Tod und Auferstehung in der frühjüdischen und frühchristlichen Kunst

PSALM 89,49

KOHELET 3,22
3,19-20

Der Titel dieses Vortrags mag manchen Hörer befremden. Denn wenn sich auch langsam das Wissen um die Existenz einer jüdischen Kunst in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten durchgesetzt hat, so dürfte doch der Terminus "Auferstehung" im Zusammenhang mit jüdischer Religion überraschen. ~~Wo~~ Jeder Leser der Psalmen kennt Aussprüche wie den: "Wer ist der Mann, der lebt und den Tod nicht schauen müßte; der sich vor der Unterwelt retten könnte." Oder noch deutlicher im pessimistischesten Buch des Alten Testaments, im Prediger Salomonis: "Alles, was du mit deiner Kraft tun kannst, das tu, denn es gibt kein Tun und Denken, keine Erkenntnis und keine Weisheit in der Unterwelt, wohin du gehst." Somit galt das Reich der Schatten im Alten Testament als das Land ohne Hoffnung und ohne Wiederkehr. Ein Leben ohne Körper oder zumindest ohne Körperlichkeit war undenkbar; nicht nur bei den Juden des AT, sondern im ganzen altorientalischen Mittelmeerraum, also bei den Ägyptern, den Assyrern und Babyloniern und auch im Griechenland eines Homer.

Erst die griechische Vorstellung eines vom Körper unabhängigen Seelenbegriffes, gemäß dem die ~~der weiter~~ Seele weiter existiert, auch wenn der Körper nach dem Tode zerfällt, brachte einen radikalen Wandel in diese Vorstellungen. Vor allem unter dem

Einfluß der platonischen Philosophie entstand die Lehre von der Trichotomie des Menschen. Diese Lehre besagte, daß im Körper griech. im soma eines jeden Menschen sowohl eine Geistseele, also eine Pneumaseele, als auch eine sensitive Seele, eine Psyché, eine anima, existieren. Somit besteht also der Mensch nach diesem philosophischen Ansatz aus drei Elementen, nämlich aus Körper, griechisch sóma, dem pneuma und der psyché, der Seele.

Im Judentum verbanden sich seit dem 2. Jh. v. Chr. die Jenseitsvorstellungen der alten Mittelmeerwelt und der Psalmen mit dieser griechischen Philosophie zu einer neuen Einheit. Die ehemalige Unterwelt wurde für die Toten zur Wartehalle bis zur endzeitlichen Auferstehung des Fleisches. Aber dann sollen die neugeschaffenen und ~~wieder~~ durch das Pneuma wiederbelebten Körper mit ihren Seelen neuerlich vereinigt werden. Nach der Vorstellung des Judentums in hellenistischer Zeit gehören der Körper, sowie das Lebensprinzip, also das pneuma, und drittens die Seele unabdingbar zum Leben, sowohl in dieser als auch in der kommenden Welt.

Den bildnerischen Beweis für das Vorhandensein solcher Vorstellungen im hellenistischen Judentum liefert uns der ~~Th~~Kronzeuge für die Existenz einer jüdischen Kunst in der Spätantike, nämlich die berühmte Synagoge von Dura Europos aus der Mitte des 3. Jhts. n. Chr.

1.) Dura, Synagoge, ganzer Raum

2.) Dura, Ezechielzyklus, ganz

Die Synagoge, deren Mauern teilweise noch bis zu 7 Meter hoch aufragen, hat ~~auf~~ an ihren Wänden bandartig angeordnet eine bedeutende Menge von alttestamentlichen Szenenbildern oder ganzen Themenzyklen bewahrt. Nicht an der Westwand, die mit der Toranische die Hauptwand bildet, sondern auf der nördlich anschließenden Seitenwand hat sich im untersten Registerband ein Darstellungszyklus der ersten Verse des 37. Kapitels vom Propheten Ezechiel erhalten. Der Prophet verfaßte seine Schriften während der babylonischen Gefangenschaft im 6. Jh.v.Chr. und spricht von der Heimführung seines Volkes und von der Wiederherstellung des Staates. Im 37. Kapitel selbst ist die Rede von der Auferstehung der Toten des Hauses Israel. Entsprechend den anthropologischen Vorstellungen der Bibel von der Erschaffung des ersten Menschen in der Genesis wird hier bei Ezechiel auch die Auferstehung des Menschen gleichsam in zwei Akten geschildert. Erst sollen nämlich die Knochen der Toten, die in der Erde ruhen, wieder zu Leibern zusammengefügt und mit Fleisch bedeckt werden, genauso, wie auch Gott den Körper des Adam gebildet hat. Hierauf schildert Ezechiel, wie diese neugebildeten Leiber durch den Geist der vier Winde mit Leben erfüllt werden, in Analogie zu dem Angeblasenwerden Adams durch Gott bei der Erschaffung des Menschen. Und hier ist der Punkt, wo die Darstellung in der Synagoge von Dura Europos nicht mehr mit dem Prophetentext übereinstimmt. Die ersten Bilder folgen gleichsam Wort

EZECHIEL

3.) Ezechiel - Detail, 1.-3. Bild

für Wort den ersten Versen des 37. Kapitels. Dieses Kapitel beginnt mit den Worten: "Die Hand des Herrn kam über mich und führte mich hinaus im Geiste des Herrn". Das erste Bild des Zyklus illusteriert diese Worte. Und noch im selben Vers heißt es weiter: "...und ließ mich nieder auf einem Feld, das voll von Gebeinen war." Das zweite Bild, also die zweite männliche Figur, wieder mit der Hand Gottes darüber - es ist der Prophet Ezechiel - hält diesen Moment des Berichtes fest. Das dritte Bild, die dritte Figur, ist die Illustration zu den folgenden fünf Versen: "Und er führte mich durch sie (nämlich die Gebeine) hindurch." Und weiter heißt es: "Und er sprach zu mir: So spricht Gott der Herr zu diesen Gebeinen: Siehe, ich will Geist in euch bringen, daß ihr lebendig werdet! Ich will euch Nerven geben und Fleisch über euch wachsen lassen und euch mit Haut überziehen, und ich will euch Geist geben, daß ihr lebendig werdet." Und weiter heißt es im Text: "Und ich schaute hin und siehe, Nerven und Fleisch kam über sie und Haut zog sich darüber; Geist aber hatten sie noch nicht." Diese Phase hält das vierte Bild unserer Szenenfolge fest. Hier finden wir auch einen Hinweis auf das im Bibeltext erwähnte Erdbeben. Sie sehen, daß der Berg in der Mitte gespalten ist. Im oberen Teil der rechten Berghälfte befindet sich ein umgedrehtes, also durch das Beben offenbar heruntergestürztes Haus, ~~Das nächste Bild des Zyklus weicht eindeutig vom~~

das darauf hinweisen soll, daß die Knochen eben durch das Erdbeben wieder zusammengefügt wurden. Die zusammengefügten Leiber, die somata, liegen leblos unter dem heruntergestürzten Haus, über der Szene sehen wir die Hand Gottes, die auf den Wunder charakter der Neubildung der Körper hinweist. Der Prophet Ezechiel, wieder in persischer Kleidung, steht als Zeuge des Wunders rechts von der Szene und zeigt mit der Rechten zur Hand Gottes hinauf, mit der Linken aber auf die folgende Szene. Und diese Szene des Zyklus weicht eindeutig vom Bibeltext ab.

4.) Ezechiel - Detail, 4.-5. Bild

EZECHIEL

~~Bibeltext ab:~~ Der Text lautet: "Und er sprach zu mir: So spricht Gott der Herr: Komm, du Geist, von den vier Winden, und wehe diese Getöteten an, daß sie wieder lebendig werden. Da fuhr der Geist in sie, und sie lebten und stellten sich auf ihre Füße, ein großes, sehr großes Heer." Diese letzte Phase hält textgetreu das sechste Bild fest. Aber was sehen wir auf dem vorhergehenden fünften Bild? Eine große griechische Psyche mit Schmetterlingsflügeln tritt von hinten an die drei vor ihr liegenden leblosen Körper heran und ist im Begriff, den obersten mit beiden Händen am Kopf zu fassen. Darauf weist, wie gesagt, die links im Bild stehende Gestalt des Propheten Ezechiel hin. Aber hinter der großen Psyche sehen wir den Propheten Ezechiel ein zweites Mal, jetzt nicht in persischem, sondern im griechischen Philosophengewand und vom Himmel auf ihn zu flattern drei kleine Psychai mit ausgebreiteten Schmetterlingsflügeln. Sie gleichen in ihrem Aussehen völlig der großen Psyche im Vordergrund, sind aber fraglos die drei Seelen, die für die am Boden liegenden Körper bestimmt sind. Wenn man in den insgesamt vier Psyche-Gestalten des Bildes bisher eine Veranschaulichung der vier Winde gesehen hat, die die Getöteten anwehen sollen, stößt man bei einer exakten Erklärung doch auf beachtliche Schwierigkeiten. Einen besseren Ausgangspunkt für das Verständnis des hier Dargestellten scheinen die spätantiken Vorstellungen von der Erschaffung des Menschen zu bieten. Und da nicht nur ~~bei~~ beiden Propheten Ezechiel,

sondern auch nach rabbinischer Vorstellung die Bildungen des Menschen sowohl für diese Welt wie für die kommenden einander entsprechen, so konnte man für die Veranschaulichung der Wiederbelebung der Toten bei Ezechiel leicht eine Anleihe bei Bildformulierungen machen, die die Erschaffung des ersten Menschen nach den anthropologischen Vorstellungen der Spätantike zeigen. Entsprechend dieser spätantiken Anthropologie bestand, wie wir gehört haben, der Mensch aus Körper, griechisch soma, weiterhin pneuma und psyche. Wie geläufig diese Vorstellungen dem hellenistisch-geprägten Judentum waren, beweist auch ein Ausspruch des jüdischen Historikers Josephus Flavius, der gegen Ende des 1. Jh. n.Chr. in seinem Werk die "Jüdischen Altertümer" im 1. Kapitel des ersten Buches schreibt: "Und Gott bildete den Menschen, indem er Lehm von der Erde nahm, und hierauf sandte er pneuma und psyche in ihn."

Josephus Flavius

Die bildliche Formulierung dieser trichotomischen Anthropologie zeigen im Heidentum am deutlichsten die Prometheussarkophage, wie Kurt Weitzmann in seinem Aufsatz "Die Illustration der Septuaginta" im Münchner Jahrbuch 1952/53 gezeigt hat. Weitzmann spricht

1.) von der Formung des Menschen durch Prometheus
2.) von der Belebung des Menschen durch Berührung mit der Hand, wodurch der lebende Funke überspringt und
3.) von der Beseelung des Menschen, indem

5.) Prometheus-Sarkophag, Formung
6.) Prometheus-Sarkophag, Belebung
7.) Prometheus-Sarkophag, Beseelung

Athena einen Schmetterling als Symbol der Seele über den Kopf des neugeschaffenen Menschen hält.

Allerdings verweist Weitzmann in diesem Zusammenhang nicht auf die Lehre von der Trichotomie des Menschen als Voraussetzung für diese Bildformulierung. Aber gerade der weiten Verbreitung dieser anthropologischen Vorstellungen in der Spätantike ist es zu verdanken, daß wir sowohl im Judentum als auch im Christentum Darstellungen finden, die nur durch diese Anthropologie erklärt werden können. Wenn also im fünften Bild des Ezechielzyklus von Dura Europos die neugebildeten Körper durch eine große Psyche-Gestalt am Kopf berührt werden, so soll auf diese Weise die Übertragung des belebenden Pneumas veranschaulicht werden - auch auf den Prometheussarkophagen wurde der neugebildete Mensch am Kopf berührt. Als dritter Akt, d.h. als Beseelungsakt, wird dann in Dura gezeigt, wie auf Wink des Propheten Ezechiel, der ja die Wiederbelebung der Toten auf Gottes Geheiß durchführt, drei kleine Psychai herunterflattern, um als Seelen in den vom Pneuma erfüllten Leibern Wohnung zu nehmen.

Die Übernahme heidnischer mythologischer Vorstellungen in Darstellungen der Synagoge von Dura Europos begegnet hier nicht zum ersten Mal. E. Goodenough hat im neunten Band seines zwölfbändigen Werkes "Jewish Symbols in the Greco-Roman Period", New

Aussetzung und Auffindung des Mosesknaben im Nil etwas Ähnliches gezeigt. Nur handelt es sich in diesem Fall nicht um Seelengötter, um Psychai, sondern um Nymphen, die dem Betrachter - entsprechend den Vorstellungen der Spätantike - die übermenschliche Bedeutung des Mosesknaben deutlich machen sollen. Und in ähnlicher Weise wurde auch im Ezechiel-Zyklus die allgemein verständliche lingua franca der Spätantike verwendet, um den Begriff "Auferstehung der Toten" (d.h. "Wiederbelebung der Toten") ins Bild zu übersetzen.

PAULUS

Auch die gleichzeitigen christlichen Texte verweisen uns auf ähnliche Vorstellungen im Christentum der ersten Jahrhunderte. So lesen wir beispielsweise im ersten Thessalonikerbrief 5,23: "Er aber, der Gott des Friedens, heilige euch vollkommen, damit euer ganzer Geist (pneuma) samt Seele (psyche) und Leib (soma) tadellos aufbewahrt werde für die Ankunft unseres Herrn, Jesus Christus". Und im 2. Jahrhundert schreibt zu - eben diesem Satz des Apostels Paulus - der Kirchenvater Irenäus von Lyon: "Welche Ursache hatte er (nämlich der Apostel Paulus) sonst, diesen dreien, d.h. der Seele, dem Leib und dem Geiste, zu wünschen, daß sie unversehrt und vollkommen fortdauern bis zur Ankunft des Herrn, wenn er nicht wußte, daß die innige Vereinigung dieser drei eben nichts Anderes als ihre Erlösung bedeutet?! Es war also auch den frühen Christen die Lehre von der Trichotomie des Menschen geläufiger als die biblische Anthropologie.

IRENAUS

Deswegen nannte er auch diejenigen vollkommen, welche die 3 Stücke dem Herrn ohne Tadel aufbewahren!

Christl. Trichotomie, 1 Tessal. 5, 23

8.) Trinitätssarkophag, ganz Detail

Irenäus v. Lyon, Adv. haer. V, 6, 1: „Denn durch die Hände d. Vaters, d.h. durch d. Sohn u. den Geist wird der Mensch ... ein Ebenbild Gottes. Seele u. Geist können wohl ein Teil d. Menschen sein, aber nie der Mensch ... Denn das bloß fleischliche Gebilde ist kein vollkommener Mensch, sondern nur sein Leib u. ein Teil des Menschen; ebensowenig ist die Seele an sich der Mensch, sondern eben nur Seele u. ein Teil des Menschen; noch ist der Geist der Mensch, sondern bloß Geist u. kann nicht Mensch genannt werden. Die innige Vereinigung von allem diesem (sowie pneuma psyche) macht den vollkommenen Menschen aus." (2. H. 2. Jh.)

Venedig, S. Marco: Weltschöpfungskuppel in d. Vorhalle, 13. Jh.: Cotton-Genesis-Rez., 6. Jh.: Erschaffung Adams

Mit dieser Erkenntnis dürfte uns der Schlüssel für die richtige Deutung der Szene von der Erschaffung der Eva auf dem sogenannten Trinitätssarkophag in die Hand gegeben sein. Wir sehen die Erschaffung der Eva durch die Trinität, die durch drei Männer mit völlig gleichem Gesicht wiedergegeben ist. Der schon geformte Körper der Eva steht neben Adam, durch Handauflegung wird ihr offenbar das Pneuma vermittelt und hierauf von ~~dexxdxxxxxxxgöttxxxxxx~~ Gottvater, der die Hand im Sprechgestus erhoben hat, die Seele verliehen. Sie sehen, welchen Einfluß die Philosophie von der Trichotomie des Menschen ~~xxxxNoch~~ noch in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ausgeübt haben muß; ~~denn~~ wenn ~~Eva~~ unter ihrem Einfluß ~~wurde~~ der biblische Bericht von der Erschaffung der Eva aus der Rippe des Adam aufgegeben und durch dieses gleichsam mythologische Bild hier ersetzt wurde. Erst im Jahre 382 verurteilte das Konzil von Rom die Lehre von der Trichotomie des Menschen; aber sie scheint noch lange die Vorstellungen der ~~Christen~~ Menschen beeinflußt zu haben, wie eine Reihe von späteren diesbezüglichen Konzilserklärungen beweist.

Die Erschaffung der Eva auf dem sogenannten Trinitätssa~~xx~~rkophag erklärt sich also aus der spätantiken Vorstellung, daß der Mensch aus Körper, Pneuma und Seele besteht, welche drei nach den Worten des Apostels Paulus für die Ankunft des Herrn am Ende der Tage aufbewahrt werden sollen. Aber für die Zeit bis zur Wiederkunft des Herrn, jüdisch gesprochen bis

Zwischenstadium

Judentum: ὁδὸς ἄγεσ- ΛΑΤΕΚΟΥ (paxlus!)

12.) Kallistus-Katakombe, Jonas-Zyklus

~~12.) Jonas-Sarkophag (Cta. Maria antiqua)~~

12a) Jonas-Sarkophag (Cta. Maria antiqua)

13.) Endymion-Sarkophag

zum Kommen des Messias, ~~Herrn,~~ nahmen Juden wie Christen ein Zwischenstadium als Aufenthaltsort für die schon Entschlafenen an. Seit dem 2. Jh. v.Chr. kennt das Judentum entweder in der Unterwelt oder unter dem Thron Gottes Kammern, in denen die Seelen der Gerechten auf ihre Wiederverkörperung beim jüngsten Gericht warten. Was ~~nun~~ aber die Christen betrifft, so läßt das Bild des in der Kürbislaube ruhenden Jonas erkennen, daß man auch hier an ein Zwischenstadium dachte. Ganz gegen frühere Annahmen haben die jüngsten Untersuchungen ergeben, daß dieses Laubenbild ursprünglich nicht das ~~She~~ Schlußbild eines Jonaszyklus war, bestehend aus Meerwurf, Ausspei, und eben Ruhe des Jonas in der Kürbislaube, sondern daß diese letzte Szene anfänglich ganz allein in den Katakomben und auf Sarkophagen zur Darstellung kam; außerdem ~~war~~ ist es das bei weitem häufigste Jonasbild. Es ~~fehlt~~ fällt die Ähnlichkeit der Haltung des ruhenden Jonas - er ist meist nackt, stützt sich auf einen Arm auf und legt den anderen abgewinkelt über seinen Kopf - mit der Haltung des griechischen Hirten Endymion auf den sogenannten Endymionsarkophagen auf. Nun darf es aber als fast unumstößliches Gesetz angesehen werden, daß eine aus der heidnischen Ikonografie übernommene Bildvorlage diese Übernahme nicht nur ~~einer~~ einer formalen Ähnlichkeit~~en~~ verdankt, sondern daß damit auch analoge Vorstellungen ausgedrückt werden sollten. Wer war also Endymion? Die griechische Mythologie kannte verschiedene Aspekte von ihm, aber allen Traditionen gemeinsam war die Verbindung des Hirten Endymion mit ewigem Schlaf, nach der einen Tradition als Vorrecht, nach der anderen als Strafe. Wenn also das Bild des schalfenden Endymion auf Jonas übertragen wurde, so sollte damit ausgedrückt werden, daß Jonas durch den Fisch aus den Wassern des Todes gerettet und an

14.) Dionysos-Sarkophag (Ariadne), Auferstehung

einen sicheren Ort gebracht wurde, wo er der künftigen Auferstehung entgegenschlafen konnte. Dieser Sarkophag aus dem Dionysos-Kreis, ebenfalls aus dem 3. Jh., knüpft an eine ähnliche Vorstellung an: Auch Ariadne schlief einen Zauberschlaf, bis sie von Dionysos geweckt und in die elysäischen Gefilde getragen wurde. Ihre Haltung entspricht völlig der des Endymion bzw. Jonas. Die Schlafstellung wird also nie als Zustand der Seligkeit verstanden, sondern eben als eine Art Wartezeit. Und damit sind wir auch bei der richtigen Interpretation unseres Jonasbildes. Seine Anbringung in den Katakomben und auf den Sarkophagen sollte nichts anders ausdrücken als die Hoffnung jedes Christen, auferweckt zu werden am jüngsten Tag und zu leben in Ewigkeit.

AT - Bilder

15.) ~~Noe in der Arche~~ Daniel in d. Löwengrube (Via Latina), 3 Jünglinge im Feuerofen, Priscilla-Katakombe (Daniel 3)

Bei einem Rundgang durch die ältesten christlichen Katakomben Roms fällt jedem Besucher das deutliche Überwiegen alttestamentlicher Szenen gegenüber solchen des NT auf. Es läge nun die Vermutung nahe, daß die junge Kirche offenbar in Ermangelung eines eigenen christlichen Bildprogrammes bei den Ersten Besitzern des AT, also bei den Juden, Anleihen für ihre Grabmalereien aufgenommen hätte. In diesem Fall müßten sich allerdings analoge Bilder auch in den jüdischen Katakomben in Rom befinden. Das ist aber keineswegs der Fall. Wände und Decken sind hier mit abstrakten jüdischen Symbolen geschmückt, vor allem mit dem siebenarmigen Leuchter, der Menorah, die hier als Sinnbild der Hoffnung des Judentums auf Unsterblichkeit zu verstehen ist. Unter dem Einfluß der hellenistischen Philosophie hatte nämlich auch das Judentum auch in Rom einen individuellen Unsterblichkeitsbegriff entwickelt, der sich auf ein Weiterleben der Seele - ohne Körper - beschränkte. Sogar in einer palästinensischen Grabinschrift aus dem 3. Jh. n.Chr. heißt es: "Eure Seele wird ein

~~wie wir gesehen haben~~

16.) Jüd. Katakombe, Menorah

in Rom einen individuellen

UNSTERBLICHKEIT bei JUDEN

Monte-Verde-Katakombe: Grabinschrift: Müller-Bees, Nr. 145

ἀθάνατος βίος, also „ein Leben ohne Tod" haben". Unter diesen Umständen kann es nicht ~~Wudner~~ Wunder nehmen, daß die einzigen figürlichen Szenen, die wir in den jüdischen Katakomben Roms finden, der heidnischen Vorstellungswelt entstammen: z.B. eine Victoria, eine Siegesgöttin, überreicht einem Jüngling den Siegeskranz. Für eine allgemeingültige Aussage übernahm das Judentum das allgemein verständliche Bild.

17.) Victoria + Jüngling

Aus den ~~jü dichen~~ jüdischen Katakomben Roms konnten christliche Künstler somit keine ~~Anregungen~~ alttestamentl. ~~oder Vorbilder~~ Szenenbilder übernehmen. Woher bezogen aber die chrisltichen Maler, die die alttestamentlichen Malereien an die Katakombenwände setzten, ihre Anregungen? Das Thema aller dieser auf die einfachste Bildform gebrachten Darstellungen ist immer dasselbe. Errettung aus drohender Todesgefahr durch das wunderbare Eingreifen Gottes. Hier sehen wir Noe in der Arche, die Darstellung ist auf eine Art Kiste beschränkt, aus der der Oberkörper eines Mannes hervorsieht, von rechts fliegt die Taube mit dem Ölzweig heran; die Errettung des Daniel aus der Löwengrube wird durch einen nackten Jüngling zwischen zwei affrontierten Löwen versinnbildlicht., usw. Die einzelnen Darstellungen schildern also keine Begebenheit, sondern sind gleichsam Ausrufe in Bilderschrift. Damit dürften wir auch der Inspiration~~squelle~~ Inspirationsquelle der Maler auf die Spur gekommen sein. In dem sog. Ordo commentationes animae, also dem festgesetzten Text ~~der~~ zur Empfehlung der Seele bei Totenliturgien, einem Text, der in der röm. Kirche noch bis heute gebetet wird, heißt es: Errette, o Gott, die Seele deines Dieners, aus den Qualen der Hölle! Errette, o Gott, seine Seele wie du errettest hast den Noe vor ~~den Wassern des Todes usw~~ der Sintflut usw; der Reihe nach werden dieselben Helden des A.T. als

18.) Noe in der Arche

19.) Daniel in der Löwengrube

ORDO COMMENDATIONIS ANIMAE

Beispiele wunderbarer Erretung aus Todesgefahr angeführt, die wir auch an den christlichen Katakombenwänden finden. Die Übereinstimmung von Gebet und Bild beweist ihre Zusammengehörigkeit.

Die alttestamentlichen Anrufungsbilder in den christlichen Grabanlagen beziehen sich also auf Rettung und ewige Seligkeit der einzelnen hier bestatteten Toten. Einem solchen individuellen Verhältnis zum Jenseits entspricht auch die Anbringung des Guten Hirten an den Decken der Grabräume und auf der Vorderseite vieler Sarkophage. Wir dürfen in diesem Schafträger keinesfalls ein Bild Christi sehen wollen, sondern eine aus der heidnischen Vorstellungswelt übernommene symbolische Rettergestalt, welche durch das Evangeliumgleichnis vom verlorenen Schaf von den frühen Kirchenvätern auf Christus bezogen wurde. Die Vorfahren dieses Schafträgers reichen bis tief in den Orient zurück. Wir finden ihn bei den Hethitern und auch im Griechenland des frühen 5. Jh.. ~~Hier sehen wir ihn wieder auf einem heidnischen Sarkophag aus Velletrei bei Rom.~~ Als die christlichen Maler nach einem geeigneten Bild Ausschau hielten, um die Rettung des Menschen durch die Heilstat Christi zu veranschaulichen, bot sich ihnen diese Symbolgestalt an. Die theologischen Kommentare der Kirchenväter erleichterten die Übernahme. So lesen wir bei Clemens Alexandrinus: "Es ist aber Gott immer am Herzen gelegen, die Menschenherde zu retten, deswegen sandte der gute Gott auch den guten Hirten." Und vielleicht noch deutlicher bei Irenäus von Lyon: (Adversus Haer, III, 19, 3) "Und dieser Sohn der Jungfrau, der Gott mit uns, der Emmanuel, stieg herunter auf die Erde und suchte das verlorene Schaf, das doch sein eigenes Geschöpf war, und stieg hinauf in die Höhe, um seinem Vater den Menschen, den er gefunden hatte, anzubieten und zu

20.) guter Hirte an Katakomben-Decke.

21.) guter Hirt, hethitisch

22.) guter Hirt, griechisch

Sarkophag aus Velletri

CLEMENS ALEX.

GUTER HIRTE

empfehlen; und stand selbst als Erster von den Toten auf, damit wie das Haupt so auch der ganze übrige Leib des Menschen, der das Leben empfangen hatte, nach der für seinen Ungehorsam festgesetzten Zeit der Verdammnis auferstehe." Christus wird hier also nicht als der große Sieger über den Tod gefeiert, was erst der Theologie des 4. Jh. entspricht, wie wir noch hören werden, sondern ~~er ist~~ im 3. Jh. ist er der Retter des Menschengeschlechts, der durch seinen eigenen Tod den Menschen den Weg zum ewigen Leben bahnt. Die heidnische Symbolgestalt des Schafträgers ließ sich mit dieser Interpretation der Person Christi gut verbinden und erhielt deshalb eine zentrale Stellung an den Decken der christlichen Katakomben. Aber einer Deutung der Person Christi als Retter entsprechen auch die wenigen Neutestamentlichen Szenen, die wir in den frühen christlichen Grabanlagen finden.

Mittel der Rettung: d.) Taufe

24.) S. Maria antica - Sarkophag

Auf diesem Sarkophag des 3. Jh. aus Rom sehen wir ganz rechts einen bäritgen Man mit bloßem Oberkörper und einen Knaben, auf den vom Himmel herab eine Taube stößt; ~~Dadurch ist das Bild nicht schwer zu entziffern,~~ es ist eine Darstellung der Taufe Christi. Hier eine Darstellung der Taufe Christi aus der Kallystus-~~Kapelle~~ Katakombe in Rom.

25.) Taufe Christi aus Kallistus-Katakombe

Ähnlich wie die alttestamentlichen Retterbilder bezieht sich auch diese Taufszene auf einen vorgegebenen Text, aber diesmal ist es nicht eine Anrufung, ein Gebet, sondern ein Schriftwort, das in die Bildersprache übersetzt wurde: "Wer nicht wiedergeboren ist aus dem Wasser und dem Geist, kann in das Reich Gottes nicht eingehen" (Joh. 3, 5)". Und wie Christus der erste der Auferstandenen war, so war er auch der erste, der die Taufe empfangen hatte. Dieser Vorbildcharakter dürfte für ~~Auswahl und Gestaltung~~ die Ausgestaltung des Bildes verantwortlich sein. Als zweite Szene finden wir sowohl auf den Sarkophagen als auch in den Katakomben eine Speiseszene. Die 7

26.) Brotvermehrung Kallistus-Katakombe

JOHANNES 3,5:

~~PAULUS:~~

TAUFE

Ähnlich wie die alttestamentlichen Retterbilder bezieht sich auch diese Taufszene auf einen vorgegebenen Text. Aber diesmal ist es nicht eine Anrufung, ein Gebet, sondern ein Schriftwort, das in die ~~Bibel~~ Bilder sprache übersetzt wurde: "Wer nicht wiedergeboren ist aus dem Wasser und aus dem Geist, kann in das Reich Gottes nicht Eingehen". (Joh 3,5). Und wie Christus der erste der Auferstandenen war, so war er auch der erste, der die Taufe empfangen hatte. Dieser Vorbildcharakter dürfte für die Ausgestaltung des Bildes verantwortlich sein. Somit galt auch für die frühchristliche Kunst der Satz des Apostels Paulus aus dem 15. Kapitel des ersten Korintherbriefes, daß auch wir ohne Auferstehungshoffnung wären, wenn Christus nicht auferstanden wäre. Die Darstellung der Auferstehung Christi war die bildgewordene Garantie für die eigene Auferstehung. ~~Dieser Vorbild-charakter Christi wird im Jht. noch stärker.~~

PAULUS:

AUFERSTEHUNG

2.) Eucharistie

6.) Brotvermehrung, Kallistus-Katakombe

Als zweite Szene finden wir sowohl auf den Sarkophagen als auch in den Katakomben eine Speiseszene.

JOHANNES: EUCHARISTIE

Die 7 Körbe im Vordergrund und die beiden Fische legen es nahe, das Bild als wunderbare Brotvermehrung zu deuten. Die Darstellung ist ebenso summarisch, ebenso auf ein paar wesentliche Andeutungen beschränkt wie das Taufbild. Wie dieses soll offenbar auch die Mahlszene mehr an einen Text erinnern als ein Ereignis veranschaulichen. Im 6. Kap. des ~~Jh.~~ Johannes lesen wir nach dem ~~Begriff~~ Bericht über die wunderbare Brotvermehrung auch die Deutung, die Christus dem Volk gibt: Bemüht euch nicht um vergängliche Speise, sondern um die, welche bleibt zum ewigen Leben, die der Menschensohn euch geben wird." Und ein paar Verse weiter heißt es: "Ich bin das Brot des Lebens, wer zu mir kommt, der wird nicht hungern, und wer an mich glaubt, der wird nimmermehr dürsten." Das Wunder der Brotvermehrung ist also das Vorbild für die Eucharistie, die somit in völliger Übereinstimmung mit dem Text auch durch eine Darstellung der Brotvermehrung veranschaulicht wurde.

Die beiden christlichen Szenen, die wir im 3. Jh. in Katakomben und auf Sarkophagen finden, sind also Taufe und Eucharistie, beide zu verstehen ~~in dem~~ als Hinweis auf den entsprechenden Evangelientext.– Warum gerade diese beiden Szenen, neben der symbolischen Rettergestalt des Guten Hirten? Die Antwort auf diese Frage gibt uns die Sakramentenlehre des uns schon bekannten Irenäus v. Lyon aus dem späten zweiten Jh. Dort werden die von der Kirche vermittelten Sakramente als φάρμακα τῆς ἀθανασίας, als Drogen der Unsterblichkeit, oder Drogen der Unverweslichkeit, φάρμακα τῆς ἀφθαρσίας, bezeichnet, mit deren Hilfe der Mensch in den Besitz der Unsterblichkeit gelangt. Taufe und Eucharistie sind also die geheimsnisvollen Kräfte, durch welche Christus, der Gute Hirte,

das Menschengeschlecht vor dem ewigen Tode errettet. Die alttestamentlichen Anrufungsbilder: Herr, errette meine Seele, wie du errettethast den Noe aus der Sintflut... finden hier ihre Antwort: Gott erhörte die Hilferufe der Menschen und sandte den Guten Hirten, der mit Hilfe der Sakramente jeden Gläubigen an der von ihm gewirkten Heilstat teilnehmen läßt. Wie eine bildliche Veranschaulichung der Vermittlung dieser Lehre erscheint die sog. Philosophenszene auf einer Reihe von christlichen Sarkophagen des 3. Jh. Auf einem Faltstuhl sitzt ein bärtiger Mann und hält die geöffnete Rolle seiner Lehre in der Hand, um sie ~~offenbar~~ der vor ihm stehenden weiblichen Gestalt - es ist eine Veranschaulichung der christlichen Seele, der anima - vorzutragen. Hinter dem Philosophen, dem Lehrer der Wahrheit, steht eine symbolische Darstellung des Inhalts seiner Lehre, nämlich der Gute Hirte, der Retter des Menschen vor dem ewigen Tode.

27) christl. Sarkophag, Philosophenszene

Alle diese vorgeführten Bilder haben uns gezeigt, daß es im 3. Jh. noch keine Darstellung der Person Christi, kein Bild von Christus selbst, gab. Alles, was wir aus christlichen Gräbern bis jetzt kennengelernt haben, waren veranschaulichte Texte, also eine Art Bilderschrift. Damit steht die christliche Kunst des 3. Jh. in Übereinstimmung mit dem berühmten Kanon 36 der Synode von Elvira in Spanien vom Anfang des 4. Jh., wo es heißt: "In der Kirche dürfen keine Bilder sein, damit man nicht das, was man anbetet und verehrt, an profane Wände pinselt." Die Katakombenbilder entsprechen dieser Vorschrift, ~~denn~~ es gab dort wirklich keine Bilder von dem, den man anbetet und verehrt; denn es gab keine Bilder von Gott oder von Christus.

picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur, in parietibus depingatur.

28.) Lokulusplatte

Einen neuen Ton schlägt nun diese Loculus-Platte , also Grabverschlußplatte, aus Rom vom Ende des 3. Jh. an. Wir sehen wieder den Lehrer der wahren Philosophie mit seinen Schülern, aber er hat jugendliche Gesichtszüge, dieselben Gesichtszüge, die wir auf der gegenüberliegenden Seite der Platte für die Darstellung Christi verwendet finden. Es ist die Auferweckung des Lazarus, das Herzstück der christlichen Lehre. Jh 11, 25 heißt es: "Ich bin die Auferstehung und das Leben; wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er gestorben ist; und jeder, der da lebt und an mich glaubt, der wird nicht sterben in Ewigkeit." Mit dieser Platte hält Christus selbst seinen Einzug in die Christliche Kunst; nicht mehr als Retter, als Guter Hirte, sondern als der, der Macht hat über Leben und Tod. Das ist es, was der Apostel meint, wenn er schreibt, (1 Kor 54 f): "Verschlungen ist der Tod im Siege", "~~Tod, wo ist dein Sieg~~"? Und als Sieg wird auf den Sarkophagen des 4. Jh. auch die Passion Christi und sein Tod dargestellt. Christus ~~xxx~~ ist der Sieger über den Tod, das Kreuz ist das Zeichen des Sieges. Der Gedanke vom Tod als Sieg ist in der antiken Literatur immer wieder belegt, aber im 3. Jh. hatte der Begriff Sieg in seiner metaphysischen Bedeutung eine neue Akzentsetzung dazubekommen, u. zwar in Bezug auf den Sieg des römischen Kaisers. Siege hatten die römischen Kaiser auch in den 1. beiden Jahrhunderten errungen, aber mit diesen Siegen war nicht die Legitimierung sondern höchstens das Ausmaß ihrer Macht verbunden gewesen. Im 3. Jh. jedoch war der Sieg die Voraussetzung und der Beweis der gottgewollten Herrschaft des Kaisers geworden. Und als Kaiser Aurelian im Jahr 274 den Sonnengott ~~der syrischen Stadt Emesa~~, den sol invictus, die unbesiegte

Nicht Retter, sondern Sieger über den Tod!

SIEG

Sonne, zum Staatsgott des römischen Reiches erhob, da verstanden die römischen Kaiser ihr Herrscheramt als eine Art Gottesgnadentum dieses Gottes. Auch die Bezeichnung des Kaisers als "semper victor" (immer siegreich) weist auf die enge Verbindung beider Begriffe.

Urbild - Abbild

Wie hängt nun diese Siegestheologie der römischen Kaiser mit dem Sieg Christi über den Tod zusammen? Was verbindet Christus, den Retter, den Lehrer, den Arzt, lauter Attribute, die ihm das 2. u. 3. Jh. gegeben hatten, mit der römischen Weltreichsidee? Für uns heutige ist diese Verbindung eine Selbstverständlichkeit, und doch wurde sie erst unter dem Eindruck der konstantinischen Herrschaft von Konstantins Hoftheologen und -Biografen, von Bischof Eusebius von Caesarea, in dieser Wechselbeziehung formuliert. Der Ausgangspunkt für Eusebius war die platonische Philosophie mit ihrer Lehre vom einander entsprechenden Urbild und Abbild. Eusebius erklärte die Herrschaft Konstantins als das Abbild der Herrschaft Christi im Himmel und konnte auf diese Weise die kosmische, ja metaphysische Bedeutung des römischen Kaisertums neu konstituieren. Statthalter Christi auf Erden, das war der Kaiser, aber Christus war dafür zum "semper victor" im Himmel geworden. Und als Weg zum Sieg wurden - seit Paulus eben erstmals wieder im 4. Jh. - Passion, Tod und Auferstehung verstanden. Auch auf den sog. Passionssarkophagen wird die Passion Christi unter diesem Gesichtspunkt, also als Sieg, als kaiserlicher Triumph, zur Darstellung gebracht.

29.) Passionssarkophag

In die Mitte des Sarkophags setzte man das siegreiche Feldzeichen des himmlischen Kaisers, also das Kreuz. Das Wort, das Konstantin am Himmel gelesen hat: "In diesem Zeichen wirst du siegen" ist hier gleichsam auf Christus übertragen, und durch die darunter schlafenden Wächter wird auf seine

30) Heiliger Deckel zum Lude-
visischen Schlachtensarkophag

Auferstehung ~~anspielt~~ angespielt. Hier sehen Sie eine analoge Darstellung auf einem heidnischen Schlachtensarkopharg des 3. Jahrhunderts. Unter dem siegreichen Feldzeichen des Kaisers sitzen die geschlagenen Feinde. Die Paralelle der Darstellung und damit die Parallele der Aussage beweist die Übernahme des Bildes aus der Kaiserikonographie. Aber die Entlehnungen führen noch weiter in den Passionsszenen oder besser in den einzelnen Szenen, die in dem endgültigen Triumph des Kreuzes kulminieren. ~~Denn~~ Auf diesen Passionssarkophargen des 4. und frühen 5. Jahrhunderts gibt es keine Leidensszenen und noch weniger eine Darstellung der Kreuzigung, sondern alles ist der Devise "Christus victor" untergeordnet. Was stellen nun die einzelnen Szenenbilder dar? Ganz links Simon von Cyrene, er trägt das Kreuz wie ein Feldzeichen voran. Darauf folgt die Dornenkrönung, aber die Darstellung ist nicht leicht als solche zu erkennen. Das Vorbild war eine entsprechende Szene im kaiserlichen Triumphzug. Wie hier der römische Legionär hinter Christus, so hielt dort ein Sklave hinter dem Kaiser einen Lorbeerkranz über ~~sein~~ dessen Haupt. Auf diesem Goldmedaillon ist es eine Viktoria, die über dem siegreichen Kaiser den Siegeskranz hält. Wenn also der Bischof Eusebius von Caesarea durch seine Gleichsetzung von Urbild = Christus mit dem Abbild = römischer Kaiser die Universalität der konstantinischen Herrschaft begründen wollte, so war seine Gleichsetzungslehre daneben auch für die christliche Kunst von nach-

31) Goldmedaillon von Kaiser
Valentinian, + 353

haltigster Bedeutung. Denn wenn der römische Kaiser seine Entsprechung in Christus fand, dann konnte auch Christus wie der römische Kaiser dargestellt werden. Damit stand aber den christlichen Künstlern der ganze Kanon der römischen Kaiserikonographie zur Verfügung, der das Christusbild der kommenden Jahrhunderte prägen sollte. Wir werden solchen kaiserlichen Christusbildern noch begegnen.

den Jahrhunderte prägen sollte. Wir werden ~~gleich einem~~ solchen kaiserlichen Christusbildern noch begegnen.

33.) Junius Bassus-Sarkophag

Außer den besprochenen Passionsszenen wird auf den ~~sog. Passions~~ sog. Sarkophagen des 4. Jhts. häufig das Matyrium der Apostelfürsten Petrus und Paulus dargestellt. Sie sind die Vorbilder des christlichen Martyriums, zwei den Tod nicht fürchtende Heroen. Links oben im 2. Bild sehen sie Petrus, von zwei Wächtern flankiert, rechts unten Paulus, dahinter hohes Schiff. Damit soll auf die Auen des Tiber angespielt werden, wo die Hinrichtung des Paulus stattfand. Genau sowenig, wie man die Kreuzigung Christi darstellte, wurde also der Tod der beiden Apostel gezeigt. Ihre Verhaftung, der Weg zur Hinrichtung, weisen chriffrenartig auf das erlittene Martyrium.

Eine ganz andere Art von Martyriumsdarstellungen wird uns von Asterius von Amasaea, einem kleinasiatischen Kirchenschriftsteller vom Ende des 4. Jh. berichtet. In seiner Beschreibung des Grabbaus der Hl. Euphemia in Chalkedon in Kleinasien finden wir auch genaue Angaben über einen Freskenzyklus, der in mehreren Szenen das Martyrium der Heiligen ~~schildert~~ zeigte. Und zwar werden erwähnt: die Gerichtsszene, die Abführung der Euphemia, ihre Folter, ihr Aufenthalt im Gefängnis und schließlich ihre Zeugenschaft für Christus durch den Flammentod. Warum wurde man hier so ausführlich und war sonst so zurückhaltend? Offenbar deshalb, weil hier der Zweck der Darstellungen ein anderer war. Hier sollte der Betrachter der Bilder bewogen werden, die Größe Gottes zu bestaunen, die den Menschen zu solchen Heldentaten befähigt. Es waren somit Bilder zur Verherrlichung Gottes und nicht zur Verherrlichung des Menschen. Im Asterius-Bericht lesen wir nun, daß den Heiligen im Gefängnis, also unmittelbar vor ihrem Tod, das Kreuz erschien (erschien sei). Aus der

Apostelgeschichte wissen wir, daß der zu Tod gesteinigte Stephanus vor seinem Ende den Himmel offen sah und den Menschensohn stehen zur Rechten Gottes. Das Stephanusbild nimmt also die Wiederkunft Christi am Ende der Tage voraus. Ist der Bericht über die Kreuzeserscheinung der Euphemia vielleicht nur eine Möglichkeit, dasselbe auszusagen? Wir lesen bei Mt 24, 30, daß vor der Wiederkunft Christi am Ende der Zeiten das Zeichen des Menschensohnes am Himmel erscheinen werde. Nun ist dieses Zeichen schon in der 1. Hälfte 2. Jh. in den Apokryphen Petrusapokalypse und in der nicht viel jüngeren Epistola Apostolorum als Kreuz gedeutet worden. In der Petrusapokalypse heißt es: "Ich werde wiederkommen, indem mein Kreuz vor meinem Angesichte hergeht." Das am Himmel erscheinende Kreuz ist also das Zeichen des Menschensohnes, das den Anbruch des jüngsten Gerichts anzeigt. So soll auch im Jahre 357 am Himmel von Jerusalem ein Lichtkreuz erschienen sein, das von Kyrill, dem Bischof von Jerusalem, als das Zeichen des ankommenden Menschensohnes verstanden wurde. Aus solchen Vorstellungen erklärt es sich, daß wir in mehreren Grabräumen, z.B. im Mausoleum der Galla placidia in Ravenna, an der Decke ein Mosaikkreuz finden. Dieses Kreuz sollte ein Bild jenes anderen, himmlischen Kreuzes am Ende der Tage sein, sodaß, wenn der Tote bei der Auferstehung des Fleisches die Augen öffnet, er ober sich in seinem Grab dasselbe Zeichen des Menschensohnes sehen kann, das gleichzeitig auch am Himmel erscheint. Wenn wir also aus der Beschreibung der Marytriumsbilder der Hl. Euphemia in der Kirche von Chalkedon ~~durch Asterius~~ erfahren, daß die Legende von einer Kreuzesvision der Heiligen vor ihrem Tode wußte, so dürfte das auf solche Vorstellungen zurückgehen. Die Apsis von Sta. Prudenziana in

Mathäus: Zeichen d. Menschensohnes: Kreuz (apokryphe Petrusapokalypse, 1. H. 2. Jh.)

34.) Grab der Galla Placidia

35.) Apsis von S. Prudenziana

~~R~~

36.) Porphyrstatue: röm. Kaiser auf seinem Thron,

37.) S. Pudenziana, Apsis

Bild des endzeitlichen Weltenrichters:

38.) Apsis v. S.S. Cosma e Damiano

JESUS VOR KAIPHAS: MENSCHENSOHN AUF WOLKEN

39.) Sarkophag von Servannes

Rom Am vom Anfang des 5. Jh. ist von diesen Endzeitvorstellungen geprägt. Im Kreis der Apostel thront Christus, der Weltenrichter, im endzeitlichen, himmlischen Jerusalem. Er sitzt auf einem mit Edelsteinen ausgelegten Thronsessel, wie wir ihn auch bei den römischen Kaisern (~~am Ende des 4~~ 3. Jh.) finden. Die Architektur im Hintergrund zeigt eine Reihe von Bauten aus Jerusalem um 400. Auf dem Hügel hinter Christus sehen wir ein Gemmenkreuz, das ~~als Vorbild hat vielleicht~~ das von Kaiser Theodosius II. ~~in~~ auf Golgotha errichtete Kreuz abgegeben, ~~aber~~ zusammen mit den vier apokalyptischen Tieren stellt es hier wohl das am Himmel erscheinende Zeichen des Menschensohns am Ende der Tage dar. ~~Durch Umbauten hat das heutige Mosaik~~ leider ~~viel von seinem ursprünglichen Zauber verloren~~. Aber das Bild des endzeitlichen Weltenrichters, ~~das~~ wie es auch in eine Reihe von mittelalterlichen römischen Kirchen übernommen wurde, stammt nicht aus St. Prudenziana, sondern aus SS. Cosma e Damiano aus dem 6. Jh. Zwischen Petrus und Paulus, die die Heiligen Cosmas und Damianus mit ihrer Märtyrerkrone heranführen, schwebt Christus hernieder auf den Wolken des Himmels, entsprechend der Evangelienstelle (Lk 22), die das Verhör Christi vor dem Hohepriester Kaiphas schildert. Als Kaiphas Jesus fragt, ob er der Messias, der Sohn Gottes sei, antwortet ihm ~~dieser~~ Jesus: "Du hast es gesagt, aber ich sage euch: Von nun an werdet ihr den Menschensohn zur Rechten der Kraft Gottes sitzen und auf den Wolken des Himmels kommen sehen." Diese Vorstellung hat das ~~Absysbild~~ Apsisbild von SS. Cosmas e Damianno geprägt. Es ist der zum Gericht kommende Weltenrichter.

Die Tatsache, daß seit dem ~~Anfang des~~ 4. Jh. ~~auch im Westen~~ die Person Christi im Bild dargestellt wurde, führte dazu, daß uns erstmals auf einem Sarkophag aus Arles in S-Frankreich um 400 eine fortlaufende Vita Christi erhalten ist. Und zum

ersten~~mal~~ Mal finden wir hier Stellen, die den Fortgang der Ereignisse nach der Passion Christi erzählen. Im unteren Register sehen Sie das uns schon bekannte Urteil des Pilatus. Leidens- oder Kreuzigungsszenen fehlen hier genauso wie auf den Passionssarkophagen; daher schließt an die Pilatusszene ein Bild vom Grab Christi an. Das Grab ist von zwei Wächtern flankiert, den selben Wächtern, wie wir sie schon auf den Passionssarkophagen unter dem Kreuz gesehen haben. Vor dem Grabtempel knien drei Frauen. Also die Frauen am Grabe Christi, schließen wir. Aber sie knien vor dem rechts vor ihnen stehenden Christus, der über sie die Hand ausstreckt. Es ist eine Illustration der Stelle Mt 28, 9-11. Voran geht dort der Bericht von den zwei Frauen am Grab und der Erscheinung des Engels. Dann heißt es weiter: "Und siehe, Jesus begegnete ihnen (nämlich den Frauen) und sprach: Seid gegrüßt. Sie aber traten hinzu, umfaßten seine Füße und warfen sich vor ihm nieder."-Das letzte Bild (ganz rechts) zeigt die Rückkehr Christi zum Vater. Es ist ein ungewöhnliches Bild. Eine Gruppe von Männern steht oder kniet am Fuß eines Berges, auf dem Christus mit gewaltigen Schritten hinaufsteigt. Jetzt ist ~~dies~~ es aber keineswegs mehr so einfach, den Evangelientext herauszufinden, dem diese Darstellung folgt. Ein Berg wird, außer in der Apg nur bei Mt als Ort des letzten Zusammentreffens Christi mit seinen Jüngern angegeben. Allerdings ist dort nicht von einer Himmelfahrt oder von einem Hinaufgehen zum Vater die Rede. Aber davon spricht der Evangelist Joh 20, 17; dort heißt es, daß der Auferstandene am Ostermorgen der Maria Magdalena erschienen sei und ihr verboten habe, ihn zu berühren, da er noch nicht zum Vater hinaufgegangen sei. Unser Bild scheint also die verschiedenen Berichte zu verbinden. Aber möglicherweise wurde das Vorbild zu dieser Szene überhaupt aus einer

Math. 28 → der Auferstandene begegnet den Frauen

u1.) Moses steigt auf den Sinai, Cod. vat. gr. reg. 1

ganz anderen Thematik hergeholt und nur infolge der Ähnlichkeit der Aussage für die neutestamentliche Szene übernommen. Das ist eine Darstellung aus einer byzantinischen Handschrift des 10. Jahrhunderts, und zwar ist es die Berufung des Moses durch Gott und sein Aufstieg auf den Sinai, um dort die Gesetzestafeln in Empfang zu nehmen. Der Archetyp dieser Handschrift entstand ~~wohl~~ in frühchristlicher Zeit. Hier sehen Sie dasselbe Thema aus der Via Latina-Katakombe aus dem späten 4. Jh.: oben steigt Moses auf den Sinai. Beide Bilder zeigen also eine ~~dem~~ der Christusdarstellung analoge Bildaussage: Aufstieg zu Gott.

u2.) Via Latina-Katakombe, ant. C.

u3.) Münchner Elfenbein

Das Münchner Elfenbein von ca. 400 zeigt ebenfalls den Aufstieg Christi zum Vater. Aber hier ergreift Christus mit der Rechten die sich ihm vom Himmel entgegenstreckende Hand Gottes.

u4.) Dura Europos, Ezechiel-zyklus, 1. - 3. Bild

Gott durch eine bloße Hand anzudeuten, die aus den Wolken reicht, ist ein Gebrauch, den wir schon im Judentum gefunden haben. Sie erinnern sich an die Ezechielbilder aus der Synagoge von Dura Europos, wo das Handeln Gottes eben durch die Hand Gottes ausgedrückt wurde. Eine andere und unserem Aufstiegsbild Christi zum Vater noch viel entsprechendere Darstellung der Hand Gottes finden wir auf dieser Konsekrationsmünze von Kaiser Konstantins. Es ist eine Münze, die nach dem Tod Konstantins geschlagen wurde und nach

u5.) Konsekrationsmünze von Kaiser Konstantin

altem heidnischen Brauch die Auffahrt des Kaisers im Sonnenwagen, also die Apotheose Konstantins,

darstellt. Es war das letzte Mal, daß solche heidnische Münzen hergestellt wurden, aber die jahrhundertealte Tradition war offenbar durch den Übertritt des Kaisers zum Christentum nicht so leicht zu brechen gewesen.

Das ist eine Darstellung der Apotheose von Kaiser Marc Aurel, also vom Ende des 2. Jh. Der Kaiser besteigt den Sonnenwagen, der von Sol und Luna geführt wird, eine Victoria hält die Zügel, und unten liegt die Erde (die Terra) mit dem Füllhorn.

Die Münze des Konstantin, dessen Leiche nicht mehr auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde wie die seines Vaters, sondern in einem Sarkophag bestattet wurde, läßt alle heidnischen Symbolgestalten weg und setzt nur die Hand Gottes dem Auffahrenden gegenüber an den Himmel. Aber auch das (traditionsgebundene) Heidentum kannte schon die dem Neuankömmling entgegengestreckte Hand Gottes. In einem Panegyricus, also einer Lobrede, die ein römischer Rhetor im Jahre 310 über das Leben von Constantius Chlorus nach dessen Tod vor seinem Sohn (dem Kaiser) Konstantin hielt, heißt es folgendermaßen: "Nachdem also Constantius wahrhaft nach oben aufgebrochen ist, standen die Tempel offen und er wurde in der Sitzung empfangen, in dem Jupiter selbst dem Himmelwärts Eilenden seine Hand entgegenstreckte." Eine Illustration zu diesem Bericht finden wir auf diesem Elfenbein, das die Apotheose eines Römischen Kaisers, ~~vielleicht des Constantius Chlorus selbst,~~ darstellt. Der Tote wurde in einem von Elephanten gezogenen Wagen zum Scheiterhaufen auf das Marsfeld geführt. An der Spitze des Scheiterhaufens war ein Adler eingeschlossen, der, - durch das Feuer befreit - die Seele des Verstorbenen zum Himmel hinauftragen sollte. Zwei Windgötter begleiten hier den Ankömmling in den Rat der Götter, die ihm ihre Hände entgegenstrecken. Über solche, die Seele begleitenden Engel, die

ἄγγελοι ψυχοπόμποι,

PROKLOS

die der heidnische Synkretismus mit den Genien der Winde verband, schreibt Proklos, ein neuplatonischer Philosoph im 5. Jahrhundert: "Sie umgaben die Seele mit ihrem Glanz und machten sie leicht durch die Wärme ihres Windes, der ihr ein Leben voll Kraft zum Aufstieg verlieh; denn ein warmer Wind ist ein Lebensprinzip." Eine Veranschaulichung dieser Vorstellungen, vielleicht im Anschluß an Mk 16,19 ἀνελήφθη, er wurde hinaufgenommen, könnte das Himmelfahrtsbild von der Holztür von Sta Sabina in Rom aus der Mitte des 5. Jahrhunderts sein. Zwei Engel - zwei Boten Gottes - ziehen Christus gleichsam wie zwei heidnische Windgötter in die oberen Regionen hinauf; ein dritter Engel steht helfend daneben. Unten sehen die erstaunten Jünger zu.

48.) S. Sabina Rom, Himmelfahrt Christi

Ein ganz anderes Himmelfahrtsbild ist uns im Rabula-Codex erhalten, einer syrischen Evangelienhandschrift, deren Text zumindest fix in das Jahr 586 datiert ist. Es ist ein Himmelfahrtsbild, das sich an den einzigen biblischen Bericht von der Himmelfahrt Christi, nämlich an den Text der Apg anlehnt. Dort heißt es im ersten Kapitel, 9-12: "Und als er dies gesagt hatte, ward er vor ihren Augen aufgehoben und eine Wolke entzog ihn ihren Blicken. Und als sie ihm nachschauten, wie er in den Himmel fuhr, siehe da standen bei ihnen zwei Männer im weißen Gewande, welche -sprachen: Ihr Männer von Galiläa, was steht ihr da und schaut gen Himmel? Dieser Jesus, der von euch weg in

49.) Rabula-codex, Himmelfahrt Christi

APG. 1. Kap.

den Himmel aufgenommen worden, wird ebenso wiederkommen, wie ihr ihn saht hingehen in den Himmel."

Entsprechend dem Text der Apg ~~ist~~ bedeutet also jede Dar-

stellung der Himmelfahrt Christi sowohl seine Auffahrt zu Gott wie seine Wiederkunft am Ende der Tage. In dieser Doppelfunktion wird wohl auch der Erfolg des Bildes begründet gewesen sein. Hier konnte man einen Blick tun auf die Geheimnisse der letzten Dinge. Für den Künstler ein schweres Problem! Da die Apokalypse im Osten lange nicht als kanonisches Buch galt, hielt man sich an eine alttestamentliche Prophetenvision, um auf diese Weise den wiederkommenden Herrn darstellbar zu machen. Gleichzeitig mußte das Bild aber auch den Eindruck der Auffahrt vermitteln. Theophaniebilder waren eine Spezialität des Ostens und das 1. Kapitel des Propheten Ezechiel ~~bildete~~ bot eine oft und gerne herangezogene Anregung. Hier wird vom Feuer gesprochen und von der Gestalt der vier Lebewesen, dem Menschengesicht, dem Löwengesicht, dem Stiergesicht und dem Adlergesicht, und von dem Menschenhänden, die unter ihren Flügeln hervorsehen. Weiters werden vier Räder erwähnt, die neben den vier Lebewesen hergehen und viele Augen, die sie bedecken. Das Kapitel schließt mit der Schilderung eines Thrones über den vier Lebewesen und einer Gestalt darauf, anzusehen wie ein Mensch, umschlossen von einem Glanz wie der Regenbogen. Das Himmelfahrtsbild des Rabula-Codex hält sich ziemlich getreu an diese Schilderung, nur in einem wesentlichen Punkt ~~wicht~~ weicht es ab: Es fehlt der Thron. Daraus ergibt sich, daß auch die Gestalt, anzusehen wie ein Mensch, nicht thront sondern steht. Außerdem aber sehen wir rechts und links von diesem im Glanz des Regenbogens auffahrenden Christus zwei Engel, die mit verhüllten Händen Kränze überreichen. Diese beiden eigenmächtigen Abweichungen vom Ezechieltext haben wieder in der römischen Kaiserkunst ihre Parallele. Hier eine Darstellung von der triumphalen Heimkehr

Thron und der darauf sitzende, vom Regenbogen umschlossen: fehlt. Christus steht

58.) Triumphfahrt des Kaisers „Constantius victor"

Heimkehr des Siegers!

eines siegreichen Imprators. Er steht in einem Triumphwagen in derselben Haltung, die er während des Triumphzuges einnimmt, und zwei Victorien überreichen ihm Siegeskränze. Die Parallele springt in die Augen, und durch die formale Parallele werden wir auch auf die Parallelität der Thematik geführt, die die beiden Bilder verbindet: Die triumphale Heimkehr des Siegers. Sieg! , das war schon bei den-unter dem Einfluß der Hofkunst geprägten Passionssarkophagen des 4. Jh. das bestimmende Thema gewesen und wie wir sehen, wird noch im 6. Jh. die Kaiserikonografie bemüht, wenn dieses Motiv des Sieges dargestellt werden soll.

49.) Rabula-Codex, Himmelfahrt

Somit ist also das Himmelfahrtsbild des Rabula-Codex eine sonderbare Verbindung von jüdischer Prophetenvision und römischer Kaiserkunst. Aber gerade in dieser Verbindung, in diesem doppelten Erbe von Bibel und Antike liegen die Wurzeln unserer abendländischen Tradition. Die Kunst macht diese Verbindung immer wieder deutlich. Und wir haben im heutigen Vortrag gesehen, daß (wir dieser selben Verbindung auch zu danken haben für unsere christliche Auferstehungshoffnung.)

eine Reihe von Bildern erst durch die Kenntnis dieser beiden Quellen für uns heute verständlich werden.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!

Tod u. Auferstehung in d. frühjudischen u. frühchristlichen Kunst

K. Schubert, Die Zukunftserwartung der Auferstehungslehre von der makkabäischen bis zur frührabbinischen Zeit, BZ 6 (1962) 177-214

AT:

Leib stirbt - alles ist zu Ende!

Vorab. Jh. (Ezechiel) bis 2. Jh. (Daniel): Aufgreifung des Auferstehungsgedankens als Folge von:

Auffassung des Todes im AT:

1.) Ps. 89, 49: Wo wäre ein Lebender, der den Tod nicht schaut, der sich dem Griffen der Unterwelt entziehen könnte?

2.) Prediger 3, 19-20: Denn das Geschick der Menschenkinder u. das Geschick d. Tiere - sie haben ein u. dasselbe Geschick. Wie diese sterben, so sterben auch jene. .... Und es gibt für den Menschen keinen Vorteil vor dem Tiere. Alles ist Nichtigkeit - alles geht zum selben Ort!

Aber zu Beginn des 2. Jhts. v. Chr. lesen wir bei Daniel 12, 2: „Viele von denen, die

1.) Jüd. Gottesfeg. (Gott Herr d. Erde u. der Unterwelt)
2.) Anthropologische Vorstellungen: Leben ohne Leib nicht vorstellbar
3.) Eschatolog. Erwartungen.

Die älteren Vorstellungen kannten nur die Hoffnung auf eine Wiederbelebung der psychophysischen Einheit.

Ähnlich: äth. Henoch Jubiläen Test. d. 12 Patr.

im Staub der Erde schlafen, werden aufwachen, die einen zu ewigem Leben, die andern zum Schmach und zu ewiger Schande."

Es war hier noch nicht von einer universalen Auferstehung gesprochen worden aber die Frevler werden – zumindest zu einem Teil – in die Auferstehungserwartung mit einbezogen.

Genauer ist hier eine Auferweckung zu einem neuen Leben und dies schien ohne Körperlichkeit undenkbar: D. h. es wird noch nicht zw. Körper u. Seele – wie wir diese Begriffe verstehen – unterschieden.

Aber ganz eindeutige Hinweise auf die konkrete Auferstehung des verstorbenen Fleisches bei 4 Esra u. syr. Baruch (E. 1. Jh. – A. 2. Jh. n. Chr.)

4 Esra 7, 88 wird der Tod als eine Trennung der Seele vom vergänglichen Körper geschildert, d. h. der Leib-Seele-Dualismus der Griechen ist somit gegen E. 1. Jh. n. Chr. hier voll ausgeprägt vorhanden.
4 Esra 7, 32: Die Erde gibt wieder die Verstorbenen, die der Staub lässt los die Verstorbenen, die ihnen schlafen anvertraut sind.
Syr. Baruch 50, 2 spricht deutlich von einer resurrectio carnis:
„Denn sicher gibt die Erde die Toten zurück, die Toten, die sie jetzt zum Aufbewahren empfängt, wobei sich nichts an ihrem Aussehen ändert. Wie diese sie empfing, gibt sie sie auch zurück.
Auch in der frührabbinischen Literatur wird deutlich ein.

Alttestamentl. Dualismus:
Leben — Tod
verbindet sich mit:
Seele - Körper
Dualismus
↓
resurrectio carnis

Palästr. Grabinschrift
3. Jh. n. Chr.
„Reine Seele soll ein ἀθάνατος βίος", d. h. ein Leben ohne Tod, haben.

Karte Karte

Körper u. Seele unterschieden. Auch hier ist der Einfluß von griech. Leib - Seele - Dualismus deutlich erkennbar. Da nun die Rettung d. Mensch aus Körper u. Seele ~~[illegible]~~ bestehl, sollen keinde Kompromente seiner Existenz an d. Auferstehung teilhabt sein. ≠
Trotzdem unsere gewisse Zweifel von der universalen Auferstehungshoffnung ausgeschlossen sein.
Bilder zu diesen Vorstellungen in d. Synagoge v. Dura E.

Synagoge D.E. - innen

M) 3. Jh. n. Chr. am Euphrat = Grenze zw. Röm. Reich u. Persien. Am Schnittpunkt der beiden Handelsstraßen
a) Antiochien - Dura - Seleucia/Ktesiphon
b) Mittelmeer - Palmyra - Dura - Seleucia/Kt.

Synagoge ausgemalt:
Joachim u. Hannah
+ 272: In d. Tagen
.. kaufen einen Wande..

Establissement der
röm. Provinzialkunst, der D.E.
ist wesentlich an d.
Rechte d. aus provinziellen
Sprachgut festgehaltenen:
Wollte das Neueste!

Bildprogramme von
a) Auftraggeber:
Bilder in späteren
christl. Hss.

b) Palimpsest:
α) hellenist. Stil
(Kleidung
Selbstporträts)
β) persischer Stil
(Kleidung
Frontalität)

Bilder:
Genesis (Neuing)
Exodus
~~Vorbilder~~
Königsbücher
Esther
Ezechiel

Thoraschrein - Nische
Mittelgrund - Tempelfassade
Abendmahlsopfer

2 prophetischen - Zyklen, die beide entweder ausschließlich oder wenigstens als Hohepriester Totenerweckungsszenen zeigen.

Torasehreiner - Nische:
Abrahamsopfer (Gen. 22, 1-14)

Pirqe R. Eliezer, Kap. 31: (Friedlander, S. 228):
„Als die Schlangen (des Messers) seinen Hals kontrollierte, floh seine Seele; als er seine Stimme zwischen den 2 Cherubim hörte, die zu Adam sagte: „Sei deine Hand nicht an ihn!" kehrte seine Seele wieder in seinen Körper zurück und Abraham band Isaak los und sprang wieder auf seinen Füßen."

Ist Griech. Dualismus: Körper - Seele (d. h. Seele ohne Körper!) palästr. Pretinschrift (3. Jdh. n. Chr.):

„Eure Seele sind ein ἀνάνατος βίος – d. h. ein Leben ohne Tod leben.
Ebenfalls speiel. Dualismus: Körper – Seele

2 Prophetenzyklen von D. Bonhoeffer:

1.) Prophet Elias
(1 Kp. 17 und 18
Elias Zyklus an d. Südwendend:
1.) Elias bei d. Witwe von Sarepta (1 Kp. 17, 10-24)
2.) a) Opfer d. Baalspriester
b) Opfer d. Elias auf d. Berg Karmel
(1 Kp. 18, 19-39)

Westwend
3.) Auferweckung d. Sohnes d. Witwe v. Sarepta
(1 Kp 17, 17-24)

Elias: Mal. 3, 23:
„Siehe, ich werde euch den Propheten Elias senden, ehe der Tag des Herrn kommt, der große, der furchtbare."

~~Leben-Tod-Problem~~
~~Aber paradoxerweise:~~
~~ganzheitlich: Körper-Seele-Geist.~~
~~Dualismus~~
~~3. Jh. n. Chr.:~~
~~Eine Seele wird ein~~
~~ἀθάνατος βίος~~
~~Leben, d. h. ein Leben ohne Tod.~~

Totenerweckung d. Elias wie Totenerweckung bei Christus:
a) Tochter d. Jairus (Mt. 9, 23-26; Lk. 5, 35-43)
b) Jüngling v. Nain (Lk. 7, 11-17)

AT - Dualismus: Leben - Tod!

Ezechiel-Zyklus: N-Wand
Eschatolog. Thema:
6 Szenen Ez. 37, 1-14
Zach. 14, 1-4:
4: „Seine Füße treten an demselben Tage auf den Ölberg vor Jerusalem gegenüber im Osten, so dass der Ölberg in d. Mitte nach Osten u. Westen sich spaltet zu einem sehr großen Tal. Die Hälfte d. Berges weicht aus nach Norden, die Hälfte nach Süden."

Ez. 37, 1: d. Person d. Propheten
Die Hand Gottes hält den Propheten am Handgelenk: Ez. 8, 3:
Er führte mich hinaus

„Und es streckte sich etwas aus wie eine Hand und ergriff mich bei dem Haarsen meines Hauptes; und der Geist hob mich auf zw. Himmel und Erde."

37, 4: Weissage über diese Gebeine und rede sie an...

37, 9: Du, Du Odem, von den 4 Winden...

Wiederbelebung und Neuschaffung:

→ Midrasch Gen. R. 14, 5 zu Gen. 2, 7:

„Zwei Bildungen des Menschen sind es: Eine Bildung für diese Welt und eine Bildung für die kommende Welt."

Erschaffung Adams in Gen. 2, 7: Dichotomie

„Da bildete Gott d. Herr den Menschen aus d. Staub der Ackerscholle und blies in seine Nase den Odem des Lebens; da ward

der Mensch sei einem lebendigen Wesen."

Trichotomie:

Mare Aurel, der Stoiker auf dem Thron. Konservativen formte die überlieferten stoischen Lehren im Sinne einer dezidierten trichotomischen Anthropologie: XII, 3: "3 Teile sind es, aus denen du zusammengesetzt bist: Körper – σῶμα
Sensitive / Psyche
Geist / Nous.

Prometheus-Sarkophag

1.) Rom, Museo Vaticano, Fragment 3. Dr. 3. Jh.

2.) Rom, Museo Capitolino
Allegorie Hall
Clerg. solide über Kopf

Josephus Flavius

geg. Ende 1. Jh. n. Chr.:
Ant. Jüd. I, 1, 2:
„Und Gott bildete den Menschen, indem er Erde nahm u. hierauf ausrollte er phrenum u. psyche in ihm."

Spätantike Tridentonne wurde sowohl auch von Josephus Flavius übernommen. Der Ezechielzyklus von D. Eunuchos hat gezeigt, wie die Vorstellungen ihes Bild übersetzt wurden – keineswegs in Übereinstimmung mit dem prophetentext, aber in Anlehnung an entsprechende Bildformulierungen der Spätantike.

mit Gen. 2,7 und

1.) Karte Palmyra - D.E.
2.) D.E. Synagoge innen
3.) Torneschrein - Nische
4.) Abrahamsopfer
5.) Elias - Zyklus
   a) Witwe
   b) Baalsopfer
   c) Eliasopfer
   d) Totenerweckung
6) Ezechiel zyklus
   a) ganz
   b) 1.- 4. Bild
   c) 5. Bild
7.) Prometheus Sarkophag
   a) Museo Vaticano
   b) Museo Capitolino
8) Ezechiel zyklus, 5. Bild
9) Trinitätssarkophag
10) Vendig S. Marco
   a) Weltschöpfungskuppel
   b) Erschaffung Adams
   c) Formung
   d) 7. Tag
   e) Seele zu Adam
11) Jonas
   a) Sarkophag
   b) Katakombe
12) Endymion
13) Dyonisos - Ariadne

14) 3 Jünglinge im Feuerofen
15) jüd. Katakombe: Menorah
16) Route Verde-Bestimschrift
17) Randanini-Katakombe: Victoria-Siegskranz
18) Noe in d. Arche
19) Daniel in d. Löwengrube
20) Guter Hirte in Katakomben lateinisch
21) " " griechisch
22) " "
23) Ste. Marie antica - Sarkophag: Taufe
24) Callistus-Katakombe: Brotvermehrung
25) philosophenszene auf Sarkophag + Guter Hirte
26) Jonas - Platte
27) passionssarkophag
28) jüdisch. Schwertensarkophag: Siebel: Feldzeichen
29) Goldmedaillon: Kaiser Victorin
30) Junius - Bassus - Sark.
31) Grab d. Galla Placidia
32) Apsis v. Ste. Pudenziana
33) Apsis v. S. Cosma e Damiano

34) Sarkophag v. Sarvamer
a) Detail: Aufstieg Christi

35) Moses auf Sinai
a) rom. vat. Fr. rep. 1
b) Via Latina-Katak.

36) Münchner Elfenbein

37) Hand Gottes: D.E. Ezechiel-Zyklus

38) Konsekrationsmünze Kaiser Konstantin

39) Elfenbein: Apotheose d. Kaisers
a) Detail

40) Sta. Sabina Himmelfahrt Christi

41) Rabula-Codex: Himmelfahrt

42) Triumphfahrt d. Kaisers