

## Ausstattung frühchristlicher Evanglienmanuskripte

Seit man anfing, sich über Ort und Veranlassung der Entstehung frühchristlicher Kunst den Kopf zu zerbrechen, war man allgemein der Auffassung, daß es die christlichen Gräber und die christlichen Friedhöfe der 1. Jhdte. seien, die über den Anfang christlicher bildlicher Darstellung Auskunft geben könnten. Freilich weiß man heute, daß diese Darstellungen nicht vor dem Anfang des 3. Jhdts. zurückgehen. Aber hatten nicht die ersten Christen wieder mit aller Schärfe das jüdische Bilderverbot von Ex. 20, 4, "Du sollst Dir kein Bildnis machen" aufgegriffen? Und waren nicht viele Kirchenschriftsteller wie z.B., Clemens von Alexandrien oder Tertullian für dieses Gebot eingetreten? Ja, hatte nicht noch Eusebius von Cesarea im 4. Jhd. einer Frau in Palästina Christus- und Paulusbilder weggenommen oder Epiphanius von Salamis den bemalten Vorhang einer Kirche zerissen? Also scheinen wir wohl mit Fug und Recht annehmen zu dürfen, daß die Kirche bis in s 4. Jhd. hinein gegen jede Art von bildlicher Darstellung war und daß lediglich heidnisch vorbelastete Volksfrömmigkeit für die Bildkunst an den christlichen Stätten des Todes verantwortlich war.

Und wie sehen nun diese Bilder aus, die wir in den Katakomben des 3. Jhdts. finden? Immer wieder fällt die unverhältnismäßig größere Anzahl von Szenen des Alten Testaments gegenüber denjenigen des Neuen Testaments auf. Und auch unter den alttestamentlichen Szenen sind die am häufigsten dargestellten - sogenannte Errettungs-  
x szenen: Die Errettung des Jonas aus dem Meer, die Rettung des Noe vor der Sinflut, die  
x Rettung des Daniel vor den Löwen. Die Darstellung dieser Szenen erklärt sich aus den Gebeten und Liturgien für die Toten: In einem noch heute gebräuchlichen Gebet der römischen

Brief d. Eusebius an Konstantia, Konstantins Schwester  
In seinem Schreiben an den Bischof Johannes von Jerusalem.

1.) Jonas-Rettung

2.) Daniel zw. Löwen

Kirche, im ordo commendationis animae (Gebete zur Tröstung der Seele) heißt es: ~~Er~~ette, o Gott, die Seele Deines Dieners aus den Qualen der Hölle! ~~Er~~ette, o Gott, seine Seele, wie du erettet hast den Noe von der Sintflut! ~~Er~~ette, o Gott, seine Seele wie du erettet hast den Isaak vor dem Geopfertwerden und vor der Hand seines Vaters Abraham." Und so zählt das Gebet alle Themen auf, die wir in den Katakomben dargestellt finden. Dem kurzen Anfuß im Gebet entspricht auch die bildliche Wiedergabe. Hier wird nicht geschildert, nicht erzählt, sondern das Bild faßt symbolhaft das Ereignis zusammen, mit wenigen Strichen, in der knappsten Form, eben nur wie die Darstellung eines Ausrufs, eines Stoßseufzers. Z.B. Noe: eine Kiste, aus der der ~~Ober~~körper und Kopf eines Mannes heraus-  
~~sieht~~, <sup>sehen</sup> oben eine Taube mit einem Zweig im Schnabel. Ohne die genaue Kenntnis der biblischen Erzählung würden wir den Sinn des Bildes nie erraten. An christlichen Szenen finden wir in den Katakomben und auf den Sarkophagen des 3. Jhdts. wenig. Am häufigsten wird die Taufe Christi und die Auferweckung des Lazarus dargestellt. Beide Szenen erklären sich wohl aus dem Ort ihrer Anbringung und <sup>die nt.</sup> beide Szenen folgen in ihrer knappen Formulierung dem Vorbild der alttestamentlichen Szenen. Es ist das Bild der christlichen Auferstehungshoffnung und das Bild des Mittels, diese Hoffnung zu verwirklichen: Wer nicht wiedergeboren ist aus dem Wasser und dem Geist, kann in das Reich Gottes nicht eingehen (Joh. 3,5). Das Bild entspricht der Lehre des Kirchenschriftstellers Irenäus von Lyon, der in der Taufe und in der Eucharistie die <sup>ψαλμ</sup> ~~drohung~~ der Unsterblichkeit sah. Somit sind diese Bilder keine Bilder Christi, keine Darstellungen aus seinem Leben,

3.) Abrahamsopfer

4.) Noe in d. Kiste

5.) Auferweckung des Lazarus, Kallistos Katak. x

6.) Taufe Christi; (Kallistos Katakomben) Sarkophag von Via Lupa

sondern ebensolche Chiffren wie die alttestamentlichen, nur dem Eingeweihten verständlich, der den Text kennen muß, um das Symbol ~~zu~~ entziffern zu können.

Die berühmte Synode von Elvira in Spanien vom Jahre 304 läßt uns nun durch die Formulierung ihres Artikel 36 einen ganz anderen Gebrauch christlicher Bilder erschließen. Dort heißt es: picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur, in parietibus depingatur.

Also: In der Kirche sollen keine Malereien angebracht werden, damit man nicht das an profane Wände pinselt, was man anbetet und verehrt. Dieser eine Satz stellt uns vor mehrere Schwierigkeiten. Man hat also um das Jahr 300 in Kirchen Malereien angebracht. Was für

Malereien waren das? Doch nicht die uns aus der Katakombenkunst bekannten siegelhaften Retterbilder? Denn die auf diesen Retterbildern dargestellten heiligen Personen hat man ~~man~~ <sup>weder</sup> ~~zwar~~

kultisch

verehrt aber ~~nicht~~ <sup>meistlich</sup> angebetet. Welche Bilder machte man also von angebeteten Personen, d.h. von Christus? An der Ch~~or~~wand- von einer Apsis können wir im 3. Jhdt. noch nicht sprechen, ~~können~~ <sup>dürfen</sup> wir ein Bild von Christus als ~~Lehrer~~

f.) Christus als Lehrer Katakombe

X ~~annahmen~~. Das Bild findet sich ~~wohl~~ unter dem Einfluß der kirchlichen Monumentalmalerei, auch in den christlichen Katakomben und entspricht der Theologie der Zeit. Aber ~~wie~~ <sup>malte</sup> welche Bilder ~~amte~~ man an die übrigen Kirchenwände von Personen oder Ereignissen, die man verehrte und anbetete? Vergessen wir nicht, daß zu derselben Zeit, als dieser Kanon formuliert wurde, die ~~bisher~~ <sup>dahin</sup> schwerste Christenverfolgung ~~über~~ <sup>über</sup> die Kirche ~~her~~ <sup>er</sup> herangebrochen war, die Christenverfolgung des Diocletian, der als letzter römischer Kaiser hoffte, den über das Reich vom Euphrat bis Spanien verbreiteten Aberglauben auszurotten und der ~~der~~ Religion der Väter wieder allgemeine Anerkennung zu verschaffen.

Aber vom Euphrat bis Spanien wurden Bilder verehrt, auf die die Verfolgten ihre Hoffnung setzten und für deren Verehrung sie ihr Leben wagten. In Spanien haben wir nichts davon erhalten, aber am Euphrat.

In der römischen Garnisonsstadt Dura Europos am mittleren Euphrat, die in der Mitte des 3. Jhdts. von den andringenden Persern erobert, zerstört und nicht mehr aufgebaut wurde, haben wir eine kleine christliche

8.) Baptisterium von Dura =  
11.)  
x Hauskapelle, heute wird sie gewöhnlich als Baptisterium gedeutet, also in Dura haben wir einen christlichen Kultraum aus der 1. Hälfte 3. Jhdts. erhalten, der an den Wänden mit Fresken geschmückt war. Und diese Fresken, die ungefähr zur selben Zeit gemacht wurden wie die <sup>ersten</sup> 1. römischen Katakombenmalereien, unterscheiden sich von diesen nicht nur durch die Thematik, sondern v.a. durch eine ganz andere Darstellungsweise. In Dura gibt es keine sieghaften Symbolbilder wie in Rom, die erinnern statt zu erzählen, sondern hier wird eine Stelle des Evangeliums lang und in mehreren Bildern vorgeführt.

Z.B. die Heilung des Gelähmten. Wir können die bildliche Darstellung der Perikope <sup>in Dura</sup> mit einem Katakombenbild aus Rom vergleichen. Das

a) Gelähmter, Kallistuskat.

~~X~~ <sup>aus</sup> stammt <sup>aus</sup> der Kallistuskatakomben. Ein Mann, der ein Bett auf dem Rücken trägt, sonst nichts. Ohne die genaue Kenntnis des Textes

x würden wir wieder nichts verstehen. Und das ist die Darstellung derselben Perikope im

10.) Baptisterium v. Dura  
Gelähmter

Baptisterium von Dura. Der Erhaltungszustand der Malerei und die Flüchtigkeit der Zeichnung lassen uns schwer alles erkennen. Aber es ist jedenfalls genug, um uns den Unterschied deutlich zu machen. Im Vordergrund sehen wir eine Kline und darauf sind noch die Füße des ~~D~~araufliegenden zu erkennen. Hinter der Kline, da die Perspektive fehlt, ober ihr, steht eine Gestalt

mit vorgestrecktem Arm und scheint zur Kline oder zu dem ~~D~~araufliegenden zu sprechen. Links von dieser Kline sehen wir ein zweites Bild: ein Mann kommt von links, hat einen Kline auf dem Rücken und schreitet auf den auf der Kline Liegenden zu. Der Sinn der Darstellung ist unmißverständlich: Christus, der Arzt, Christus ~~Ιατρος~~, wie wir ihn um 200 immer wieder in den Schriften des ~~D~~ Clemens von Alexandrien geschildert finden, heilt den Gelähmten. <sup>Wie ist es mit der Bewegungsrichtung</sup> Aber was ist mit dem <sup>Die Bedeutung ist klar</sup> im 2. Bild? Der Sinn ist eindeutig: nimm dein Bett und wandle. Aber warum kommt der Geheilte wieder zurück statt fortzugehen? Der ~~Fortgang~~ <sup>Ablauf</sup> der Handlung würde verlangen, daß er nach links aus dem Bild hinausschreitet. Die Erklärung ist einfach: Das Bild wurde für dieses Fresko nicht neu erfunden, sondern von einem anderen Vorbild abgezeichnet. Dort aber waren es 2 Szenen, die wie ~~Kinobilder~~ <sup>re</sup> den Ablauf der Handlung illustrierten. ~~Der geheilte Gelähmte schreitet nach rechts, was beweist, daß das Bild aus einem von links nach rechts ~~gesehen~~ also griechischem Text stammt. Wir werden später eine byzantinische Handschrift sehen, die ~~unsere~~ Szene in dieser Reihenfolge zeigt. Diese Darstellungsweise war also keine Technik für Wandmalerei, wo der Höhepunkt eines Ereignisses in einem einzigen Bild zusammengefaßt wird~~

Das ist keine Technik für Wandmalerei, wo der Höhepunkt eines Ereignisses in einem ~~B~~ einzigen Bild zusammengefaßt wird. Aber vertraut ist uns diese Technik von einem anderen Werkstoff, der sich für eine solche fortlaufende Schilderung auch ausgezeichnet eignet: <sup>von</sup> ~~aus~~ der Buchmalerei. Dort bedingte die enge Verbindung von Bild und Text, die ~~wiederholte d~~

wiederholte Darstellung des Helden der Erzählung auch im Bild - in unserem Fall des Gelähmten - und wir sehen <sup>aus</sup> dem Durafresko, daß der dem Freskanten vorliegende Evangelientext für diese Perikope mindestens 2 Bilder hatte. Aber jetzt müssen wir überlegen; die Ansmalung des Baptisteriums fand - inschriftlich festgelegt - im Jahre 236 statt. Der benützte Evangelientext muß also bald nach 200 illustriert worden sein, Wofür auch die Parallele zur Theologie des Clemens Alexandrinus spricht. Der geheilte Gelähmte schreitet nach rechts, was beweist, daß das Bild einen von links nach rechts geschriebenen, also griechischen Text illustrierte. Wir werden später eine byzantinische Handschrift sehen, die die Szene in der von uns erschlossenen Reihenfolge zeigt. Der Beweis scheint also eindeutig, daß es kurz nach 200 illustrierte Evangelienhand- schriften gegeben hat, obwohl <sup>uns</sup> ~~uns~~ kein einziger Kirchenschriftsteller darüber berichtet. Wir lesen zwar bei Tertullian über Nicander, einen Naturwissenschaftler des 2. Jhdts. v. Chr., daß er scribit et pingit; und in seiner Schrift gegen Hermogenes wirft derselbe Tertullian diesem Gnostiker vor, daß er die Menschen nicht nur durch seine Schriften, sondern auch durch seine Malereien, die diese begleiteten, zu verführen suchte; aber über bebilderte Evangelien- handschriften erfahren wir nichts. Die Erklärung dafür kann in der allgemeinen Ablehnung ger damaligen Kirchenschriftsteller gegen die Bilder zu suchen sein; am Sachverhalt ändert es jedenfalls nichts. Denn in demselben Baptisterium von Dura haben wir noch ein 2. Bild, das durch seine ungewohnte Ikonographie erst viel Kopfzerbrechen verursachte bis André Grabar in ✶ einer spanischen Handschrift des 10. Jhdts.

11.) Baptisterium v. Dura = 8.)

12.) Rabula, Auferstehung

13.) Span. Ms. Florent,  
Laurentiana, Ashburn-  
ham

eine Parallele zu unserem Durafresko entdeckte. Sie sehen, wir sind wieder in Spanien, und die Kontakte zwischen diesen <sup>berden</sup> äußersten Punkten des römischen Reiches scheinen- ~~wah~~ vielleicht auch durch die Handschriften - engere gewesen zu sein als man gewöhnlich annimmt. Das Fresko von Dura zeigt <sup>uns</sup> die Schmalseite eines Sarkophags. Der Sarkophag ist mit einem ~~wirk~~ giebelförmigen Sarkophagdeckel geschlossen, der an den Ecken zwei riesige zwölfzackige Sterne wie Akrotäre trägt. Von rechts nähern sich zwei Frauen mit Fackeln und einem Gefäß in der anderen Hand, von einer 3. Frau sieht man noch die Füße. <sup>(hier ergänzt!)</sup> Also die 3 Frauen am Grab. Es ist die Darstellung des Ostermorgens, als die 3 Frauen - noch vor Sonnenaufgang, daher wohl die Fackeln - mit ihren Salbgefäßen zum Grab Christi aufbrachen. Aber - der Sarg ist geschlossen, es fehlen die <sup>W</sup>ächter, es fehlt der Engel. Diese Darstellung vom Gang der Frauen zum Grab ist die bekannteste. Aber was bedeutet der kleine Rundbau, der hier den Sarkophag ersetzt? Es ist wohl ein Bild der Grabkrotunde, die Kaiser Konstantin in den 30er Jahren des 4. Jhdts. über dem Grab Christi errichten ließ. Vor dem Grab sitzt der Engel, unten kauern die Wächter. Somit kann der Archityp für dieses Bild nicht vor Konstantin zurückgehen und wurde frühestens erst nach der Mitte des 4. Jhdts. formuliert. Unser Bild stammt aber aus der 1. Hälfte 3. Jhdts. Das Wesentliche unseres Bildes ist der geschlossene Sarkophag statt des Rundbaues. Diesen selben geschlossenen Sarkophag finden wir, wie schon gesagt, in <sup>X</sup> dieser spanischen Handschrift des 10. Jhdts. wieder, deren Archityp also auf Vorkonstantinische Zeit zurückgehen muß. Engel und <sup>Wächter</sup> ~~Richter~~ fehlen auch hier. ] Somit haben wir also für die Existenz illuminiertes Evangelien-

handschriften im 3. Jhdt. 2 handfeste Beweise in Händen. Fortlaufend illustrierte Evangelienhandschriften scheinen also für die Ausschmückung von Kirchen ein besseres sozusagen Musterbuch abgegeben zu haben als die Retterbilder des Totenkults. Hier war den Künstlern eine ausführliche Bildersammlung vom Leben Christi an die Hand gegeben und somit ist zu vermuten, daß es Darstellungen dieser Art waren, die das Konzil von Elvira mit seinem Verdammungsurteil im Auge hatte. Die christlichen Malereien von Dura Europos liefern uns für die Existenz solcher Handschriften und ihrer Verwertung als Vorlage d. Monumentalmalerei den Beweis.

14.) Dura Europos, Synagoge

7 Dieses selbe Dura hat schon einmal die in einer fixen These festgefahrene Wissenschaft wieder flott gemacht. Das war am Anfang der dreißiger Jahre unseres Jhdts, als man in den Ruinen dieser Wüstenstadt, die teilweise noch bis ca. 7 m hohen Mauern einer ~~welt~~ vollständig ausgemalten jüdischen Synagoge aufdeckte. Auch hier ist die Bemalung aus der 1. Hälfte 3. Jhdt. inschriftlich bezeugt und auch für die Synagoge konnten illuminierte Handschriften des Alten Testaments, deren Bilder oft durch jüdische Kommentare modifiziert waren, als Vorlage nachgewiesen werden. Somit hat die Synagoge von Dura, die bis dahin allgemein gültige Ansicht von der absoluten Aufrechterhaltung des jüdischen Bilderverbots über den Haufen geworfen. Denn nicht nur, daß von der Existenz einer bemalten Synagoge auf andere, ähnlich ausgemalte ~~es~~ geschlossen werden ~~konnte~~ konnte, auch die Tatsache, daß als Vorbilder dieser Malereien illustrierte jüdische Bibel-

handschriften <sup>angenommen werden in Ägypten</sup> ~~erschlossen~~ wurden, hat ~~es~~ zu reichlichem Kopfzerbrechen geführt. Wann wurde die Bibel illuminiert? Und wo geschah dies? Wurde die ganze ~~Bibel~~ <sup>Bibel</sup> durchlaufend illuminiert oder nur einzelne Bücher? Haben heidnische Vorbilder bei der technischen Durchführung oder gar bei der Bildgestaltung mitgewirkt?

[Vor allem den bahnbrechenden Arbeiten eines Kurt Weitzmann ist es zu verdanken, daß wir heute einen Großteil dieser Fragen ziemlich exakt beantworten können. Mit seinen Arbeiten über die Entstehung und Entwicklung der antiken Buchmalerei hat Weitzmann auch für die Erforschung der jüdischen und - wie wir heute wissen - der zu einem nicht unwesentlichen Teil von ihr abhängigen christlichen Kunst den Weg geebnet. Wie die christliche war auch die jüdische Kunst unter jüdisch ~~ist~~ <sup>gemeinden</sup> hier immer die Kunst der jüdischen Diaspora ~~gemeint~~ <sup>gemeint</sup> und zu verstehen, eine Buchkunst. Noch vor der Mitte des 3. Jhdts. v. Chr. wurde in Alexandrien mit der Übersetzung der hebräischen Bibel ins Griechische ~~begonnen~~. Dieses selbe Alexandrien war aber zur gleichen Zeit der Hauptproduktions- und Handelsplatz der antiken Buchkunst geworden. Das kann nicht weiter Wunder nehmen. War doch Ägypten das Land, ~~indem~~ <sup>in</sup> allein das Rohmaterial für die Herstellung der antiken Buchrolle, die Papyrusstaude, wuchs. Andererseits war es aber auch nur Ägypten, das über eine fast 2000 jährige Tradition der Herstellung von Buchrollen verfügte. Und nicht nur das, dem geschriebenen Text waren am unteren oder oberen Rand der Rolle friesartig Bilder beigegeben. Der 1. uns erhaltene derartige Text, der sogenannte Ramaseumpapyrus, stammt aus dem mittleren Reich um ca. 2000 v. Chr. und enthält ~~ein~~ <sup>ein</sup> ~~das~~ <sup>ein</sup> Fragment eines Spiels zur Feier der Thronbesteigung ~~des~~ <sup>von</sup> Pharao Sesostris I. Der Großteil der erhaltenen Texte gehört ~~zur~~ <sup>ins</sup> neueren

15.) Ramaseum - Papyrus.

x

16.) Totenbuch (Thausing)

Reich des 2. Jahrtausends und stellt Abschnitte X des sogenannten Totenbuchs, also Anweisungen zum magischen Weiterleben für den Toten dar.

Hier ein ~~Wiener~~ Totenbuchpapyrus aus der Wiener Nationalbibliothek. Das Blatt schildert die einzelnen Bereiche des Jenseits, die oben im Bild mit ihren göttlichen oder dämonischen Wesenheiten dargestellt werden. Der Papyrus wird jetzt von Prof. Gertrud Tausing in Kairo herausgegeben.

Die Griechen hatten seit dem 7. Jhd. Papyrusrollen aus Ägypten bezogen, damals vor allem, um ihre ~~epische~~ epische Literatur aufzuzeichnen, von der uns heute - abgesehen von ein paar Fragmenten - nur mehr die Ilias und die Odyssee erhalten sind. Aus der griechischen Vasenmalerei wissen wir, daß über den Stoff dieser Epen schon früh Bilder entstanden. Man griff ein~~e~~ wesentliches Ereignis heraus, ergänzte es, - gegen den zeitlichen Ablauf der~~e~~ Erzählung - mit einigen teils schon vergangenen teils noch ausstehenden Ereignissen und schuf auf diese Weise ein geschlossenes, dramatisches Bild.

Mit dem Eroberungszug Alexanders<sup>d</sup> Großen eröffnet sich für die Griechen nun auch auf diesem Gebiet der Buchkunst und Bildgestaltung eine neue Welt. <sup>Durch</sup> ~~Druch~~ die Gründung der Stadt Alexandrien auf ägyptischem Boden lernten die griechischen Schreiber<sup>r</sup> eine neue Verbindung von Text und Bild kennen, die in den ägyptischen Scriptoria<sup>a</sup> ausgebildet ~~w~~ worden war. Dort war man nämlich im Laufe der Zeit davon abgekommen, die Bilder fr~~ü~~hsartig am oberen oder unteren Textrand mitlaufen zu lassen, und hatte sie stattdessen an das Ende der Zeile gesetzt, sodaß sie direkt den Worten, die sie illustrieren sollten, folgten. Auf diese Weise wurde

Nicht nur eine enge Verbindung von Text und Bild erreicht, sondern es war auch möglich, den Gang der <sup>Handlung</sup> ~~Handlung~~ aus den beigegebenen Bildern abzulesen. Die Methode war völlig ungriechisch, aber sie entsprach dem orientalischen Denken, das sich schon in den ausführlichen Chroniken und diesen analog- in den realistischen historischen Bilderfriese des alten Orients geoffenbart hatte. <sup>Hier ein Ausschnitt von Relief von Niurve.</sup> So wurden die Griechen gleichzeitig mit dieser neuen referierenden Geschichtsauffassung und mit der Methode, Geschehen referierend darzustellen, bekannt gemacht. Die ~~neu~~ erworbenen Kenntnisse wurden rasch in die Tat umgesetzt. Die wohlvertrauten und ~~beliebten~~ <sup>beliebten</sup> Epen des sogenannten Zyklus epicos, der aus 12 Epen in der Art von Ilias und Odysse bestand und die Vorgeschichte und die Heimreise der Helden des trojanischen Krieges enthielt, <sup>diese Epen</sup> wurden neu geschrieben und fortlaufend bebildert. Jede Columne einer Rolle erhielt mindestens ein Bild, was bei den 30 Columnen, die zusammen ein Buch der Ilias ausmachten, für die 24 Bücher der Ilias die stattliche Anzahl von ca. 720 Bildern ergeben würde. Hier die Rekonstruktion einer Iliasrolle aus dem 1. Jhdt. v. Chr.. Es sind die Anfangsszenen von Buch 1 der Ilias: 1. Chrysis kniet vor Agamemnon, daneben wird das Lösegeld für seine Tochter entladen; 2. Chrysis betet im Tempel des Apoll um Rache; 3. Apoll tötet die Achäer. ] Auf einem festeren Material als es die Papyrusrolle ist, <sup>x</sup> auf den sogenannten Iliac-Tablets, die aus pulverisiertem Marmor hergestellt wurden und aus dem 1. Jhdt. n. Chr. stammen, sind uns ein Großteil der Rollnbilder, oft mit dem dazugehörigen Text der Ilias, erhalten geblieben, wodurch wir über die rasche Aufeinanderfolge der ~~x~~ einzelnen Szenenbilder

17.) Ninive, Belagerung von Lachisch, 7. Jhdt.

18.) Rekonstruktion Ilias

19.) Iliac tablet

informiert sind. Hier eine solche Tafel, die hauptsächlich die ~~Pax~~ Eroberung und Plünderung der Stadt Troja darstellt.

Es wurden natürlich nur solche Texte mit Bildern versehen, die sich großer Verbreitung erfreuten. War aber ein Werk einmal durch-illustriert, so wurde diese selbe Bilderfolge in jeder neuen Kopie wiederholt, sodaß wir mit der Entstehung <sup>der kontinuierlichen Buchmalerei</sup> ~~einer fixen Ikonographie~~ gleichzeitig auch die Entstehung <sup>einer fixen Ikonographie</sup> ~~der kontinuierlichen Buchmalerei~~ ansetzen können. Die Produktion von Buchrollen ging rasch voran. Unter Ptolemäus Euergetes legte um die Mitte des 3. Jhdts. v. Chr. der Bibliothekar ~~Charix~~ Kallimachos einen Katalog der Bibliothek von Alexandrien an, für welchen allein er 120 Rollen benötigte. Und als zur Zeit von Julius Cäsar die Bibliothek von Alexandrien in Flammen aufging, wissen wir, daß es ca. 600.000 Rollen waren, die fort verbrannten.

Wenn Alexandrien auch nicht der einzige Ort war, dessen Scriptoria sich mit der Erfindung eines kontinuierlichen Illustrationszyklus zu griechischen Epen befaßten, so war es doch sicher <sup>ein</sup> ~~das~~ bedeutendste <sup>es</sup> Zentrum. So kann es also auch nicht Wunder nehmen, wenn man aus verschiedenen Gründen annimmt, daß auch die einzelnen Bücher des Alten Testaments in Alexandrien eine kontinuierliche Bebilderung erfahren haben. Daß Alexandrien <sup>aber</sup> ~~also~~ nicht der einzige Ort war, wo Bibelzyklen formuliert wurden, möchte ich Ihnen an Hand von 2 verschiedenen Darstellungen des Durchzugs der Juden durch das rote Meer vorführen, <sup>(die Zeiten)</sup> wie wir uns die Entstehung ~~der~~ einzelnen Varianten vorzustellen haben.

20) Sta. Maria Maggiore,  
Durchzug durch  
Rotes Meer

x Dieses Mosaik stammt aus Santa Maria maggiore in Rom aus der Mitte des 5. Jhdts. Die mit Gepäck und Kindern beladenen Israeliten sind

21) Dura Eu. Durchzug d. Juden durch R. M.

21a.) = 1. Hälfte Auszug

21b.) = 2. Hälfte Auszug

22) Oktateuch, Durchzug

bereits durch das Meer durchgezogen, das Moyses hinter ihnen durch das Senken seines Stabes schließt, sodaß die nachstürmenden Ägypter in den Fluten ertrinken. Die Juden tragen keine Waffen; das halten Sie bitte fest. Und hier das gleiche Bild aus der Synagoge von Dura Europos. Die Geschichte ist in 3 aufeinanderfolgenden Bildern erzählt.: der Auszug der Juden aus Ägypten, der Durchzug durch das rote Meer, wobei man nur die Gestalt des Moyses sieht, der über den nachfolgenden Ägyptern das Meer schließt, und die geretteten Israeliten am anderen Ufer. Der Hauptunterschied gegenüber Santa Maria maggiore ist die Bewaffnung der Israeliten. Sie sehen die Standarten und die Schilde, sowohl bei den Ausziehenden wie bei den Geretteten. Das ist aber keine Laune des lokalen Künstlers, sondern geht auf <sup>zwei</sup> ~~eine~~ verschiedene Redaktionen <sup>en</sup> des zugrundeliegenden Textes zurück. Im hebräischen Text und - diesem folgend- auch in der Vulgata heißt es, die Juden verließen Ägypten bewaffnet-armati. Das hält das Bild der Synagoge von Dura fest. Im Text der Septuaginta ist das entsprechende hebräische Wort mit "in der fünften Generation" ~~übersetzt~~. Also entsprechen Bilder, die die Juden unbewaffnet ausziehen lassen, der - wohl alexandrinischen-Septuagintavariante, während die Dura-Version einem entsprechenden hebräischen Text gefolgt sein muß. Aus all dem können wir ersehen, <sup>welcher</sup> ~~welcher~~ reiche Kanon an Bildern, heidnischen wie jüdischen, den Christen zur Verfügung stand, als sie daran gingen, ~~und~~ auch ihrerseits ihre heiligen Texte dem Trend der Zeit entsprechend mit einem Bilderzyklus zu versehen. Die ersten Versuche aus der Zeit um 200- die vier Evangelien waren in der 1. Hälfte 2. Jhdt. kanonisiert worden - haben wir schon in den Fresken des christlichen Kult- raums von Dura kennengelernt.

23.) Heracles-Fragment

x Ich möchte Ihnen ~~anzusehen~~ ein heidnisches Fragment <sup>von</sup> ~~von~~ einem heidnischen Papyrus aus dem 3. Jhdt. zeigen, und zwar ein Gedicht über die 12 Taten des Herakles. Aus der Anordnung der Bilder können wir Rückschlüsse auf <sup>die</sup> ~~einen~~ <sup>Patron von</sup> ~~Illustrierten~~ Evangelientexten machen. Das Fragment schildert die 1. Tat des Herakles, die Bezwingung des nemeischen Löwen, und alle 3 Bilder beziehen sich auf dieses Ereignis. Das 1. Bild zeigt vielleicht die Verfolgung des Löwen, auf dem 2. Bild preßt Herakles den Kopf des Löwen unter seinen Arm und auf dem 3. Bild scheint er die Haut des Löwen zu halten. Das Papyrusfragment stammt aus Ägypten.

Die Bilderfolge ist also ziemlich dicht.

Da wir aus der Zeit vor dem 6. Jhdt keine illuminierten Evangelienhandschriften erhalten haben, sind wir für die <sup>ersten</sup> 1. Jhdte. ausschließlich auf Rückschlüsse angewiesen, entweder aus späteren Handschriften, oder aus der heidnisch - antiken Umwelt, oder aus christlichen Denkmälern, die sich auf haltbarerem Material, z.B. auf Stein oder Elfenbein befinden. So werden die Vorbilder für die einzelnen Szenen der christlichen Friessarkophagen sich wohl in solchen Evangelienhandschriften befunden haben, die dann leicht unzählige Male auf den Sarkophagen kopiert werden konnten. So sind ~~noch~~ für die einzelnen Szenen eines Elfenbeinkästchens des 4. Jhdts., der sogenannten Lipsanothek von Brescia, die wohl zur Zeit des heiligen Ambrosius in Mailand entstand, sind illuminierte Handschriften wenigstens für einen Teil der Bilder als Vorlage vorzusetzen.

x Auf der Vorderseite sehen wir oben 5 Medaillons mit dem Kopf Christi, den Apostelfürsten und 2 anderen Aposteln. Sie haben ihre Parallele

24.) WS Friessarkophag Brüdersonst.

25.) Lipsanothek v. Brescia

26.) Vorderseite d. Lipsanothek

In der antiken imago clipeata. Darunter Meerwurf und Ausspei des Jonas, die uns aus der Katakombenkunst <sup>bekannt</sup> ~~bekannt~~ sind. Das Mittelbild ist aus 3 Einzelszenen zusammengebaut: links die Heilung der Blutflüssigen, am Rand daneben das Heilsbild des Fisches; in der Mitte der lehrende Christus, ein Bild, das vielleicht in der Monumentalkunst sein Vorbild hat, und rechts davon der gute Hirte im Gegensatz zum Mietling, der die Herde verläßt. Auf diesem Verrat scheint auch der Hahn am Bildrand hinzweisen. Im unteren Randstreifen Susanna und die beiden Alten, die Vorführung der <sup>Susanna</sup> ~~Susanna~~ vor Daniel, den Richter; und Daniel in der Löwengrube, was wir ebenfalls aus der Katakombenkunst kennen. Die Hinterseite bietet eine ähnlich Anhäufung von Szenen verschiedenster Provenienz. Oben wieder Apostelmedaillons, darunter ~~x~~ ein Bild der sogenannten Anima, also der frommen Seele, in der Mitte der aus den Todeswasser~~n~~ gerettete Jonas, rechts Mooses mit dem Heilszeichen der ehernen Schlange, In der Mitte links die Verklärung Christi mit Elias und Mooses, darüber die Hand Gottes, am Rand daneben der 4-stöckige Turm, nach der Allegorie im Hirten des Hermas ein Bild der Kirche. Das Mittelbild <sup>steht</sup> ~~steht~~ Saphira vor Petrus dar; anschließend wird der ungetreue Ananias hinausgetragen, also 2 Episoden aus der Apostelgeschichte. Am Rand der erhängte Judas. Im unteren Streifen wieder alttestamentliche Szenen: die Auffindung des Mooses durch die Tochter des Pharao; Mooses, der einen Ägypter erschlägt und eine Speiseszene, wie wir sie von heidnischen und christlichen Sarkophagen kennen. Sie sehen also die <sup>bunte</sup> ~~bunte~~ Kombination aus Katakomben, Sarkophag, Monumental- und

27.) Hinterseite d. Lipsaurothek x

### Buchkunst.

Das auffälligste an diesem ganzen Dekor ist nun, daß auch das Hauptbild in der Mitte jeder Seite nicht die geschlossene Komposition ~~nicht~~ eines einzigen Themas ist, sondern daß hier mehrere kleine Bildchen, <sup>rahmen</sup> Rahmen- und übergangslos aneinandergereiht sind, um ~~an~~ <sup>auf</sup> diese Weise die zur Verfügung stehende Fläche zu bewältigen. Auch diese Technik stammt aus der gleichzeitigen Buchmalerei. Schon am Ende des 1. Jhdts. n. Chr. hatte die Entdeckung des Pergaments die Voraussetzung für die größte Veränderung im antiken Buchwesen geschaffen: neben der Papyrusrolle standen den Schreibern seit dem Ende des 1. Jhdts. auch der Pergamentcodex zur Verfügung. Wenn es auch noch 2-300 Jahre dauerte, bis sich das neue Material voll durchgesetzt hatte, so ist doch auffallend, daß gerade die Christen sehr rasch den Codex bevorzugten, während z.B. die Juden viel länger das Rollenformat beibehielten.

Nun stellte aber das neue Format Schreiber wie Illuminatoren vor neue Aufgaben. Wenn man auch damit begann, bis zu 4 ~~der~~ schmalen <sup>Schrift-Kolumnen</sup> ~~Schreibkolonnen~~ auf die anfangs quadratische Codexseite zu setzen, so war das schon für das Schriftbild keine Lösung, für die kleinen <sup>K</sup> Kolumnenbilder aber völlig unbrauchbar. Die Anpassung an das neue Format konnte nur langsam vor sich gehen. So <sup>machte man</sup> ~~begann man damit~~, aus ursprünglich 2 Textkolumnen eine <sup>-breitere</sup> ~~weitere~~ ~~Rob~~ <sup>K</sup> Kolumne für den Codex ~~zu machen~~. Die Folge davon war, daß die Kolumnenbilder sich jetzt als zu klein erwiesen, sodaß man immer 2 Bildchen nebeneinander setzen mußte, natürlich nicht mehr in voller Übereinstimmung mit dem sie begleitenden Text. Das ist wieder eine byzantinische Kopie des ~~xxxix~~ <sup>12</sup> 10. Jhdts. von

28.) Florenz, Laurentiana  
Evang. VI, 23

einer frühchristlichen Evangelienhandschrift. Sie sehen die Heilung des Gelähmten in der Reihenfolge, die wir aus der Wandmalerei des Kultraums von Dura erschlossen haben: links die Ankunft des Gelähmten, was in Dura fehlt, dann die Heilung, schließlich der Weggang des Geheilten mit dem Bett <sup>auf dem</sup> Rücken.

Da man also schon begonnen hatte, das Bild vom Text zu lösen, tat man den nächsten Schritt und setzte die Bilder in kontinuierlicher Abfolge aneinandergreift an einer beliebigen Stelle in den Text ein. Diese Phase zeigt uns <sup>die Wieder</sup> ~~divina~~ genesis, <sup>aus dem 6. Jhdt.</sup> wo die obere Hälfte der Seite den Text, die untere die dazugehörigen Bilder enthält. Hier sehen sie Elieser, den Knecht Abrahams bei Rebecca und ihren Eltern, Diese Lösung führte zu einer Verkürzung des Textes, da man ja auf ein bestimmtes Format festgelegt war. So entschloß man sich also, alle Szenen zu einem zusammenhängenden Zyklus zu sammeln und dem Codex voranzustellen. Diese Methode verwendete der Miniator des sogenannten Codex Rossanensis ~~bei~~ einer griechischen Evangelienhandschrift des späten 6. Jhds., die wahrscheinlich in Syrien oder Kleinasien geschrieben wurde und heute in der Kathedrale von Rossano in Süditalien aufbewahrt wird. Es ist ein sogenannter Purpurcodex, d.h., das ganze Pergament ist dunkelrot gefärbt und der Text ist in Silberschrift daraufgesetzt. Der Codex hatte ca. 400 Blätter, von denen heute nur 88 erhalten sind. Auch ein Teil der Miniaturen ist verlorengegangen. Hier sehen Sie auf dem oberen Teil Abendmahl und Fußwaschung dargestellt. Unter jede Bildszene ist eine Reihe von 4 Propheten gesetzt, die auf Ambonen stehen und mit erhobenem Finger auf die über ihnen befindlichen

29.) Wn. Genesis, Elieser bei  
Rebecca + Eltern

30.) Cod. Rossanensis  
Abendmahl, Fußwaschung

Evangelien szenen weisen. Die Namen der Propheten sind angegeben. Die Schrift unter der Prophetenreihe enthält biblische Prophezeihungen. Der Sinn dieser Darstellung ist also ganz offensichtlich der, daß die Propheten des Alten Testaments auf die Erfüllung ihrer Prophezeihungen durch Christus im Neuen Testament hinweisen; somit ist der Zweck dieser Illustration kein historischer Bericht, sondern eine theologische Demonstration.

[ Schon bald nach Erfindung des Codex hat man, wohl unter dem Einfluß der Fresken- und Tafelmalerei, noch einen 2. Weg beschritten, der zu einer anderen Lösung des Raumproblems führen sollte. Man zog einen Rahmen um die einzelnen Szenenbildchen, wobei man aber meist 2 oder mehrere Bilder aneinanderreichte. Sie sehen hier <sup>wieder</sup> ein Bild aus <sup>der Wiener</sup> ~~divina~~ Genesis, das Tod und Begräbnis des Patriarchen Jakob zeigt. Eine andere Möglichkeit war, das Bild in 2 Hälften zu teilen und in 2 Stockwerken übereinander anzuordnen. Diese Methode finden wir wieder in einer mittelbyzantinischen Handschrift des 10. Jhdts., die eine frühchristliche Handschrift kopiert. Es ist der uns schon bekannte Durchzug der Juden durch das rote Meer, der sich sonst schwer in einen Rahmen gefügt hätte. Da der Rahmen um Bilder-Raum und Tiefe schafft, wurden so in sich geschlossene Kompositionen erreicht. Diese Wirkung wurde noch <sup>verstärkt</sup>, indem man allen Szenen einen gemeinsamen Landschafts- oder Architekturhintergrund gab. Die Technik war im Fresko spätestens im 1. Jhd. v. Chr. voll ausgebildet; wir kennen sie z. B. aus den sogenannten Odysseelandschaften. ]

Da ~~nun~~ das Pergament im Gegensatz zum Papyrus einen starken Farbauftrag verträgt, entstanden im Codex der Monumentalmalerei ähnliche

31) Ws. Genesis, Tod d. Jacob

32.) ps. 139, Durchzug d. Juden durch d. Rote Meer

33.) Odysseelandschaft Odysseus und Lestrigonen

34.) Vergilius Veli

x Meisterwerke. Wir finden die Technik auch in Ilias- und Vergilhandschriften. Hier ein Bild aus einer Vergilhandschrift des frühen 5. Jhdts.

Neben dem kontinuierlichen Figurenfries und den gerahmten mehrszenigen Bildern, die die halbe Codexseite einnehmen, wurde als 3. Typus für den Codex die ganzseitige gerahmte Illustration mit Hintergrund entwickelt. Sie stellt entweder den Autor dar oder ein Szenenbild, <sup>welches</sup> dessen Gestaltung, von dem Stil der Autorenbilder beeinflusst, einem Buch als Frontispiece vorangestellt <sup>war</sup> wurde.

Vier <sup>eben</sup> solche Frontispiecebilder - sie enthalten jeweils nur eine einzige Szene - finden sich auf den letzten beiden Blättern einer armenischen Handschrift vom Ende des 10. Jhdts., dem sogenannten Edschmiadzin-evangeliar, und stellen offenbar Kopien <sup>an</sup> ~~den~~ des armenischen Miniators von Syrischen Vorlagen des 6. Jhdts. dar. ~~Hier~~ Die heilige Maria mit den Weisen aus dem Morgenland ~~hier~~ würde dem Anfang des Mathäusevangeliums entsprechen.

35.) Edschmiadzin EV. Maria mit 3 Königen

36.) Edschmiad. EV. Taufe Jesu

x Das letzte der 4 Bilder zeigt die Taufe Jesu durch Johannes und gehörte somit offenbar an den Anfang des Markusevangeliums. Die beiden folgenden Bilder entsprechen einander sowohl im Thema wie in der Bildgestaltung und gehörten auch beide wohl zum selben Evangelium.

37.) Edschmiad. EV. Verkündigung an Maria

x Hier die Verkündigung an Maria, von links kommt der Engel, Maria ~~ist~~ sitzt vor ihrem Haus, das mehr wie ein Tempel aussieht. Und hier dasselbe Bild nochmals mit anderer ~~Be~~ Rollen-

38.) Edschmiad. EV. Verkündigung an Zacharias

x besetzung. Jetzt ist es wirklich ein Tempel, vor ihm steht Zacharias und der Engel verkündet ihm die Geburt seines Sohnes Johannes. Beide Bilder müssen also zum Lukasevangelium gehört haben, aber das Frontispiece zum Johannesevangelium fehlt. Der Fehler liegt

sicher schon bei der <sup>Vor d. 6. Jhdts.</sup> Vorlage und sie sehen, welche Irrtümer den Miniaturen schon im 6. Jhd. unterliefen.

Es war nun gerade im Zusammenhang mit der Frontispieceseite von Autorenportraits die Rede und damit sind wir bei einem Ausstattungsstück christlicher Evangelienhandschriften angekommen, <sup>geboren</sup> das völlig aus dem Geist der ~~Atnike~~ <sup>Antike</sup> Antike geboren ist.

Wir wissen, daß abgesehen von Medaillonportraits, die aber in unserem Zusammenhang <sup>eine größere</sup> ~~keine große~~ keine große

- x Rolle spielen - der Autor entweder stehend, mit einem offenen oder geschlossenen Codex in der Hand- oder sitzend und zwar manchmal an einem Pult schreibend, manchmal nachdenkend, am Anfang jedes Buchs dargestellt wurde. Hier sehen Sie wieder <sup>lauter</sup> mittelbyzantinische Kopien des 10. Jhdts. Für die Papyrusrolle verwendete man beide Typen von Autorenbild, aber es war nach Erfindung des Codex leichter, den sitzenden Autor zu einer ganzseitigen Miniatur auszugestalten als die dem Rollenformat besonders gut angepaßte stehende Figur. Aus diesem Sachverhalt mag es sich erklären, daß in mittelalterlichen Handschriften die sitzenden Evangelisten als Autorenportraits bei weitem überwiegen und daß wir andererseits als Portraits der alt-
- x testamentlichen Prophetenbücher meist stehende Gestalten mit offener oder geschlossener Rolle finden. Diese Darstellung des Propheten Nahum stammt aus einer syrischen Handschrift des 7. bis 8. Jhdts. und dieser x Obadija aus einer byzantinischen Handschrift des 11. Jhdts. Mit der Erfindung des Codex wurde also dem sitzenden Autorenportrait der Vorzug gegeben.
- x Entweder man ergänzte den schon für das Rollenformat geprägten Typus durch ein paar beigefügte Utensilien, wie hier das Vergilportraits durch Rollen, Kasten und Schreibpult, oder man setzte die Figur vor einen Architekturhintergrund

39.) Wz. N. B. Theol. fr. 240  
Evangelist

40.) Bill. Nat. coistin 195  
Lukas schreibend

41.) Athos, Staur 43,  
Matthaeus

42.) Bill. med. cod. syri 341  
7-8. Jhd. Nahum

43.) Obadija, Menologium  
11. Jhd. Paris

44.) Vergil. rom. Vat. 3867

45.) Athos, Staur. 43  
Lukas (eintausend)  
Architekturhintergrund

Dieser Architekturhintergrund entsprach einer antiken Theaterkulisse, der sogenannten Szenefrons, wie wir sie auch auf den asiatischen Sarkophagen des 3. Jhdts., den sogenannten Sidamara-Sarkophagen finden. Aber man ging bei der Formulierung des Evangelistenportraits noch einen Schritt weiter, hinsichtlich der Entlehnung aus antiken Vorlagen.

[46.) Sidamara-Sarkophag]

47.) Cod. Ross. Lukas-Portrait

Im schon erwähnten Codex rossanensis des 6. Jhdts. ist uns das einzige Evangelistenportrait einer griechischen Evangelienhandschrift aus frühbyzantinischer Zeit erhalten. Der Evangelist Lukas sitzt vor einem Architekturhintergrund, vor einer Exedra, und vor ihm steht eine weibliche Gestalt. Was hat nun eine weibliche Gestalt bei einem Evangelisten zu tun? Die Antwort geben

48.) Sarkophagfragment mit Dichter u. Muse

gibt uns ~~die~~ ~~antike~~ ~~Texte~~ antike ~~Texte~~

Parallelen. Auf diesem Fragment eines asiatischen Sarkophags des 3. Jhdts. sehen wir einen Poeten und vor ihm seine Muse, kenntlich an der Maske, die sie in der Hand hält. Hier ein Mosaik aus Tunesien aus der 2. Hälfte des 3. Jhdts., das Vergil zwischen 2 Musen sitzend darstellt. Der Typus wird als Autorenportrait in antiken Handschriften bis ins 6. Jhd. beibehalten. Der Wr. Dioskurides zeigt uns gleich 2 Varianten davon. Hier sitzt Dioscurides vor einem solchen Architekturhintergrund ~~vor einer~~ <sup>mit</sup> Exedra wie früher Lukas, ~~rechts~~ in der Mitte steht Epinoia, die Einsicht, und links malt ein Maler die ~~verschiedenen~~ ~~Heilpflanzen~~ nach der Angabe des Dioscurides. Auf einem 2. Autorenportrait derselben Handschrift sehen wir wieder Dioscurides, diesmal mit Heuresis, der Symbolgestalt des glücklichen Findens. Es wird dargestellt, wie ~~er~~ <sup>Dioscurides</sup> eine besonders heilkräftige Zauberwurzel entdeckt.

49.) Vergil Mosaik; w. Clio u. Melpomene

50.) Dioskurides mit Epinoia u. Maler

51.) Dioskurides mit Heuresis

zeigt uns gleich 2 Varianten davon. Hier sitzt Dioscurides vor einem solchen Architekturhintergrund ~~vor einer~~ <sup>mit</sup> Exedra wie früher Lukas, ~~rechts~~ in der Mitte steht Epinoia, die Einsicht, und links malt ein Maler die ~~verschiedenen~~ ~~Heilpflanzen~~ nach der Angabe des Dioscurides. Auf einem 2. Autorenportrait derselben Handschrift sehen wir wieder Dioscurides, diesmal mit Heuresis, der Symbolgestalt des glücklichen Findens. Es wird dargestellt, wie ~~er~~ <sup>Dioscurides</sup> eine besonders heilkräftige Zauberwurzel entdeckt.

52.) Ravenna, S. Apollinare  
in Classe, Triumphbogen

Beim Evangelisten Lukas im Codex <sup>rossanensis</sup> ~~rossanensis~~ ist die weibliche Gestalt <sup>also</sup> wohl als die Sophia zu verstehen, nach deren Diktat der Evangelist das Evangelium aufzeichnet.

Im Unterschied zum Osten verband nun der Westen mit dem Bild des Evangelisten immer dessen <sup>X</sup> Symboltier. Die 4 Lebewesen, die in der Vision des Ezechiel zum himmlischen Thronwagen gehören, die - von der Johannesapokalypse übernommen - sich wiederfinden am Thron des Lammes, wurden schon im 2. Jhdt. mit den <sup>vier</sup> 4 Evangelisten in Zusammenhang gebracht. Aber es war erst <sup>Hieronymus</sup> Hieronymus, der Übersetzer der Vulgata, der in seiner Einleitung zum Evangelium eine feste Verbindung zwischen dem Evangelisten und seinem Symboltier <sup>herstellte</sup> schuf. Die entsprechende Stelle bei <sup>Hieronymus</sup> Hieronymus lautet: "Und daher hat die Apokalypse des Johannes nach der Erzählung von den 24 Ältesten vier Tiere eingeführt, voll mit Augen, indem sie sagt, daß das 1. Tier dem Löwen ähnlich sei und das 2. dem Stier und das 3. dem Menschen und das vierte dem fliegenden Adler. .... <sup>Da</sup> ~~dadurch~~ diese deutlich die Zahl vier gezeigt wird, habe ich angenommen, daß soviele Evangelien sein müssen." Die Einleitung des <sup>Hieronymus</sup> Hieronymus wurde allen lateinischen Evangelienübersetzungen beigegeben und diese Tatsache dürfte für die stete Verbindung von Evangelist und Symboltier <sup>im</sup> im lateinischen Westen verantwortlich sein. Die den Evangelisten zugeordneten Tiere erhielten auch die Symbole, die zum Charakter eines Evangelisten gehören: den Codex und häufig den Heiligenschein; aus der Apokalypse stammen die Flügel. Eine Eigentümlichkeit des Westens ist es, daß meist nur Kopf und Vorderteil des Evangelisten symbols dargestellt werden. Wenn der Osten dem

53.) Ravenna, S. Vitale

x Evangelisten sein Symbolthier beige-sellte, was aber nach dem 6. Jhdt. nicht mehr der Fall war, so stellte er es in ganzer Figur, aber ohne Buch, ohne Flügel, und ohne Heiligenschein dar, wie hier in S. Vitale in Ravenna, dessen Dekorationsprogramm völlig unter dem Diktat von Byzanz ~~stammte~~ <sup>entstand.</sup> (239)

54.) S. Augustinus-Ev. Evangelist Lukas

geistigen

Das ist das einzige erhaltene Fragment einer <sup>frühchristlichen</sup> westlichen <sup>Evangelien</sup> illuminierten Handschrift, das sogenannte St. Augustinus Evangelium. Es stammt ebenfalls aus dem 6. Jhdt. und entstand wahrscheinlich in Italien, heute liegt es in Cambridge in England. Hier zeigt uns der beigegebene Stier, daß der Hl. Lukas dargestellt ist. Um den unter einer Arkade thronenden Evangelisten sind 12 Evangelien-

55.) Neapel, Herculesrelief

56.) Mithrasrelief aus Hedderu-heim

szenen angeordnet. Auch diese Verbindung einer Mittelfigur mit rahmenden Szenenbildern hat im Heidentum ihre <sup>Parallelen</sup> Vorbilder. Hier sehen Sie den Typus auf einem Herkulesrelief aus dem 3. Jhdt; neben Herkules steht Omphale, die Bilder stellen die 12 Taten des Herkules dar. Hier eines der vielen Mithrasreliefs aus ungefähr der gleichen Zeit.

57.) St. Augustin-Evang. Rechteckige Miniatur

In den kleinen Bildchen ~~die Erschaffung der Welt.~~ <sup>Stehen des Mithras-Mythos.</sup> Vom St. Augustinus Evangelium ist außer dem Text und dem Evangelistenporträt <sup>wie gewohnt</sup> ~~noch~~ diese rechteckige Miniatur mit 12 Szenen aus dem Leben Jesu erhalten. Daraus, daß sich die Miniatur <sup>tur</sup> auf der gegenüberliegenden Codexseite abgedrückt hat, können wir aus einem analogen Abdruck am Ende des Johannesevangeliums <sup>-dort-</sup> auf eine 2. solche Miniatur schließen. Möglicherweise befand sich eine dritte vor dem Beginn des Mathäusevangeliums, was wir aber nicht sicher sagen können, da die <sup>ersten</sup> Seiten der Handschrift ~~x~~ fehlen. Vor dem Markusevangelium war wohl nie eine solche Miniatur. Die 12 kleinen <sup>B</sup> Bildchen enthalten Szenenbilder ~~des~~

des Evangeliums. Die Reihenfolge der Bilder ist gestört. Die Auferweckung des Lazarus, die Perikope findet sich übrigens nur im Johnnes und nicht im Lukas, folgt hier erst nach dem Einzug in Jerusalem. Eine solche Verwechslung ist zu diesem frühen Zeitpunkt - wir sind <sup>ja erst</sup> ~~wie gesagt~~ im 6. Jhdt. - doch etwa ~~überraschend~~ <sup>verlorenen</sup> Um das eine vorhandene und die 3 übrigen Evangelistenportraits waren - <sup>wie gesagt</sup> ~~wie wir gesehen haben~~ - je 12 weitere solche Evangelienbildchen angeordnet. Auf diese Weise erhalten wir  $4 \times 12 = 48$  Bilder von den Evangelistenportraits und 24- bis 36 Bilder von den rechteckigen Miniaturen, was also 72-84 Evangelien szenen ergibt. Wir sehen, wie reich <sup>schon im 6. Jhdt.</sup> ~~bebilderte~~ <sup>solche</sup> ~~Evangelienhandschriften~~ es gegeben haben muß, daß man daraus ~~solche~~ <sup>solche</sup> Dekorseiten zusammenstellen konnte.

Bis jetzt konnten wir bei unserem Überblick über die Ausstattung frühchristlicher Evangelienhandschriften unsere Parallelen immer wieder aus der antiken Buchmalerei holen. Bei einem Punkt aber versagt unser Wegweiser. Und das ist der Fall, wo es sich um Ornament-Dekor handelt. Die antike Buchmalerei kennt keinen Ornamentschmuck. Und der Ort, an dem die christliche Buchmalerei diesen neuen, eigenen Beitrag eingefügt hat, ist ungewöhnlich genug.

Schon im 3. Jhdt. hat ein gewisser Amonius von Alexandrien - Alexandrien war auch eines der Zentren der Bibelwissenschaft - eine Evangelienkonkordanz hergestellt, indem er den Mathäustext als Grundlage nahm und in diesen die verschiedenen Varianten des Markus, Lukas und Johannes einfügte. Diesen Text benützte der Bischof Eusebius von Caesarea, der nicht nur der Hofbiograph von Kaiser Konstantin, sondern auch ein gelehrter Theologe und Vorstand eines großen Scriptoriums war, zu seiner völlig

modern anmutenden Evangelienkonkordanz. *1. H. 4. Jhd.*  
Eusebius teilte alle 4 Evangelien in kleine Perikopen, die er durchnummerierte, und gab dann in mehreren Listen an, welche Stelle z.B. des Mathäus, ihre Parallelstellen bei den anderen Evangelisten hat. Diese Listen setzte Eusebius unter 2 oder 3 bogige Arkaden, die er oben mit zoomorphem oder vegetabilem Schmuck versah. Das Dekorationssystem war völlig neu, hat aber sofort Schule gemacht, und die Arkade, *von der ich früher bspw. des* ~~unter der wir früher den~~ Evangelisten Lukas im *St. Augustinus* Evangeliar *gesprochen habe* ~~sitzen sahen~~, ist eine Übernahme der Arkade des Eusebius als Rahmen für ein Evangelistenportrait. Die Anweisung, wie diese ganzen vergleichenden Listen zu verwenden seien, *stellte* Eusebius ~~in seinen~~ *seinen* Ziffern-Kolonnen oder wie der Fachausdruck heißt - seinen Kanones voran, und zwar in Briefform. Er schrieb an einen gewissen Karpian über den *Modus der Verwendung* ~~Vollendung~~ seiner Tabellen einen Brief und umrahmte diesen Brief ebenfalls mit einem Kanonbogen. Da der Brief lang war, benötigte er dafür 2 Bogen auf 2 Seiten. Dann folgten 7 weitere Seiten mit den Listen. An das Ende dieser ~~auf neun Seiten verteilten~~ Arkadenreihe, die mehr der Säulenhalle einer Basilika, als einer Zahlentabelle glich, setzte er nun diesen *Tempietto*, dieses Rundtempelchen. Da wir das Original des Eusebius aus dem 4. Jhd. nicht erhalten haben, bedurfte es langwieriger Rekonstruktionsversuche, bis man schließlich in dem schon erwähnten armenischen Edschmidzin-evangeliar des 10. Jhdts. eine ziemlich getreue Kopie des eusebianischen Urtextes zu erkennen glaubte. Die Bilder, die ich Ihnen jetzt *alle* zeigt habe, ~~stammen auch~~ stammen aus diesem Evangeliar.

x 58.) Edschmidzin-Ev.  
Kanonbogen

x 59.) Edschmidzin-Ev.  
1. Seite Karpianbrief

x 60.) Edschmidzin-Ev.  
2. Seite Karpianbrief

x 61.) Edschmidzin-Ev.  
Tempietto

Nun hat aber dieses Rundtempelchen viel Kopfzerbrechen verursacht. Denn während es in östlichen Manuskripten seine Gestalt im Laufe der Jhdte. ziemlich unverändert beibehielt, wurde es in 2 karolingischen, also westlichen Handschriften als Taufbrunnen <sup>vor allem</sup> ausgestaltet. Daß Karl Große griechische und v.a. syrische Gelehrte an seinen Hof gezogen hat, ist bekannt. Also nahm man an, daß auch Anregung und Interpretation für den Tempietto von ihnen ausgingen, denn der Tempietto findet sich sonst nicht in westlichen Handschriften. Mit dieser Annahme hatte man auch sicher <sup>recht</sup> ~~recht~~, nur übersah man, daß die östlichen <sup>Gelehrten</sup> Gelehrten zwar das Tempelchen in ihren Manuskripten fanden, deswegen aber noch nicht seine ursprüngliche Bedeutung kennen mußten. Im Osten wurde ein solcher Rundbau offenbar auch als Grab Christi interpretiert, wie hier auf diesem Relief des 5. Jhdts. Was kann man daraus schließen? Ich halte es für verfehlt, tief-sinnige Spekulationen über Grab=Taufbrunnen und Taufbrunnen = Grab anzustellen, wie es geschehen ist, sondern ich glaube, daß man versuchen muß, herauszubekommen, was einer solcher Rundbau zur Zeit des Eusebius, also ca. um 330 bedeutet haben kann. Die Arkadenreihe, die auf den Rundtempel zuführt, kommt aus der Architektur und gleicht dem Inneren einer Basilika, also einer Königshalle. Aber am Ende der Königshalle stand in der späten römischen Kaiserzeit unter einem Baldachin auf 4 Säulen, durch Vorhänge von den Umstehenden abgeschirmt der Thron des Herrschers. Aus den erhaltenen Mosaiken einer Rundkirche im Saloniki, die jetzt auf ca. 390 datiert werden, also nur ca. 60 Jahre jünger sind, als das Werk des Eusebius, kennen wir ebenfalls solche Rundtempel. Diese Säulenreihen mit Rundtempeln

62.) Godescalc-Ev., Taufbrunnen x

63.) Relief Dumb. Daks coll. 15. Jhr. x

64.) Hag. Georgios, Saloniki x

darzwischen -

65) cod. gr. 510, Brill. uab. Konzil von Konstantinopel

(dazwischen) werden als Abbild des himmlischen Jerusalem interpretiert. Unter einem dieser Rundtempeln sehen wir die Reste eines Altars, auf dem ein Evangelienbuch liegt. Daß das W Evangelienbuch auch als Vertreter Christi selbst angesehen wurde, wissen wir. Auf dem Konzil von Konstantinopel vom Jahre 381 - Sie sehen es hier in einer mittelbyzantinischen Handschrift des 9. Jhdts. - und auf dem Konzil von Ephesus vom Jahre 431 wurde in die Mitte der Konzilsväter ein Thron gestellt, das Evangeliumbuch daraufgelegt und auf diese Weise ausgedrückt, daß Christus selbst der Vorsitzende des Konzils sei. Vielleicht dürfen wir also unseren Rundtempel als den Thronbaldachin Christi interpretieren. Dafür, daß das Evangelienbuch schon um 330 Christus selbst ersetzt <sup>hätte</sup> ~~haben~~ <sup>könnten</sup>, haben wir kein Beispiel, und daß der Bilderfeind Eusebius - Christus nicht in menschlicher Gestalt unter den Baldachin setzen wollte, kann nicht Wunder nehmen. <sup>Das</sup> könnte <sup>also</sup> den leeren Rundtempel erklären.

Und daß der Rundtempel in den darauffolgenden Jhdten. so verschieden gedeutet wurde, würde eben darauf schließen lassen, daß diese B bilderfreundlichen Jahrhunderte eine ~~sei~~ <sup>so</sup> äsotherische Bedeutung des Baldachins nicht mehr verstanden. ] Am Ende ~~meiner~~ <sup>meiner</sup> Ausführungen möchte ich Ihnen noch das einzige völlig erhaltene Evangelium mit Bilddekor der frühchristlichen Epoche vorführen. Es ist eine syrische Handschrift, der sogenannte Rabula-Codex, und zumindest sein Text ist fix in das Jahr 586 datiert. <sup>Evangelien</sup> Ich habe diese Handschrift deshalb bis zum Schluß aufgehoben, weil sie ~~eben~~ schon mehr ist als bloß ein illuminiertes Evangelium im Sinn der antiken Buchmalerei.

66) Rabula Cod. Evangelisten Mt. Mk gegenüber:  
Rabula Cod. Evangelisten Mt. Lk.

69.) Evangelist Mt. Jr  
66.) " Mk. Jrk.

67.) Rabula-Cod. Geburt  
u. Taufe Christi

68.) Rabula Codex, Blinde  
sehen, Lahme gehen...

69.) Ravenna, S. Apollinare Nuovo

70.) Rabula-cod.  
Maria + Kind

71.) Parenzo



Die ganze Bildausstattung dieser Handschrift ist den 4 Evangelien vorangestellt. Das hat sie mit dem Codex Rossaniensis gemein, wo ja auch eine Reihe von Evangelien szenen mit den auf diese Szenen~~n~~ hinaufweisenden Propheten dem ganzen Codex vorangestellt <sup>sind</sup> ~~ist~~. <sup>aber nicht</sup> ~~ist~~. Aber nicht gemein mit dieser Handschrift hat der Rabula-Codex die Anordnung der Evangelien szenen. Zum Träger des ganzen Bilddekors wurden nämlich die Kanonbögen gemacht. Hier stehen die Propheten über den Arkadenbögen, darunter an den Seiten der Kanonbögen Evangelien szenen und schließlich unter diesen <sup>meist</sup> zoomorphen oder vegetativen Dekor. Dieses Bild zeigt eine Illustration zu der Mathäusstelle: Blinde sehen, Lahme gehen und den Armen wird das Evangelium verkündet. Da die Kanonbögen an sich schon wie gemalte Architektur wirken, entsteht durch eine derartige Anordnung des Bilddekors völlig der Eindruck des Innensaums einer Basilika. Eine Analogie dazu bietet <sup>z.B.</sup> S. Appolinare Nuovo in Ravenna, wo an den Langhauswänden oberhalb der Arkaden ja ebenfalls Propheten- und Evangelien szenen übereinander angeordnet sind. Vor die Kanonfolge ist gleichsam als Apsisbild-diese <sup>Maria</sup> ~~Maria~~ mit Kind gestellt. Und in den Apsiden der östlichen Kirchen des 6. Jhdts. finden wir auch zu dieser Anordnung die Parallele. Erhalten ist. z.B. noch das östliche beeinflusste Parenzo im nördlichen Jugoslawien; von anderen Kirchen des 6. Jhdts., wie z.B. von Gaza in Palästina sind uns Beschreibungen erhalten. Dieses Bild der Maria mit Kind darf aber nicht als Marienbild verstanden werden, sondern als das Inkarnationsbild Christi, welches durch die Darstellung der Mutter, in der Christus Fleisch wurde, die Inkarnation ausdrückt.

72.) Rabula-cod. Himmel-  
fahrt

Die letzten Bilder nach den Kanonbögen sind ganzseitige Darstellungen von Kreuzigung und X Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten. Diese Himmelfahrt ist sicher die Kopie einer Monumentalmalerei aus einer palästinensischen Kirche. Die Darstellung folgt dem Text der Apostelgeschichte 1,9-11: "Siehe da standen bei ihnen 2 Männer in weißen Gewändern, welche sprachen: ihr Männer von Galliläa, was stehet ihr da und schauet gen Himmel? Dieser Jesus, der von euch weg in den Himmel aufgenommen worden, wird ebenso wiederkommen, wie ihr ihn sahet hingehen in den Himmel." Das Bild des auf-fahrenden Christus soll also gleichzeitig auch ein Bild des Wiederkommenden sein. Die Darstellung entspricht der Vision des Ezechiel mit den Rädern, den 4 Lebewesen und dem Feuer unter dem auf-fahrendem Christus. Diese Übernahme von Propheten-visionen für Theofaniebilder Christi war ur-sprünglich für den Osten charakteristisch, wurde aber im Mittelalter von der westlichen Monumental-malerei übernommen.

Der dem Rabulaevangeliar vorgebundene Bilddekor ist also nicht nur ein Evangelium in Bildern, sondern er stellt in sorgfältiger Bildauswahl die Heilökonomie der Kirche dar - von der Inkarnation bis zum Wiederkommen Christi am Ende der Tage. Auf diese Weise schließt sich der Kreis unserer Ausführungen. Wenn wir für die christliche Hauskapelle von Dura in der 1. Hälfte 3. Jhdt. Evangelienhandschriften als Vorlage für die kirchlichen Wandfresken erschlossen haben, so sind wir hier am entgegengesetzten Ende der Entwicklung angekommen. Denn im Rabulacodex finden wir den Einfluß der kirchlichen Monumentalmalerei auf die Buchkunst. Der Geist von Elvira liegt weit hinter uns und der Versuch der Synode, sich dem Gebrauch solcher Bilder entgegenzusetzen, wurde

wurde von dem christianisierten Erbe der Antike  
und von der religiösen Phantasie der christlichen  
Völker überwunden.

# Ausstattung Evangelien wss.

- 1.) Jonas. Rettung
- 2.) Daniel zw. Löwen
- 3.) Abrahamsopfer (betend)
- 4.) Noe in d. Kiste
- 5.) Auferweckung d. Lazarus - Kallist. K.
- 6.) Taufe (Lungara ool. Kallist. K.) K29
- 7.) Xals Lehrer
- 8.) Baptisterium v. Düra, allgemein
- 9.) gelähmter, Kallist-Kab.
- 10.) Bapt. v. Düra, gelähmter
- 11.) Bapt. v. Düra, Sarkophag, 3 Frauen
- 12.) Rabula, Auferstehung
- 13.) span Ms. Ashburnham 17, Florenz
- 14.) Düra Syllage, gesamtbild
- 15.) Ramasseidul pap.
- 16.) Totenbuch, Thausing
- 17.) Niniveh, Belagerung von Lachisch
- 18.) Reconstitution d. 1. Buch Ilias
- 19.) Itrae tablet
- 20.) Sta. Maria Maggiore, Durchzug durch Rotes Meer
- 21.) Düra, Durchzug 3 Bilder
- 22.) Oktateuch, Durchzug
- 23.) Herakles-Fragment
- 24.) Brüdersarkophag
- 25.) Lipsanothek v. Brescia (ganzes Kästchen)

- 26.) Lipsanothek, Vorderseite
- 27.) " " Hinterseite
- 28.) Florenz, Laurentian 9, VI, 23
- 29.) Ws. Genesis, Elieser bei Rebekka
- 30.) Cod. Rossamen. Abendmahl, Fußwaschung
- 31.) Ws. Genesis, Tod d. Jacob
- 32.) ps. 139, Durchzug Rotes Meer
- 33.) Odysseelandtschaft
- 34.) Vergilius val.
- 35.) Edschmiad. Ev. Mariat z. Könige
- 36.) " " Taufe
- 37.) " " Verstand. Mariä
- 38.) " " Zachariä
- 39.) Ws. N.B. Theol. pr. 240 Evangeliststet
- 40.) Paris, Coislin 195 Lukas schreibend
- 41.) staur. 43, Mathäus, nachdenkend
- 42.) Paris, cod. 540. 341 Mahum
- 43.) " Menologium, Ophidje
- 44.) Vergilius tomän. 3867. Vergil
- 45.) staur. 43 Lukas eintauchend
- 46.) Sidamato-Sark
- 47.) Cod. Ross. Lukas-Portreit
- 48.) Sarkophag fragment mit Dichter u. Muse
- 49.) Vergil zw. 2 Museu (Tanesien)

- 50.) Dioskurides mit Epinoia und Maler
- 51.) Dioskurides mit Heuresis
- 52.) Ravenna, s. Apollinare in Classe Triumphbogen mit Ev. Symbolen
- 53.) Ravenna, S. Vitale, Evangelist und Symbol
- 54.) S. Augustinus-Ev. u. Evangelien, Ev. Lukas
- 55.) Neapel, Hercules relief
- 56.) Mithras relief aus Hedderheim = Syz
- 57.) S. Augustinus-Ev., Rechteck, Mithras
- 58.) Edschmiadsin-Ev. Kanonbogen u. Seite Karpienbocef
- 59.) " " " " " "
- 60.) " " " " " "
- 61.) " " " " " "
- 62.) Godescalc-Ev. Taufbrunnen
- 63.) Relief Dürnbach, Oakescoll. 5. Jh Grab Christi
- 64.) Hag. Georgios, Saloniki, Mosaik
- 65.) cod. pr. 570, Koutil v. Kousstantinopel
- 66 a.) Rabula-Codex Evangelien Mt. Jh
- 66 b.) " " " " " " " " " " " "

- 67.) Rabula-Codex Geburt u. Taufe &
- 68.) " " " " Blinde sehen, Lahme gehen...
- 69.) Ravenna, s. Apollinare nuovo
- 70.) Rabula-Cod. Maria + Kind
- 71.) Pavenzo, Apsis = 562/54!
- 72.) Rabula-Cod. Himmelfahrt



