

Festvortrag

Das Interesse der Schuberts an der Kunstgeschichte kam vielleicht etwas überraschend. Beide hatten sich zunächst für semitische Sprachen interessiert, sie für Keilschrift - Assyrologie also und er für Hebräisch und die Judaistik natürlich. Ursula Schubert entdeckte die Kunstgeschichte für sich, nachdem sie ihr Assyrologie Studium bereits abgeschlossen hatte. In den 50er Jahren begann ihr akademisches Interesse für die Kunstgeschichte und besonders die frühchristliche Kunst. In diesem Bereich wirkte sie dann ihr ganzes berufliches Leben lang.

Die Entwicklung der alttestamentlichen Ikonographie in der frühchristlichen Kunst war lange Jahre von einer relativ heftigen Kontroverse begleitet. **SLIDE** Nach der Entdeckung der Wandmalereien in der Synagoge von Dura Europos in Syrien aus dem 3. Jahrhundert, wurde von einigen Forschern vorgeschlagen, in dieser spätantiken jüdischen Kunst eine der Wurzeln der frühchristlichen künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Alten Testament zu sehen. Die Synagoge von Dura Europos wurde 1932 ausgegraben. Die Bilder der Synagoge stellen Begebenheiten aus der Hebräischen Bibel dar. Allerdings ist in ihnen nicht nur der biblische Text reflektiert, sondern in hohem Masse auch die rabbinische Exegese, der Midrasch. Der Midrasch war eine hermeneutische Methode, die in der Spätantike eine grosse Rolle spielte. Seine Inhalte haben das spätantike Bibelstudium und die

Praxis der Synagogenpredigt stark geprägt. Der Midrasch ist der passende „Sitz im Leben“ dieser Malereien.

SLIDE Die Annahme, dass diese jüdische Kunst eine der Wurzeln der frühchristlichen Kunst gewesen sein mag, beruht auf der Tatsache, dass in einigen Werken der frühchristlichen Kunst ebenfalls Spuren der Midraschexegeese aufgespürt wurden. Genau an diesem Schnittpunkt verbanden sich die Interessen Kurt Schuberts mit denen Ursulas. Ihr kunsthistorischer Hintergrund und sein judaistisches Interesse in den rabbinischen Quellen der Spätantike fanden hier einen Bereich, wo sie die Kooperation aufdrängte.

Eines der Beispiele, das hierbei ausführlich thematisiert wurde, ist eine Katakomben an der Via Latina in Rom, die 1955 bei Bauarbeiten entdeckt wurde. Es handelt sich um eine zwar relativ kleine, an Malereien allerdings besonders reiche Grabstätte. **SLIDE** Die frühchristliche Katakombenkunst an sich hatte ein starkes Interesse am Alten Testament. Dies hat damit zu tun, dass das alttestamentliche Narrativ vieles an Erlösungsszenarios zu bieten hat, die in den Vorstellungen um den Tod und das Jenseits eine grosse Rolle spielten. Explain - **SLIDE** In der Katakombe an der Via Latina, allerdings, geht das Interesse an alttestamentlichen Themen noch weit über diese jenseitsgebundenen Vorstellungen hinaus. Sie ist besonders reich an alttestamentlichen Szenen, wobei auch der narrative Gehalt dieser Bilder wesentlich höher ist als in den eher rudimentären Szenen der anderen Katakomben.

Im folgenden werde ich die Katakombe als solches kurz vorstellen, um dann kurz auf die Methode einzugehen, von der die Forschung geleitet wurde, wenn es darum ging solche Zusammenhänge zwischen der jüdischen und der christlichen Bildkultur herzustellen. Danach werden wir uns gemeinsam einige der Bilder vornehmen und sie näher betrachten und damit gleichsam die Methode der Schuberts nahezubringen.

SLIDE Die Katakombe an der Via Latina gehört zu den etwas späteren Katakomben und wird in das vierte Jahrhundert datiert. Wir können hier am Plan ihren Aufbau erkennen, sie besteht aus verschiedenen Grabräumen, die Archäologen sprechen von *cubicula*.

Die stilistische Einordnung der Wandmalereien hat ergeben, dass verschiedene *cubicula* verschiedenen Stilphasen angehören. [point out] Zuweilen sind Themen aus der früheren Phase dann in der späteren Phase wiederholt. **SLIDE** Dies gilt auch für diese Darstellung des Durchzugs der Israeliten durch das Schilfmeer. Die Darstellung im *cubiculum C* zeichnet sich durch mehr Rauntiefe aus, sie ist „impressionistischer“, bewegter, dynamischer, und personenreicher, **SLIDE** während **SLIDE** jene im *cubiculum O* wesentlich flacher, personenärmer gestaltet sind. Die Personen geben sich durchwegs sehr frontal und statisch. **SLIDE** Die Version in *cubiculum C* gehört einer früheren Stilphase an, steht also dem römischen Realismus näher, während jene in *cubiculum O* sich bereits deutlich von diesem römischen Stil entfernt hat und also einer späteren Stilphase angehört. Es manifestiert sich in ihr die

sukzessive Entfernung der frühchristlichen Kunst von der sogenannten „klassischen“ Tradition.

Wie gesagt, ist die Katakombe an der Via Latina eine an Bildthemen besonders reichhaltige Katakombe. Sie enthält nicht weniger als 43 alttestamentliche, 11 neutestamentliche Szenen und eine ganze Reihe von Szenen aus der paganen Mythologie.

Ein ganz wesentlicher Strang in der Forschung der Schuberts betraf nun die Beobachtung, dass ein nicht unbeträchtlicher Teil der alttestamentlichen Szenen Elemente aufzeigen, die der jüdisch-rabbinischen Traditionsliteratur entlehnt zu sein scheinen. [Bernhard: Kurze Erklärung - midraschische Hermeneutik?]

SLIDE In der Katakombe an der via Latina tritt eine der ersten Darstellungen von **Adam und Eva** auf. Diese Art der Komposition für den Sündenfall **SLIDE** wird dann im gesamten Mittelalter zu einer Standardkomposition. **SLIDE** Im Bibelbericht vom Sündenfall ist nicht ausdrücklich gesagt, wie man sich den Kontakt zwischen der Schlange und Eva innerhalb eines Bildraumes vorstellen soll. Nicht lässt darauf hindeuten, ob oder wie die Schlange an dem Baum hochkroch oder sonst in irgendeinem physischen Kontakt mit Eva oder dem Baum stand.

[Bernhard: Avot de Rabbi Nathan]. Dies wäre zunächst eine Erklärung für die physische Nähe von Schlange und Baum. **SLIDE** Als visuelles Motiv, allerdings stammt die Schlange, die sich am Baum emporwindet aus der klassischen Kunst. In der Katakombe selbst, die wie erwähnt auch einige mythologische Themen darstellt, ist unter anderem auch

Herkules am Baum der Hesperiden dargestellt. Die Schlange am Hesperidenbaum ist ganz ähnlich dargestellt wie die Schlange am Baum im Garten Eden. Hier haben wir also einen Fall vor uns, da ein visuelles Motiv aus der paganen Kunst übernommen, einem midraschischen Motiv angepasst, und dann für christliche Beschauer visualisiert wurde.

SLIDE Kain und Abel - Beschreibung - [Bernhard: rabb. Quellen]

SLIDE Abraham in Mamre - Bildbeschreibung [Bernhard: rabb.

Quellen] **SLIDE** - Kontrast zu San Vitale

SLIDE Jakobsleiter - Bildbeschreibung [Bernhard: rabb. Quellen]

SLIDE Die Komposition des unter der diagonal angeordneten Leiter liegenden Jakob hat viel mit dem Jakobstraum in Dura Europos gemein. Allerdings können wir nicht mehr ausnehmen, ob diese Komposition ebenfalls die Verbindung zu dem midraschischen Motiv aufwies.

SLIDE Spätere Versionen des Jakobstraums übernehmen mitunter dieses Motiv, wie in diesem Elfenbein aus dem späten 12. Jahrhundert aus Süditalien. Es gehört dem sogenannten Salerno Antependium an und entstand wahrscheinlich in Amalfi. **SLIDE** Diese Darstellungsweise war besonders in Süditalien bleibt, da wir sie dann kurz später auch in einem Mosaik in der Kathedrale von Monreale wiederfinden.

SLIDE - Pinhas tötet Zimri und Kozbi - Beschreibung - [Bernhard: rabb. Quellen]

Dieses Phänomen der rabbinischen Elemente in der frühchristlichen Kunst wurde nun von den Schuberts und einigen anderen Forschern in

einem breiteren Kontext thematisiert. Zunächst kann man festhalten, dass diese Methode der Bereicherung alttestamentlicher Bildthemen mit rabbinischen Elementen für die jüdische Kunst typisch war. **SLIDE** Werfen wir daher nochmals einen kurzen Blick auf die bereits erwähnte Synagoge von Dura Europos, die das reichste Repertoire an jüdischen Bildthemen aufzuweisen hat. Unserem Zeitrahmen entsprechend werden wir uns auf ein Beispiel beschränken.

SLIDE - Elias und die Baalspriester - [Bernhard: rabb. Quellen]

SLIDE Die Wandmalereien der Synagoge von Dura Europos fallen jedoch noch durch ein weiteres Merkmal auf: ihre Bildthemen besitzen einen wesentlich höheren narrativen Gehalt, als das sonst für die Kunst, besonders die frühchristliche Kunst üblich ist. Ursula Schubert hat immer wieder darauf hingewiesen, dass die Gestaltung dieser Malereien möglicherweise auf eine bereits länger anhaltende Entwicklung der alttestamentlichen Ikonographie schliessen lässt. So eine Ikonographie kann nicht plötzlich aus dem Boden gestampft werden.

SLIDE Die Malereien der allerfrühesten Katakomben in Rom, beispielsweise, zeichnen sich dadurch aus, dass ihr Bildgehalt besonders rudimentär ist. Sie wurden in der kunsthistorischen Forschung mitunter als „image signs“ bezeichnet. Sie sind so knapp angelegt, dass man sie nur dann identifizieren kann, wenn man weiss, worum es es handelt. Es sind angedeutete Szenen. Dies mag für ein

Anfangsstadium einer neuen Kulturentwicklung typisch sein. Die Malereien der Synagoge hingegen, zeichnen sich durch einen wesentlich breiteren, wohl weiter entwickelten Erzählstil aus. Obwohl sie zeitgleich mit der allerfrühesten Katakombenmalerei sind, scheinen sie also, so meinte vor allem Ursula Schubert, auf eine längere Entwicklung zurückzublicken.

SLIDE Wir haben bereits festgestellt, dass auch die Malereien in der Katakombe an der Via Latina einen relativ hohen narrativen Gehalt besitzen. Hier zeigt sich nun die kooperative Methode der Schuberts besonders deutlich: Ursula Schuberts Beobachtungen, die die visuelle Sprache der Bilder betreffen – Stil, narrativer Gehalt und ähnliches – zusammen mit der Feststellung, dass die Ikonographie auf die rabbinische Exegese zurückgreift, die dann vorwiegend von Kurt Schubert thematisiert wurde.

Dieses Vorgehen entstand in einem Dialog mit einer kunsthistorischen Methode, die in den vierziger Jahren von Kurt Weitzmann zur Analyse narrativer Bildzyklen entwickelt worden war. Weitzmann betrachtete solche narrativen Bilderserien analog zu Texten, handschriftlich überlieferten Texten. Wenn man, sagen wir einem spätantiken Text vor sich hat und zwar in einer handschriftlichen Kopie des 12. oder 13. Jahrhunderts, so fragte sich die Philologie wie denn der Urtext ausgesehen haben mag. Man ging davon aus, dass einem Text durch das wiederholte Kopieren verschiedene „Korruptionen“ widerfahren sind, die ihn vom sogenannten „Urtext“ entfernt haben.

Ziel und Zweck der traditionellen Philologie war es daher, diesem Urtext in seiner ursprünglichsten Fassung auf der Spur zu sein. Weitzmann übertrug diese Vorgehensweise auf Bildzyklen: ein Bilderzyklus war für ihn immer die Kopie eines Vorgängers, der dann letztlich auf eine „Urfassung“ zurückgeht. Die Bilderthemen der Synagoge von Dura Europos, die, wenn wir Ursula Schuberts Beobachtungen folgen, auf eine frühere Fassung zurückgehen. Das Ergebnis, sowohl der Schuberts als auch Weitzmanns war die hypothetische Annahme einer spätantiken jüdischen Buchmalerei. Warum Buchmalerei? Weil sie mobil ist und wenn man Echos dieser Ikonographie an verschiedenen Orten antrifft, so muss es sich um ein mobiles Medium handeln, das diese Ikonographie weiterleiten kann. Somit wäre auch die Möglichkeit gegeben, dass die Malereien in der Katakomben an der Via Latina mit ihren rabbinischen Elementen auf eben diese spätantike jüdische Buchmalerei zurückgeht.

Diese Theorien blieben nicht unangefochten. Wie bereits erwähnt war die Kontroverse um diese „jüdischen Wurzeln der frühchristlichen Kunst“, wie dies die Schuberts oft definierten, eine besonders heftige. **Ein** Grund dafür war die Auseinandersetzung mit dem biblischen Bilderverbot. Es gab Forscher, die davon ausgingen, dass das Bilderverbot der Entwicklung einer solch weit verbreiteten und einflussreichen Bildsprache hinderlich gewesen sein musste. Andere hatten wohl ihre Schwierigkeit mit der Möglichkeit, dass die christliche Kunst sich nicht aus ihr selbst entwickelte, sondern aus

einer jüdischen Vorgängerin entwuchs. Zahlreiche Forscher rechneten auch damit, dass die Einflussnahme aus dem Judentum nicht über das Medium der künstlerischen Darstellung erfolgte, sondern vielmehr im Bereich der Textüberlieferung. Die Schuberts haben sich sehr oft gerade mit dieser Frage auseinandergesetzt. Ihre Methodik suchte immer wieder und in jedem einzelnen der Fälle eine solche Möglichkeit auszuschließen und sicher zu gehen, dass die Motive, die von ihnen in Betracht gezogen wurden, auch tatsächlich ausschließlich in der rabbinischen Tradition anzutreffen sind.

Ein anderer Einwand, der die These Weitzmanns an sich betraf, zielte ab auf die Tatsache, dass die Annahme einer antiken jüdischen Buchillustration auf einer Hypothese beruht. Es existieren ja keinerlei Reste oder andere beweiskräftige Hinweise, wie beispielsweise eine eindeutige quellentextliche Erwähnung, die diese Buchmalerei aus dem Bereich der Hypothese in eine faktuelle Realität befördern könnte.

In der jüngeren und jüngsten Forschung, schliesslich, ist es allerdings um diese Kontroverse ruhig geworden. Die Kunstgeschichte befasst sich im Moment nur selten mit „Urversionen“ oder „Urzyklen“ und deren Fortpflanzung über die Jahrhunderte hinweg. Rezeptionstheoretisch betrachtet lebt ein Kunstwerk oder ein literarischer ja von seiner Betrachtung, auch von der Auseinandersetzung späterer Betrachter mit seinen Inhalten – oder Bildinhalten. Der Urtext mag in gewissen Zusammenhängen zwar Zweck der

Forschung sein, steht aber nicht unbedingt a priori im Mittelpunkt. Die Interpretation des hier betrachteten Phänomens, nämlich der rabbinischen Elemente in der frühchristlichen Kunst, kommt hier allerdings mitunter zu kurz.

SLIDE Ganz allgemeint können wir jedoch mit einigen Gedanken schließen, die dem momentanen Diskurs der Kulturforschung durchaus entsprechen. Diese Bilder, ob wir nun von „jüdischen Wurzeln“ der frühchristlichen Kunst sprechen wollen oder nicht, bezeugen einen regen Kulturaustausch. Während die frühere Forschung oft davon ausgingen, dass verschiedene Kulturen, wie beispielsweise eben religiöse Kulturen dazu neigten, sich zu isolieren oder sie zumindest als abgeschlossene, klar definierte Einheiten betrachtet werden sollten, bietet die jüngere Forschung verschieden Ansätze. mit solchen Dichotomien zu brechen und sich besonders für die liminalen Zonen zwischen diesen Kulturen auseinanderzusetzen. Während die frühere Forschung von einem klar definierten Christentum ausging, das sich gegenüber einem nicht weniger klar definierten Judentum positioniert hätte, geht die jüngere Forschung davon aus, dass die Grenzen nicht ganz so klar definiert gezogen werden können, sondern dass wir vielmehr von einem wesentlich vielschichtigeren Ambiente ausgehen müssen, in dem die Kulturen nicht nur aufeinandertrafen, sondern in gewissen Bereichen eine gemeinsame Sprache sprachen. Judentum und Christentum innerhalb des spätrömischen Reiches mögen zwar verschiedene theologische Positionen eingenommen haben und

unterschiedliche religiöse Praxen vertreten haben. Davon abgesehen jedoch bat das kulturelle Umfeld des spätrömischen Reiches einen Rahmen, in dem Künstler beispielsweise eine ähnliche visuelle Sprache benutzten. Es gab also verschiedene Formen professioneller Kohärenz, zum Beispiel in denen sich Künstler ungeachtet ihrer jeweiligen religiösen Zugehörigkeit austauschen konnten. Und dies gilt selbstverständlich auch für andere Bereiche der Kultur.

Das Thema Kulturaustausch oder, zum Beispiel, die Akkulturation von Minderheiten beschäftigt vorwiegend die historische Anthropologie. Man geht davon dass es keine klaren Grenzen gibt, sondern eben liminale Zonen, in denen es zu verschiedenen Übergängen und zu einem Transfer kommt. Damit wäre es an der Zeit, das Vermächtnis der Schuberts wieder näher zu betrachten und ihre Ergebnisse im Lichte solcher Ansätze über den Kulturaustausch in eine neue Richtung zu lenken.