion. Entsprechend der Vision an der milvischen Brücke "In diesem Zeichen wirst du siegen" hatte sich Konstantin entschlossen, sein Herrscheramt mit dem Namen Christi zu verbinden. Einen universalen Gott verkündeten schon die ^{Sch} Schriften des Alten Testaments und ^{ihre} ~~seine~~ Prophezei~~en~~ ^{ungen} erfüllten sich nach christlichem Verständnis in der Person Christi. Dieser persönliche und doch transzendente Gottesbegriff entsprach dem Kaiserbild eines Konstantin und ließ sich ganz anders mit kaiserlicher Auctoritas, mit kaiserlichem Charisma,

34a.) Detail d. Elfenbeins: Hypnos u. Thanatos

35.) Münchner Elfenbein

verbinden als die mythologische Gestalt eines syrischen Sonnengottes.

Dem ~~sehen~~ Kirchenschriftsteller und Hofbiographen Konstantins, dem Bischof Eusebius von ~~Caesarea gelangtes~~ ^{ist es gelungen}, dieses Konzept von Kaiser Konstantin so zu formulieren, daß es auch philosophisch ein-sichtig und vertretbar war. Er ging von der platonsichen Lehre der Abbildhaftigkeit aller irdischen Dinge aus und er-klärte, daß das irdische Kaisertum Konstantins als getreues Abbild des himm-lischen Kaisertums Christi zu verstehen sei. Freilich findet sich "Imperator" als Bezeichnung für Christus schon ~~seit~~ bei Tertullian, aber damit war noch nichts über das Verhältnis der beiden Macht-bereiche zueinander ausgesagt. Erst Eusebius fixierte die wechselseitige Beziehung. Damit bekam aber nicht nur das Kaisertum kosmische Dimensionen, sondern wurde andererseits auch Christus unter einem neuen Aspekt in die Welt eingeführt. Hatte die christliche Kunst bis zu diesem Zeit-punkt um eine Möglichkeit gerungen, Christus darzustellen, so war ihr durch Eusebius der ganze Kanon der Kaiserikonographie in die Hand gegeben und damit eine Jahrhunderte alte Tradition, Weltherrschertum darzu-stellen. Denn auch die Römerx waren hier die Erben des Alten Orients und der hellenistischen Gottkönige. Den ersten Nieder-schlag dieser neuen Ausdrucksmöglichkeiten sehen wir hier auf dem Sarkophag des Junius Bassus vom Jahre 359. Christus thront über dem Himmelsgewölbe. Der alte Mann zu Füßen Christi ist Coelus, der über sich das Firmament ausspannt, auf das Christus seine Füße setzt. Das Vorbild für dieses Herrschaftsbild Christi stammt aus der

36) Junius Bassus-Sark.

37.) Kaiser über Coelus auf Galeriusbogen

Kaiserkunst: hier auf dem Galeriusbogen von Saloniki vom Ende des 3. Jhdts. thronen Kaiser Diokletian und Kaiser Maximian genauso über dem Himmelsgewölbe. Aber wie kommt es zu dieser Formulierung? Der Beiname von Kaiser Maximian war bekanntlich Herculus, also ein Name, der ausdrücken sollte, daß Herkules das Vorbild für Maximian war. Wie aber war der Beiname von Diocletian? Es war Jovius, Jovius Diocletianus, also die offizielle Angleichung des Kaisers an Jupiter, und Jupiter war das Vorbild für Diocletian. Und bei Jupiterdarstellungen finden wir auch das Vorbild für unseren Coelus. Das ist ein heidnischer Sarkophag des 2. Jhdts. Jupiter thront über dem Himmelsgewölbe, Coelus kauert zu seinen Füßen. Ich hoffe, ich habe durch das, was ich über die Lehre des Eusebius sagte, klarmachen können, daß es sich ~~hier~~ auf dem Junius Bassus - Sarkophag keinesfalls um einen Versuch handelt, Christus als neuen Jupiter anzubieten, sondern daß die Verbindung über die Kaiserikonographie läuft.

38.) Jupiter thront über Coelus

39.) S. Pudenziana, Apsis

Noch am Anfang des 5. Jhdts. wurde in der Apsis von St. Pudenziana in Rom ein ^{Thron} ~~Thron~~ bild Christi geschaffen, daß seine Entsprechung im Thronbild des Kaisers hatte. Der Thron Christi ist der Thron des Kaisers, das solium regale. Wahrscheinlich war die republicanische Sella currulis erst am Ende des 3. Jhdts. unter Diocletian gegen das solium regale, den hellenistischen Götterthron ausgetauscht worden; es ist eine deutliche Demonstration des theokratischen Absolutismus des Kaisers. Das ist die älteste erhaltene römische Throndarstellung, eine Porphyristatue aus Alexandria, die vielleicht Diocletian darstellte. Der Typ des Thrones entspricht dem von St. Pudenziana.

x Bitte sehen Sie sich an, wie d. Thron mit Edelsteinen besetzt ist.

Kaiserliche Thron

40.) Thronender Togatus

41.) Sta. Maria Maggiore Thron
Christi auf Triumphbogen
(=6)

42.) Saloniki, Hag. Georgios,
Kuppelfresken

Wir kennen aber auch Thronbilder Christi, z.B. in St. Maria maggiore, wo die menschliche Darstellung ~~Christi~~ durch ein Attribut Christi ersetzt ist. Hier ist es ^{das Kreuz} keine Krone und die apokalyptische Rolle mit den 7 Siegeln. Es kann aber auch ~~das Kreuz~~ ^{Thron-} oder das Evangelium-bush sein. Hier ein Baldachin über einem Altar mit Evangelienbuch aus dem Kuppelmosaiken von Saloniki um ca. 400. Im Gegensatz zum Mittelalter, wo ^{solche} ~~dieses~~ Bilder die Etnemasia, den endzeitlichen Thron Christi, beim Jüngsten Gericht, entsprechend der Apokalypse, ^{ist} ~~meint~~ dieses Bild zwischen dem 4. und .6. Jhdt. eine andere Version des thronenden Christus. Woher kommt diese Vorstellung, daß der Thron-Christus bzw. den Kaiser ersetzen kann?

~~Wir lesen bei Dio Cassius über Kaiser Calligula (59,24): „Der Senat begabsich in Masse auf das Kapitol, brachte die Opfer dar, warf sich vor dem-im Tempel stehenden Prachtsessel des Calligula zu Boden und legte-die schon unter Augustus gebräuchlichen Neujahrs-wünsche-vor demselben nieder-als wäre der Kaiser gegenwärtig.“ Also auch für diese christliche Variante ~~bxxx~~ des Thronbildes bietet der Kaiserkult die Voraussetzung. Und auch für die Attribute, die den Thron Christi einnehmen und den Thronenden ersetzen, finden wir dort eine Parallele: wieder lesen wir bei Dio Cassius (72,17), diesmal über Kaiser Commodus, der sich bekanntlich auch schon - wie später Maximian - als neuer Herkules verstand: "Wollte er aber ins Theater gehen, so wurden ihm die Löwenhaut und die Keule auf der Straße vorangetragen und im Theater, er mochte zugegen oder abwesend sein, auf einem goldenen Sessel niedergelegt.~~

Im vorderen Orient war der Thron eines der Hauptsymbole der Herrschaft und Darstellungen des leeren Thrones finden wir z.B. auf Hethitischen Denkmälern. In Griechenland bestand der Kult des leeren Thrones schon in vorgriechischer Zeit, ebenso wohl auch in Knossos auf Kreta. Den für die Zukunft folgenreichsten Kult des leeren Thrones aber hat Eumenes, einer der Generäle von Alexander dem Großen fünf Jahre nach dem Tod des Königs eingerichtet. Die Veranlassung dazu waren entsprechend den Berichten ^{von} ~~des~~ Diodor und ~~des~~ Plutarch praktische Überlegungen. Um nämlich die nach allen Seiten auseinanderstrebenden, machtgerigen und eifersüchtigen Generäle des verstorbenen Königs wieder unter einer gemeinsamen Idee zu vereinen, berichtete ihnen Eumenes, Alexander habe ihn eines Morgens nach dem Schlaf besucht. ^{Angefaß mit} Er ~~trug~~ königlichen Gewändern, ^{hatte} das Diadem auf dem Haupt ^{habe er} und ^{erteilte} ihm, ^{Eumenes,} ^{folgende} ~~verschiedene~~ Anweisungen, ^{erfüllt} vor allem aber ~~folgende~~: Eumenes solle im ehemaligen königlichen Zelt einen goldenen Thron aufstellen lassen, Diadem, Zepter und die Waffen des toten Königs darauflegen und ^{lassen} ~~vor dem~~ Thron einen Räucheraltar ~~aufstellen lassen~~. Auf diesem sollten sämtliche Offiziere ~~täglich~~ täglich ein Rauchopfer darbringen und auf diese Weise Alexander wie einen Gott verehren. An solche Vorstellungen scheinen die römischen Kaiser anzuschließen. Wir lesen bei Dio Cassius über Kaiser Calligula (59,24): "Der Senat begab sich in Masse auf das Kapitol, brachte die Opfer dar, warf sich vor dem im Tempel stehenden Prachtstuhl des Calligula zu Boden und legte die schon unter Augustus gebräuchlichen Neujahrswünsche vor demselben nieder als wäre der Kaiser gegenwärtig." Und auch für die auf dem Thron Alexanders niedergelegten königlichen Attribute finden wir ~~in~~

im kaiserlichen Rom eine Parallele. Wieder lesen wir bei Dio⁶cassius (72,17), diesmal über Kaiser Commodus, der sich bekanntlich auch schon - wie später Maximian - als neuer Herkules verstand: "Wollte er ~~er~~über ins Theater gehen, so wurden ihm die Löwenhaut und die Keule auf der Straße vorangetragen und im Theater, er mochte zugegen oder abwesend sein, auf einem goldenen Sessel niedergelegt."

43) cod. gr. 510 (Paris), Konzil von Konstantinopel (gegen Irrlehren d. Macedonius) X

Die Kirche übernahm diesen Brauch, um damit die Gegenwart *i* h r e s Kaisers anschaulich zu machen. Sowohl am Konzil von Konstantinopel (381) wie am Konzil von Ephesus (431) stand inmitten der Konzilsteilnehmer *e* i n e Thron, auf den man das Evangeliumbuch *gelegt hatte*. Damit war in Wahrheit Christus der Vorsitzende des Konzils. Hier sehen *S* i e ein Bild des Konzils von Konstantinopel in einer mittelbyzantinischen Kopie aus dem 9. Jhdt. ~~M~~

Mit der Übernahme der Kaiserikonographie in die christliche Kunst wurde also gleichzeitig auch eine Symbolsprache eingeführt, deren Aussagen manchmal *k* a u m mehr mit den heiligen Texten in Zusammenhang gebracht werden können. Das gilt auch für den im

5. Jhdt. so beliebigen sogen. Christus super aspidem, also Christus-auf Löwe*x* und Schlangen*x* tretend. Dieses Mosaik stammt aus dem Vorraum der erzbischöflichen Kapelle von Ravenna, Christus, der Sieger, steht auf Löwe und Drache. Eine merkwürdige Komposition, die sich kaum aus den Evangelien belegen läßt. Am merkwürdigsten von allem aber *x* ist die Kleidung Christi, Er trägt das Militärkostüm des Kaisers beim Triumph. Und damit ist uns auch ein Fingerzeig gegeben, wo wir die Voraussetzungen für diese Komposition finden können.

44) Ravenna, Erzbischöfl. Kapelle

Wahrscheinlich schon im 2. Jhdt., *vielleicht* für Kaiser Trajan, 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 Triumphfeiern festzuhalten, die dann seit dem 4. Jhdt. im Hypodrom von Konstantinopel abgehalten wurden.

45) Münze d. Konstantin, *x* der den Fuß auf den Feind setzt

Und noch über Kaiser Justinian II. ^{am} Anfang 8. Jhdt. lesen wir in einem zeitgenössischen Bericht, daß der Kaiser bei den Triumphfeierlichkeiten im Hypodrom seinem Fuß auf den überwundenen Usurpator gesetzt und ihn einem ganzen Lauf beim Rennen dort belassen habe. Aber dieses Bild der Wirklichkeit wird für die Münzen nicht beibehalten.

1. Hälfte 4. Jhdt. wird unter Kaiser Konstantin das Bild des Feindes gegen das der Schlange ausgetauscht. Das Vorbild für diesen Münztypus war ein Gemälde, das Konstantin im Vorhof seines Palastes anbringen ließ, sichtbar für aller Augen, wie Eusebius hervorhebt, dem wir in seiner Lebensbeschreibung ~~von~~ ^{über} Konstantin auch den Bericht darüber verdanken. Er schreibt: "Das Zeichen der Erlösung war auf dem Bilde über seinem ^(Kopf = stark = fiks) Haupte angebracht, während er das feindliche und verderbliche Ungeheuer, das durch die gottlosen Tyrannen die Kirchen Gottes bedrängt hatte, in der Gestalt eines Drachen in den Abgrund der Hölle stürzen ließ; denn als Drachen und gewundene Schlange haben das Ungeheuer die Aussprüche in den Schriften der Propheten Gottes bezeichnet. Darum ließ auch der Kaiser den Drachen zu seinem und seiner Söhne Füßen mitten im Leibe von einem Geschoße durchbohrt und ⁱⁿ die Tiefen des Meeres geschleudert in Wachsmalerei darstellen, daß jedermann ihn sehen konnte. Denn damit wollte ~~er~~ er auf den unsichtbaren Feind des Menschengeschlechtes hinweisen, der, was er ebenfalls durch das heilbringende Zeichen über seinem Haupte darstellen ließ, durch die Kraft dieses Zeichens in den Abgrund des Verderbens gestürzt worden ist (III, 3). Das deutete das farbenprächtige Bild an." Leider besitzen wir ^{das Bild} es nicht mehr. Einen kleinen Ersatz bietet

46.) Goldmedaillon d. reitenden Konstantius über Schlange

47.) Münze d. Petronius Max. (Schlange)

48.) Münze d. Honorius (Löwe)

uns dieses Medaillon seines Sohnes Konstantius, das zwar das Gemälde nicht wiedergibt, weil es den Kaiser als Reiter zeigt und die Söhne fehlen; aber es ist ^{einmal} die früheste, erhaltene Wiedergabe des überwundenen Feindes in Gestalt einer Schlange. Am Anfang des 5. Jhdts. wurde die neue Formulierung mit dem besiegten Gegner als Schlange oder auch als Löwe ^{des Kaisers} für kaiserliche Triumphdarstellungen auf Münzen übernommen, ein Beweis, daß der Typus ein fester Bestandteil der Kaiserikonographie geworden war.

In dasselbe 5. Jhd. fallen aber auch die meisten Darstellungen von Christus super aspidem. Wie konnte die Übernahme erfolgen? Der Gedanke, als den wahren Überwinder des Feindes des Menschengeschlechts nicht den Kaiser sondern Christus anzusehen, dieser Gedanke war schon im Gemälde Konstantins angeklungen, in dem er das heilbringende Zeichen über sein Haupt setzen ließ. Eusebius hat hervorgehoben, daß es die Kraft dieses Zeichens war, die den Drachen in den Abgrund stürzen ließ. Es bedurfte jetzt also nur noch des Hinweises auf ein Schriftwort und das Kaiser ^{bild} konnte in die Christusikonographie übernommen werden. Im 90. Psalm in 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 Menschheit, über den Tod geworden. Ein ~~Titulus~~ Titulus, eine Bildunterschrift, zu einem ~~Mosaik~~ Mosaik nicht mehr erhaltenen ^{Mosaik} in St. Croce in Ravenna, welches wohl einen solchen Christus super aspidem darstellte, bestätigt unsere Interpretation des Bildes.

Dort heißt es: Da du siegest, liegen unter deine Füße getreten die grimmigen Anklagepunkte des wirklichen Todes für die Ewigkeit dar." Das Thema scheint infolge der Aktualität im 5. Jhd. seinen Höhepunkt gehabt zu haben und ist uns ~~aus~~ ⁱⁿ Ravenna noch 2 weitere Male erhalten: hier ein Stukrelief aus dem Baptisterium der Orthodoxen und hier eine 2. Darstellung auf einem Mosaik. Es ist der Beweis, daß auch ^{Wäutig} Theoderich-wie ~~xxxx~~ Konstantin - dieses Thema an der Außenfront seines Palastes von Ravenna im Tympanon über dem Tor hat anbringen lassen. Das Bild ist uns ~~in xx~~ im südlichen Langschiff von S. Apollinare Nuovo ~~xxxx~~ erhalten, wo der Palast Theoderichs als Mosaik dargestellt ist. Das ist der Palast, ^{palatium} Sie lesen ~~placium~~, und über dem Eingangsportal, ^{rechts} wieder für aller Augen sichtbar, befand sich unsere Darstellung. Aus dem Gesagten können wir ersehen, daß Bildtypen der Kaiserikonographie Aspekte Christi ins Blickfeld rückten, die sonst zumindest anders formuliert worden wären.] So ist es nun nicht erstaunlich, daß Evangelientexte, bei deren schriftlicher Abfassung schon die Thematik des hellenistisch-römischen Herrscherkults eingewirkt hatte, auch von der christlichen Kunst in diesem Sinn interpretiert wurden. Das gilt v.a. für die Kindheitsgeschichte Christi. Spielte nicht auch im hellenistischen Raum das ~~keine~~ ^{bei der Epiphanie} Aufleuchten eines neuen Sterns beim Erscheinen, eines neuen Gottkönigs eine Rolle? Und die Weisen aus dem Morgenland, die dem neuen Theos Epiphanes, dem neu erschienenen Gott, ihre Geschenke brachten, wurden schon im 4. Jhd. als die Tributbringenden Barbarenkönige verstanden, die dem Weltenherrscher huldigten. Das Motiv des tributbringenden Barbaren stammt aus dem Orient. Berühmt sind die ~~an die~~ ^{ca.} 100 m langen Reliefbänder der Thronhalle von Persopolis in Persien um ca. 500 v. Chr., wo sich

49.) Ravenna, Bapt. d. Orthodoxen, & super aspidem

50.) Ravenna, S. Apollinare ~~xxxx~~ nuovo, Tympanon des Palatium

51.) Ravenna, S. Apollinare ~~xxxx~~ Nuovo, Palast d. Theoderich

52.) Persepolis, 3 tributbringende Fürsten

die Achämenidenkönige beim Empfang von tributbringenden Vasallenfürsten darstellen ließen. Hier bringen syrische oder lybische Fürsten ihre Geschenke. Über Griechenland kam das Motiv nach Rom, wo es seit dem 2. Jhdt. in die Triumphzyklen der Kaiser eingefügt ist. Wir finden es wieder auf dem Sockel des Obelisken von Kaiser Theodosius vom Jahre 390. Der Sockel steht noch heute im Hypodrom von Konstantinopel, dort, wo die Triumphe abgehalten wurden, deren einzelne Zeremonien das Thema aller 4 Sockelreliefs ausmachen. Oben thront Theodosius mit seinen beiden Söhnen- und dem Mitkaiser Valentinian II., unten überreichen ihm Berser (links) und Daker (rechts) ihren Tribut. In der Huldigung der heiligen Dreikönige, wie die Weisen aus dem Morgenland schon seit dem 4. Jhdt. genannt wurden, finden wir die christliche Parallele. Das Thema kam vor dem 4. Jhdt. nicht zur Darstellung, - nicht nur, weil es vor dem 4. Jhdt. überhaupt keine narrative christliche Kunst gab, sondern auch, weil die Weisen für die Umleitung der Themen von der Kaiserikonographie in die Christusikonographie noch nicht gestellt waren. Noch im 6. Jhdt. finden wir sowohl auf einem kaiserlichen Medaillon wie auf einem christlichen Elfenbein das Thema dargestellt und die Übereinstimmung in der Anordnung ist aufschlußreich. Das ist das sogenannte Barbariani - Diptychon vom Anfang des 6. Jhds. In der Mitte sehen Sie den siegreichen Kaiser, dem die Terra, die Erde, huldigt. Über ihm schweben 2 Siegesgöttinnen, die ein Medaillon Christi halten, Zu Füßen des Kaisers bringen unterworfenen Barbaren ihren Tribut. Und hier der Elfenbeindeckel des Edschmiadzinevangeliums ebenfalls aus dem 6. Jhdt. In der Mitte wieder die Hauptfigur, der Kaiser, Christus, aber unter dem Gesichtspunkt der Menschwerdung dargestellt.

53.) Theodosius-Obelisk

54.) Sark. d. Adelfia
Hl. 3 Könige, Detail

55.) Barbariani-Diptychon

56.) Elfenbeindeckel des Edschmiadzin-Ev.

Denn das ist die ursprüngliche Bedeutung der thronenden Maria mit dem Kind ^{auf dem Schoß} im Arm, wie sie seit dem 6. Jhdt. ^{auch} in den Apsiden vieler Kirchen ^{vor allem} des christlichen Orients dargestellt wurde. Oberhalb des Inkarnationsbildes wieder ein Medaillon, diesmal mit dem Triumphkreuz Christi. Und wieder halten es Victorien, die wir im christlichen Raum als Engel zu bezeichnen pflegen. Im unteren Abschnitt des Deckels ist die Huldigung der ~~Bar~~ Barbaren, die Huldigung der Weisen aus dem Morgenland, dargestellt. Die Übereinstimmung ist überzeugend.

56a) Pareuto, Apsis
zurück 56. ↗

x Und ^{weiteres} noch ein ~~zweites~~ Thema in der Vita Christi verlockte die Künstler ^{vom} des 4. Jhdts., in der Kaiserkunst ~~ihre~~ ^{ihre} Vorbilder zu suchen. Es war dies der Einzug Christi in Jerusalem. Unter dem Einfluß ^{dieser} der Kaiserkunst war es gar nicht möglich, ^{das} dieses Thema - so wie im Mittelalter - als Teil der Passion Christi zu verstehn, sondern es war das Bild des triumphal in seine Stadt einziehenden Herrschers: adventus domini.

57) Cod. Rossanensis, Einzug
Christi in Jerusalem

Schon in hellenistischer Zeit knüpften sich an ~~das~~ Erscheinen des Herrschers messianische Hoffnungen: "Das Weltall jubelt, wann immer er erscheint, und sein Erscheinen führt ein neues goldenes Zeitalter herauf." Das bedeutete der Antike adventus domini. Wir wissen, daß man ~~dem~~ Kaiser Augustus nach ~~seiner~~ einer Rückkehr aus Syrien auf Senatsbeschluß bis Campagna entgeging, und ebenso dem Kaiser Titus bei seinem Empfang in Antiochien 30 Meilen entgegenging. Seit Kaiser Trajan, also seit dem Anfang des 2. Jhdts. wurden von diesem Ereignis Münzen geschlagen, deren Typus ^{folgender-} ~~folgender-~~ maßen aussah: der zu Pferd einziehende Kaiser wird durch die Nation, die Personifikation des

58) Münze d. Konstantius x
Chlorus: adventus

Landes, das er besucht, begrüßt. Hier sehen Sie den adventus von Konstantius ^{Ch} Glorus, dem Vater von Kaiser Konstantin. Er wird bei seinem Einzug in England von der Provinz ~~Britannia~~ Britannie begrüßt.

59.) Junius Bassus Sark. Adventus * - Detail

X Diesem Adventustypus nachgebildet ist der Einzug Christi in Jerusalem. Der ihm entgegengehende Mann ist sozusagen die Personifikation der Stadt Jerusalem, die ihn als den messianischen Heilsbringer begrüßt. Das ist wieder ein Bild ~~aus~~ vom des Junius-Bassus Sarkophags vom Jahre 359.

~~Mit diesen Kenntnissen~~ Die christliche Kunst des 4. bis 6. Jhdts. stellt also Christus, den Triumphator, Christus, den Sieger, dar und verwendet dafür eine Ikonographie, die den kaiserlichen Triumphdarstellungen nachgebildet ist.

~~60.) Sta. Maria Maggiore, Triumphbogen.~~
60.) Sta. Maria Magg. Triumphbogen

X Mit diesen Kenntnissen ausgerüstet möchte ich mit Ihnen noch als letztes Werk dieses Abends den Triumphbogen von Santa Maria maggiore in Rom betrachten. Vielleicht wird es möglich sein, diesem Werk der Mitte des 5. Jhdts., das durch seine angebliche Zusammenhanglosigkeit immer wieder überraschte, doch eine Aussage zu entlocken.

61.) Sta. Maria Magg., Triumphbogen, Thron Christi mit Inschrift!

~~In der Mitte des Bogens~~ ^{Die} ~~sehen wir~~ ^{bildet}, von den Evangelistensymbolen flankiert, den uns schon bekannten ~~kleeren~~ Thron Christi. Aber er ist sonderbar geschmückt: wir sehen rechts und links an der Lehne einen Löwenkopf hervorragen. Es ist der kaiserliche Thron, der ^{auch} ~~der Personifikation~~ der Göttin Roma als Sitz diente. Aber an den Armlehnen sehen wir 2 Medaillons mit Köpfen, die eindeutig die damals schon festgelegten Züge von Petrus und Paulus ~~tragen~~ ^{tragen}. Also ~~den~~ ^{Christi} Thron der

~~Wird durch den Triumphbogen~~
abgebildet

X Roma ~~sozusagen~~ als ~~Papst~~ ^{Christi} Thron. Und unterhalb des Thrones die Inschrift: Xistus episcopus plebi dei, also Xistus, der Bischof (nämlich von Rom) dem Volk Gottes. Merkwürdig, als Volk Gottes galten doch erst die Juden und - entsprechend Paulus - dann eben die Christen. Also ~~was~~ ^{eint} ~~weicht~~

60) S. Maria Maggiore
Triumphbogen

Mit diesen Kenntnissen ausgerüstet möchte ich mit Ihnen noch als letztes Werk dieses Abends den Triumphbogen von Santa Maria maggiore in Rom betrachten. Vielleicht wird es möglich sein, diesem Werk der Mitte des 5. Jhdts., das durch seine angebliche Zusammenhanglosigkeit immer wieder überraschte, doch eine Aussage zu entlocken.

Die Mitte des Bogens bildet der uns schon bekannte leere Thron Christi. Wir werden später noch einmal auf ihn zurückkommen. Unter dem Thron sehen wir eine Inschrift: Xistus episcopus plebi dei. Es handelt sich ~~also~~ um ~~Xi~~ Sixtus III., der von 432 bis 440 auf dem Stuhl Petri saß. Was heißt aber "dem Volk Gottes"? Den Ausdruck "Volk Gottes" kennen wir aus dem Alten Testament. Das dürfte hier nicht gemeint sein. Aber wieder aufgenommen wurde dieser Ausdruck von dem uns schon bekannten Bischof Eusebius von Cesarea, der ihn zu einem Angelpunkt seiner Geschichtstheologie machte. Im 1. Buch seiner Kirchengeschichte spricht er vom jüdischen Volk als dem Vorläufer der Christen, ^{Volk Gottes} ~~dem neuen~~ und sieht ~~schon~~ im Glauben des Abraham und seiner Nachkommen eine christliche Tugend. Die 2. Komponente für die eusebianische Geschichtsdeutung bildete die Bekehrung Konstantins zum Christentum. Daß diese Bekehrung gerade zu dem Zeitpunkt erfolgte, als ~~das Reich einer~~ einerseits das Reich nach den Wirren der Tetrarchie ~~wieder~~ wieder unter einem einzigen Kaiser vereinigt war, ^{und als} andererseits das Christentum, der Erbe des auserwählten Volkes, sich im ganzen Reich auszubreiten begann, daß also die Bekehrung Konstantins gerade in diesem Augenblick erfolgte, das veranlaßte Eusebius zu seiner heilsgeschichtlichen Deutung des römischen Reiches.

Und damit wurden die Bürger dieses Reiches zum neuen Volk Gottes, zum neuen auserwählten Volk. Und der Herrscher dieses neuen Gottesvolkes war das Abbild Christi auf Erden, war der römische Kaiser. Weiht also Sixtus, der Papst von Rom, dem christlichen Volk des römischen Reiches diesen Triumphbogen? Welchen Grund hätte Sixtus, ein gebürtiger Römer, diesen eusebianisch-konstantinischen, also östlichen Staatsgedanken aufzugreifen? Seit dem Tode Konstantins ^{wären} ~~sind~~ fast 100 Jahre vergangen und die Bedeutung Roms war gleichsam auf den Nullpunkt abgesunken. Denn nicht genug damit, daß Konstantin den Schwerpunkt des Reiches nach dem Osten verlegt hatte, so war im Jahre 410, also ca. 20 Jahre vor Sixtus, Rom selbst vom Westgotenkönig Alarich erobert und geplündert worden und dadurch in seinen Grundfesten erschüttert. Hieronimus klagte: Capitur urbs, quae totum cebit orbem. Die römische Aristokratie war zerstreut oder machtlos, der weströmische Kaiser eine Schattenfigur in Ravenna. War es nun Sixtus selbst, war es sein Erzdiakon, der nachmalige Papst Leo I., ein eifriger Verfechter des römischen Primats, der Rom als dem Sitz des päpstlichen Stuhls dadurch wieder neuen Glanz geben wollte; jedenfalls weist der Triumphbogen von Santa Maria ^{wie wir gleich sehen werden} auf solche Pläne ~~hin~~ des Papstes ^{hin}. - Sixtus weiht diesen Bogen also dem Volk Gottes. Als Herr dieses Gottesvolkes wird aber nicht der Kaiser dargestellt, sondern Christus selbst in seinen kaiserlichen Funktionen. Und als Grundlage für diese Darstellung - äußerst feinsinnig und diplomatisch - ^{ist} die Kindheitsgeschichte Christi gewählt. Links oben sehen wir die Verkündigung des Engels an Maria, die - gekleidet wie eine römische Kaiserin - zwischen 4 Engeln als ~~Leich~~ Leich wächtern thronet. Daneben eine 2. Verkündigung

Erobert ist die Stadt, die den ganzen Erdkreis eroberte.

62.) Verkündigung an Marie - und Josef

an Josef, offenbar vor einem Tempel oder Palast, womit wohl die königliche Abkunft des Josef von David betont werden soll. Unter der Verkündigungsszene - eine Geburtsdarstellung war in diesem Zusammenhang nicht wichtig, da sie keine kaiserlichen Bezüge hat - im unteren Register ~~also~~ ^{nun} sehen wir die Huldigung der Weisen aus dem Morgenland, also die Huldigung der Barbaren vor dem thronenden Kaiser. Aber neben dem Thron sitzen zwei Frauengestalten: links Maria, an ihren königlichen Gewändern leicht zu erkennen, um die rechte Gestalt wurde viel gerätselt, Am wahrscheinlichsten dürfte es sich um eine Verkörperung Roms, sei es als Sybille, sei es als Personifikation der Kirche aus den Heiden handeln. Auf dem rechten Bild, also gegenüber, sehen wir eine Stadt, davor eine Volksmenge mit ihrem König an der Spitze. Die Beischrift sagt, daß es Aphrodisius der aus dem apokryphen Jakobusevangelium bekannte König von Ägypten ist. Er ~~sit~~ ^{ist} ~~mit~~ ^{mit} Maria und Josef kommenden Jesus entgegen gegangen. Die Bedeutung des Bildes also: adventus domini. Über dieser Darstellung nun, in der obersten Registerzone, eine sonderbare Komposition, die gewöhnlich als Darstellung Christi im Tempel gedeutet wird. Aber was sehen wir wirklich? Ganz links wieder, von 2 Engeln begleitet, Maria, die das Christuskind gleichsam übergibt. Vor ihr, auf sie zurückblickend, Josef, ihm gegenüber, die sonst nie besonders in Erscheinung tretende Prophetin Anna oder verkörpert sie hier vielleicht die römische Sybille? Zwischen den beiden ein Engel, sodaß die Dreiergruppe dem Typus einer antiken Hochzeitsdarstellung gleicht. Das ist zum Beispiel die Vermählung von Moses und Zippora vor dem Priester von einem Mosaik aus dem Langhaus derselben Kirche.

66 a.) Hl. 3 Könige

SY 67.) Aphrodisius
empfangt Christus

SY 63.) ganze Szene
der Darstellung im Tempel

64.) Sta. Maria Maggiore
Vermählung des
Moses mit Zippora

65.) Str. M. M., Darstellung
im Tempel

66.) Tempel d. Göttin Roma,
Detail

x der die Züge des ersten
Papstes, des Petrus,
trägt,
61.) Leerer Thron

Hinter Anna oder der Sybille nun wohl Simeon. Aber ist es ein Zufall, daß er die Züge des Apostels Petrus trägt? Außerdem wird er hier von 11 Männern begleitet. Und im Giebel des Tempels im Hintergrund der Szene sehen wir eine Darstellung der Göttin Roma. Nun wissen wir, daß an diesem Tempel der Stadtgöttin Roma zwölf Priester Dienst ^{faten} ~~hatten~~. Zufällig deckt sich die Zahl mit den 12 Aposteln. Dürfen wir dieses Bild also vielleicht als Darstellung des heiligen Bundes zwischen Christus und Rom, zwischen dem neuen Kaiser und seiner Stadt, der Stadt des römischen Bischofs^x verstehen? Sehen wir uns nun nochmals den leeren Thron Christi, der die Mitte des Bogens einnimmt, genauer an. Auf dem Thron ruhen die Symbole Christi, aber er selbst ist sonderbar geschmückt. ~~Wir~~ sehen rechts und links an der Lehne einen Löwenkopf hervorragen; es ist der Thron der Göttin Roma; aber an den Armlehnen sehen wir zwei Medaillons mit Köpfen, die eindeutig ^{wieder} die damals schon festgelegten Züge von Petrus und Paulus tragen. Also der römische Thron als Papstthron. Und gleichsam als Palladine stehen Petrus und Paulus nochmals in ganzer Gestalt neben diesem Thron, der ja gleichzeitig der Thron Christi ist, ^{worauf} ~~was~~ die dahinter sichtbaren Evangelistensymbole ^{ebenfalls} ~~an~~ ^{hinwei-} ~~deuten~~ ^{sehen}. Das Bild wird gut interpretiert durch eine Predigt von Leo I., in der es heißt: "Petrus und Paulus haben Rom zu solchem Ruhm geführt, daß es eine priesferliche und königliche Stadt wurde, das Haupt der Welt durch den heiligen ~~Sitz~~ ^{Sitz} des Petrus." Und was zeigen uns die beiden untersten Bilder? Sie sind eine - wahrscheinlich dem Geist der Zeit angemessene - Erklärung, warum das Judentum aufgehört hat, das Volk Gottes zu sein. Rechts Herodes, der statt Christus den König zu empfangen,

x um jede Verwechslung
zu vermeiden -
69.) Kinder mord

den Mordbefehl gibt. Ist es nur eine zeitge-
mäßige Darstellung, daß Herodes einen ~~M~~ Nimbus
trägt, denselben Nimbus, mit dem auch der
Kaiser dargestellt wurde, oder soll es doch eine
versteckte Polemik gegen das Kaisertum sein?²
Jedenfalls steht groß und deutlich sichtbar -
Herodes über dem Bild. Auf der gegenüber-
liegenden Seite die Durchführung seines Befehls.

nämlich des

Ich glaube, jetzt ist es nicht mehr schwierig,
die Aussage der Triumphbogenbilder zu verstehen.
Durch diese wenigen, sorgfältig ausgewählten und,
wie wir gesehen haben, auch willkürlich um-
interpretierten Szenen ist der Versuch gemacht,
Rom als den von Christus ^{neuen römischen Kaisers,} erwählten Sitz des
Papstes ~~es~~ neben die östliche Kaiserstadt
Konstantinopel zu stellen. Als Volk Gottes ist
also hier ~~nicht~~ ^{doch} die ganze christlich gewordene
Oikomene zu verstehen, ~~sondern das Volk von~~
~~Rom, dem Sixtus, der Bischof von Rom, diesen~~
~~Bogen mit den Bildern des neuen Königs von Rom~~
~~weihet. In diesen Bildern Szenen~~ ^{der Statthalter Christi auf Erden}
^{Repräsentations- Kaisers}
^{Darstellungen}
eine Illustration zur beginnenden Auseinander-
setzung ^{einerseits} zwischen Rom und Byzanz, ^{andererseits} zwischen Papst
und Kaiser, die erst 600 Jahre später in der
Trennung der beiden Kirchen und im ~~ganzen~~ ^{ihnen} Intesti-
turstreit ~~den~~ ^{erreichen} Höhepunkt ~~erleben~~ sollten.

Xistus episcopus plebi dei:

konnte. Und das bestätigt die Inschrift: Xistus, der Bischof von Rom, weiht den Bogen mit den Triumphbildern des ^{neuen} Herrn von Rom-seinem Volk, dem Volk von Rom.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Sie haben aus diesem Überblick, dem man noch viel hinzufügen könnte, gesehen, wie sehr die christliche Kunst dem Heidentum, dem Kaiserkult und der Kaisermystik verpflichtet war. Auch wenn es heute noch immer christliche Archäologen gibt, die die Meinung vertreten, daß die christliche Kunst "de novo" (so hat sich ^{kurzlich} ein christlicher Archäologe in Rom geäußert) für Mosaiken und Sarkophage erfunden wurde, so können wir uns angesichts dieser zahllosen Entlehnungen mit dem Gedanken trösten, daß Christi Botschaft mit neuen Bildern nicht hätte verstanden werden können. "Ich bin nicht gekommen, aufzulösen, sondern zu erfüllen." Das gilt auch für die Bilder.

Xistus episcopus plebi dei

konnte. Und das bestätigt die Inschrift: Xistus, der Bischof von Rom, weiht den Bogen mit den Triumphbildern des neuen Herrn von Rom seinem Volk, ~~dem Volk von Rom.~~
^{christlichen}

Sie haben aus diesem Überblick, dem man noch viel hinzufügen könnte, gesehen, wie sehr die christliche Kunst ~~von~~ ^{dem} Heidentum, dem Kaiserkult und der Kaisermystik verpflichtet war. Auch wenn es heute noch immer christliche Archäologen gibt, die die Meinung vertreten, daß die christliche Kunst "de novo" (so hat sich ^{kurzlich} ein christlicher Archäologe in Rom geäußert) für Mosaiken und Sarkophage erfunden wurde, so können wir uns angesichts dieser zahllosen Entlehnungen mit dem Gedanken trösten, daß Christi Botschaft mit neuen Bildern nicht hätte verstanden werden können.

Was können nun aber diese Bilder einer so lang vergangenen Zeit uns heutigen Menschen sagen? Den Menschen einer Zeit sagen, die ständig die Frage auf den Lippen haben: "Ist das wirklich geschehen?" "Ist das wirklich historisch belegbar?" "Wo ist das Fundamentum in ~~R~~ re für meinen Glauben?" Ja, gerade uns Menschen von heute, für die die heilige ^{Ratio} ~~ihres~~ ^{uns} Denkens ist, können diese Bilder lehren, daß es noch eine andere Wirklichkeit gibt. Eine Wirklichkeit, an die wir uns heute freilich nur mühsam herantasten können, die deswegen aber nicht weniger erfahrbar ist. Karl Jaspers hat sie mit seinem Ausdruck des "Umgreifenden" zu fassen versucht. Diese andere Wirklichkeit war den Menschen der Antike ein ständiges, augenfälliges Erlebnis. Daher konnten sie auch die Bilder dieser göttlichen Wirklichkeit im Christentum mit neuen Aussagen verbinden. Die christlichen Apologeten freilich hatten für ein solches austauschbares Gottesbild wenig Verständnis und richteten in den ersten Jahrhunderten- vielleicht

auch im Hinblick auf diese Denkweise - ihre Polemik gegen die Bilder im Allgemeinen. Im 4. Jhrt. erlahmt die Polemik der Kirchenväter; ist es ein Zufall, daß gerade zu derselben Zeit die kirchliche Kunst gelernt hatte, sich der römischen Hofkunst zu bedienen? Jetzt waren es ja nicht mehr Symbole der Erfahrung des Göttlichen, das man anschaulich zu machen versuchte, sondern es waren Bilder, die der Demonstration der Herrschaft dienten. Das Establishment der Kirche hatte in seinen Darstellungen den Logos Gottes gegen den Herrn des Himmels und der Erde vertauscht.

Das Bild des Pantokrators hat die Kirche 16 Jahrhunderte lang beherrscht. Es ist die Frage, ob es uns gelingen wird, wie in der Theologie so auch in der bildenden Kunst eine neue Sprache zu finden, die in gleicher Weise dem heutigen Verständnis, wie der überkommenen Lehre entspricht. Freilich wird aber auch hier der Satz gelten: "Ich bin nicht gekommen aufzulösen sondern zu erfüllen."

Sylukretismus

- 1.) Orpheus aus Palermo
- 2.) Mithrasrelief aus Hebd.
- 3.) Herkulanum Isismaske
- 4.) Dioskuren Sarkophag
- 5.) " schmalsteite (Fische) (Brote) Aug 42)
- 6.) Sta. Maria ant. Sark. + Neptun
- 7.) WS 283 (Todesgenren + christ. Steuen)
- 8.) WS 71, 2
- 9.) Lunette mit Hermes
- 10.) Elysium d. Octaviergrabes
- 11.) Singidunum - Sarkophag
- 12.) Sarkophag mit Delfinen
- 13.) Ruhender Jungs K 14, 18; K 28 = A41
- 14.) Endymion - Sark.
- 15.) Dionysos - Sark.
- 16.) Dura, Synagoge; Moseskinderheil
- 17.) " " (Detail links)
- 18.) Nymphen, Mithras u. Petrus
- 19.) Baalbek Alexandermosaik
- 20.) Marmorplatte aus Rom, Achill
- 21.) Dionysos - Sark.
- 22.) Stoff aus Antinoe (Dionysos)
- 23.) Castelseprio, Geburt Christi
- 24.) Fragment von Oratorium v. Joh. v. u.
- 25.) Katakomben S. Pietro e Mar. Orpheus
- 26.) Sarkophag mit Orpheus
- 27.) Medaillon aus Katakomben mit Jünger.
- 28.) Schaffträger aus Soudjotli
- 29.) " griechisch (Kolamos)
- 29a.) Sark. v. Velletri (Viele Kinder!)
- 29b.) Gefäß mit an Katakombenbede
- 30.) Christus - Sol
- 31.) Konstantinbogen - Sol = K 27
- 32.) Apotheose von Marc Aurel
- 33.) Konstantinische Münze d. Konstantin
- 34.) Elfenbein mit Kaiser Augustus
- 35.) Münchner Elfenbein 349; Detail TA 35
- 36.) Junius Bassus - Sarkophag
- 37.) Galerius - Bogen - Diocletian
- 38.) Jupiter über Coelus

- 39.) S. Pudenziana - Apsis
- 40.) Porphyrothron + Topetys
- 41.) Sta. Maria Maggiore, Thron auf Triumphbogen = 61.)
- 42.) Kap. Georgios - Kuppelfresken
- 43.) Kuppel v. Konstantinopel
- 44.) Ravenna, Erz. Kuppel * Löwe
- 45.) Münze d. Konstantin: Für auf d. Feind
- 46.) Reitender Konstantin + Schlange
- 47.) Münze d. Schlange
- 48.) " " Löwe
- 49.) * super asp. Baph. d. Orthodoxen
- 50.) S. Apollinare Nuovo, Theoderich - Palast - Lunette
- 51.) S. Apollinare Nuovo, Palatium
- 52.) Persepolis, 3 Tribut bringende Fürsten
- 53.) Theodosius - Obelisk
- 54.) Sark. d. Adelfia
- 55.) He. 3 Könige, Detail
- 56.) Barberini - Diptychon
- 57.) Cod. Ross, Einzug Christi
- 58.) Adventus - Münze d. Konst. chl.
- 59.) Junius Bass, Sark. Detail
- 60.) Sta. Maria Maggiore, Triumphbogen
- 61.) Thron * (-41.) Inschrift
- 62.) Verkündigung an Maria
- 63.) Darstellung im Tempel
- 64.) Moses - Hippodam - Priester
- 65.) Simon - Petrus
- 66.) Roma - Tempel

66a) 2. Reihe: Hl. 3 Könige

67) Adventus domini = Aphrodisiis

68) 3. Reihe: Herodes - Befehl

69) Kinder morden

66) Rone - Tempel
 67) Simon - Peter
 68) Moses - Hippo - Pfeiler
 69) Maria - Berge - Christus
 70) Darstellen - im Tempel
 71) Verkündigung an Maria
 72) Verheiratung
 73) Verheiratung
 74) Verheiratung
 75) Verheiratung
 76) Verheiratung
 77) Verheiratung
 78) Verheiratung
 79) Verheiratung
 80) Verheiratung
 81) Verheiratung
 82) Verheiratung
 83) Verheiratung
 84) Verheiratung
 85) Verheiratung
 86) Verheiratung
 87) Verheiratung
 88) Verheiratung
 89) Verheiratung
 90) Verheiratung
 91) Verheiratung
 92) Verheiratung
 93) Verheiratung
 94) Verheiratung
 95) Verheiratung
 96) Verheiratung
 97) Verheiratung
 98) Verheiratung
 99) Verheiratung
 100) Verheiratung

1) ...
 2) ...
 3) ...
 4) ...
 5) ...
 6) ...
 7) ...
 8) ...
 9) ...
 10) ...
 11) ...
 12) ...
 13) ...
 14) ...
 15) ...
 16) ...
 17) ...
 18) ...
 19) ...
 20) ...
 21) ...
 22) ...
 23) ...
 24) ...
 25) ...
 26) ...
 27) ...
 28) ...
 29) ...
 30) ...
 31) ...
 32) ...
 33) ...
 34) ...
 35) ...
 36) ...
 37) ...
 38) ...
 39) ...
 40) ...
 41) ...
 42) ...
 43) ...
 44) ...
 45) ...
 46) ...
 47) ...
 48) ...
 49) ...
 50) ...
 51) ...
 52) ...
 53) ...
 54) ...
 55) ...
 56) ...
 57) ...
 58) ...
 59) ...
 60) ...
 61) ...
 62) ...
 63) ...
 64) ...
 65) ...
 66) ...
 67) ...
 68) ...
 69) ...
 70) ...
 71) ...
 72) ...
 73) ...
 74) ...
 75) ...
 76) ...
 77) ...
 78) ...
 79) ...
 80) ...
 81) ...
 82) ...
 83) ...
 84) ...
 85) ...
 86) ...
 87) ...
 88) ...
 89) ...
 90) ...
 91) ...
 92) ...
 93) ...
 94) ...
 95) ...
 96) ...
 97) ...
 98) ...
 99) ...
 100) ...

Die heidnischen Götter
von ...

[Handwritten signature]

Dr. ...