

## Tod und Auferstehung in der frühchristlichen Kunst

Seit es Mensch<sup>en</sup>heit gibt, gibt es auch wie immer geartete Vorstellungen von einem Jenseits. Das - beweisen uns schon die Grabbeigaben der neolithischen Gräber, die den Menschen zu einer-seinem diesseitigen Leben analogen Existenz jenseits des Grabes-mitgegeben wurden. Den Wunsch nach Verlängerung des diesseitigen Lebens über das Grab hinaus verraten auch die Funde in den Königsgräber von U<sup>ruk</sup> aus der 1. Hälfte des 3. Jahrtausends. Als man die Gräber am Ende der zwanziger Jahre unseres Jhdts. zum 1. Mal nach fast 5000 W Jahren öffnete, fand man um die Leiche des Königs die Leichen seines ganzen Hofstaates, Köche, Wagenlenker, Haremsfrauen, - kurz alles, was dem König in diesem Leben lieb gewesen war und was er auch drüben nicht vermissen wollte. Man schien also entsprechend diesen Funden einfach eine Fortsetzung der hiesigen Existenz erwartet zu haben.

Eine ganz andere Sprache sprechen die Texte; sowohl die des alten Orients und des alten Testaments wie die Texte Homers homerischen bei den Griechen. Hier lesen wir nichts von einer Fortsetzung des diesseitigen Lebens im Jenseits, sondern das Reich der Schatten, das Land ohne Wiederkehr wird als lebender auch das Land ohne Hoffnung geschildert. Ein Hund ist besser als ein toter Löwe, heißt es dort. Das Gilgamesch-epos schildert den Versuch des Gottmenschen Gilgamesch, das ewige Leben zu erringen, nachdem ihm sein verstorbener Freund Enkidu das traurige und trostlose Leben der Unterwelt geschildert hatte. Er zieht aus, das Kraut des Lebens zu finden, aber das Gefundene frißt die Schlange, während Gilgamesch schläft. Somit kann auch er nicht das des Todes der Unterwelt durchbrechen.

Auch der Psalmist beklagt den Tod als das unent-rinnbare Schicksal aller, z.B. Ps Psalm 89,49:

## Tod und Auferstehung in der frühchristlichen Kunst

Solange es Menschheit gibt, gibt es wie immer geartete Vorstellungen von einem Jenseits. Wer kann sich auch damit begnügen, in diesem irdischen Leben allein die volle Zweckerfüllung seines Daseins zu sehen? Müßten wir nicht verzweifeln, wenn wir ohne Hoffnung auf ein neues Dasein sterben müßten?

Schon die prähistorischen Menschen gaben ihren Toten Geschenke mit ins Grab. Es waren die Gegenstände, deren sie sich im irdischen Leben bedient hatten. Man dachte sich offenbar, das Jenseits als Analogie zum diesseitigen Leben. Wie hätte man sich es auch anders vorstellen <sup>sollen</sup> können, da man doch nur vom eigenen Erfahrungsbereich ausgehen kann?

1b  
Andererseits war man sich aber bewußt, daß das Jenseits gegenüber dem Diesseits kein vollwertiges Leben mehr sei. Die Unterwelt galt als das Reich der Schatten, eine Vorstellung, die uns sowohl in der altorientalischen Mythologie und im Alten Testament als auch bei Homer begegnet. Den Tod als das unentrinnbare Schicksal aller beklagt der Psalmist mit den Worten (Ps 89,49): "Wer ist der Mann, der lebt und den Tod nicht schauen mußte; der sich vor der Unterwelt retten könnte?" Noch deutlicher wird die Klage in dem pessimistischsten Buch des Alten Testaments, <sup>im</sup> beim Prediger Salomonis, z.B. Kap. 9, 10: "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."

Etwas anders waren die Vorstellungen im alten Ägypten. Dort glaubte man, <sup>den Tod zu überwinden</sup> das Problem zu lösen, indem man den Leib vor der Verwesung schützte.

Im 154. Kap. des Totenbuches lesen wir: "Spruch, den Leichnam nicht zugrunde gehen zu lassen... auch möchte ich nicht verfaulen, entsprechend dem, was du über jeden Gott, jede Göttin ~~und~~, jedes Getier und jedes Gewürm verhängt hast, daß ~~es~~ zugrunde gehen wird, wenn sein Ba (d.h. also sein Lebensprinzip) nach seinem Tode herausgeht, und er hinabsteigt nach dem Heimgang. Da verfault er und alle seine Knochen zerbrechen. Seine Fleischteile~~n~~ verwesen, seine Knochen zerfallen und Fäulnis erfaßt seinen Körper; sein Atem stinkt und er wird ein Haufen von Würmern... ich aber bin der Hprj, (also der Einbalsamierte, die Mumie) dessen Körper dauert ewiglich. Ich verfaule und verwese nicht, ich werde nicht zu einem Wurme, ich gehe nicht zugrunde, wegen des Auges des Schw. Ich bin, ich bin! Ich lebe, ich lebe, ich lebe! Ich gedeihe, ich gōdeihe! Ich erwache in Frieden. Ich verfaule nicht, ich verwese nicht mit Leichen<sup>geruch</sup>gestank. Ich werde nicht verstümmelt und mein Auge nicht verletzt; meine Hirnschale <sup>wird</sup> nicht zerschlagen; mein Ohr ist nicht taub, mein Kopf wird nicht vom Nacken getrennt, meine Zunge nicht herausgerissen, mein Haar fällt nicht aus, meine Brauen werden nicht kahl und nichts Böses widerfährt mir. Mein Leichnam dauert, ohne jemals in diesem Lande zugrunde zu gehen" (diese Worte sprach offenbar der einbalsamierende Priester im Namen dessen, der so vor dem Untergang durch den Tod gerettet werden sollte). Wie überhaupt <sup>Wurde hier</sup> typisch für die altägyptische Religion <sup>gewacht</sup> ~~war~~ es der Versuch, nicht nur das irdische, sondern auch das jenseitige Dasein durch Magie zu bewältigen. In der ganzen Welt des Mittelmeeres dachte man sich also das Jenseits als ein stark dimenuiertes Diesseits. Ohne Körper, oder zumindest ohne Körperlichkeit, war ein Leben undenkbar.

Die Übersetzung stammt von Gertraud Thackeray, Auferstehungsgedanke in ägypt. religiösen Texten, Leipzig 1943.

Einen Wandel in diese Vorstellungen und damit auch eine radikale Entmagisierung und Entmythologisierung des Todes brachte erst die griechische Philosophie, v.a. Sokrates und Plato. Indem der Mensch das Unendliche denken kann, muß in ihm etwas sein, was an diesem Unendlichen teil hat. So kam man zum Seelenbegriff. Die den Körper beseelende, d.h. belebende, ursprünglich von ihm unabhängige Kraft, kann den Körper überdauern — und unabhängig von ihm <sup>weiter-</sup> existieren, auch wenn der Körper, nachdem sich die Seele von ihm getrennt hat, zerfällt. Durch die Konzeption der Seele als des vom Körper unabhängigen Lebensprinzips, konnte man den Körper als überflüssiges Gehäuse, ja sogar als Gefängnis für diese Seele auffassen. Im Judentum verbinden sich seit dem 2. Jhd. v. Chr. die beiden anthropologischen Ansätze des alten Orients und der griechischen Philosophie. Die ehemalige Unterwelt wurde zur Wartehalle bis zur endzeitlichen Auferstehung des Fleisches, Aber dann sollen die wiederbelebten oder neugeschaffenen Körper mit ihren Seelen vereinigt werden. Nach der Vorstellung des Judentums in der hellenistischen Zeit gehören Seele und Körper unabdingbar zum Leben, in dieser und in der kommenden Welt.

Der Ezechielzyklus der Synagoge von Dura Europos ist das Ergebnis dieser neuen orientalisch-griechischen Anthropologie.

X Dura Europos am Euphrat, heute im östlichen Syrien gelegen, war 1. Hälfte 3. Jhd. eine römische Garnisonsstadt an der Grenze gegen das <sup>persische</sup> Sassanidenreich. Dieser bedrohten, exponierten Lage der Stadt ~~aus~~ verdanken wir eine der interessantesten archäologischen Entdeckungen unseres Jhdts. Denn bis zur Aufdeckung der Ruinen von Dura im Jahre 1932 galt es als eine unbestrittene Tatsache, daß die Juden — infolge des Bilderverbotes von Ex 4,20 "Du sollst dir kein Bildnis machen" von jedweder figürlichen Ausschmückung ihrer Bauwerke oder <sup>auch selten</sup> Handschriften Abstand genommen hätten. Im November 1932 wurde <sup>Aufnahme</sup> diese ~~Aufnahme~~ zum

1) Dura Europos,  
Synagoge

ersten Mal gründlich erschüttert, als aus dem Wüstensand von Dura die teilweise noch bis zu 7m hoch anstehenden Mauern einer völlig ausgemalten Synagoge der 1. Hälfte 3. Jhdt. auftauchten. Die Synagoge war ~~an der Ostseite, also an der dem Feind zugekehrten Seite der Stadt~~ direkt an der Stadtmauer gestanden und zur Verstärkung der Stadtmauer hatten die Römer beim Ansturm der Feinde das Gebäude mit Sand ausgeschütten lassen. Die Stadt wurde trotz dieser Verteidigungsmaßnahme von den Persern <sup>erobert</sup> eingenommen, zerstört und nicht mehr aufgebaut. Auf diese Weise ist ~~und uns~~ <sup>v. Chr. gemalte</sup> der laut Inschrift im Jahr 245 ~~Fertiggestellte~~ Freskenschmuck der Synagoge in ausgezeichnetem Zustand ~~erhalten~~ <sup>erfolgreich</sup> geblieben; ~~da~~ <sup>Denn</sup> die Zerstörung der Stadt im Jahre 256, also schon rund 10 Jahre ~~später erfolgte~~ <sup>nach Fertigstellung der Fresken</sup> und damit alles im Wüstenboden versunken.

2.) Dura, Synagoge,  
Westwand

Die Synagoge war <sup>(wie es oft - vollständig)</sup> nun ~~komplett~~ ausgemalt und zwar so, daß jede Wand in einen Sockelstreifen

(\*) Der Sockelstreifen zeigt eine aufsteigende Treppe mit Tierreliefs und Medusen. Die Reliefs sind in den 3 Registerbändern, die von einander durch schwarze Ornamentstreifen getrennt sind, finden wir eine Reihe von Szenen aus dem A.T.

erstmals gründlich erschüttert, als aus dem Wüstensand von Dura die teilweise noch bis zu sieben Meter hoch anstehenden Mauern einer völlig ausgemalten Synagoge der ersten Hälfte des 3. Jhdts. auftauchten. Jede Wand war in einen Sockelstreifen und 3 Registerzonen eingeteilt, <sup>war</sup> die den friesartigen ~~Bilderschmuck~~ trugen. An der nördlichen Seitenwand war im untersten Register die Vision des Propheten Ezechiel von der Auferstehung der Toten dargestellt. Die einzelnen Szenenbilder folgen dem Bibeltext, woraus man geschlossen hat, daß dem Freskanten von Dura eine illuminierte Bibelhandschrift oder ein entsprechender jüdischer Bibelkommentar vorgelegen ist. Das 37. Kap. des Propheten Ezechiel beginnt mit den Worten: "Die Hand des Herrn kam über mich und führte mich hinaus im Geiste der Herrn" - das erste Bild des Zyklus illustriert diese Worte. Und noch im selben Vers heißt es weiter "und ließ mich nieder mitten auf einem Feld, das voll von Gebeinen war"; das 2. Bild, also die 2. männliche Figur, wieder mit der Hand Gottes darüber - es ist der Prophet Ezechiel - hält diesen Moment des Berichts fest. Das 3. Bild, die dritte Figur, ist die Illustration zu den folgenden 5 Versen: "und er führte mich durch sie (nämlich die Gebeine) hindurch." Und <sup>weiter</sup> 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." Geist, lat. spiritus, griechisch πνεῦμα im Urtext Q17, wird hier also als das Lebensprinzip angegeben, das den Leichnam wieder lebendig macht.

Und weiter heißt es im Text "und ich schate und siehe, Nerven und Fleisch kam über sie und Haut zog sich darüber; Geist aber hatten sie noch nicht." Diese Phase hält das 4. Bild unserer Szenenfolge fest. Und ~~hier~~ <sup>hier</sup> finden wir ein interessantes Detail, das uns <sup>auch einen Hinweis auf das</sup> über die Quelle der Fresk

3.) Dura, Ezechiel.  
Vision

x

im Bibeltext erwähnte Erdbeben.

über die Quelle der Fresken etwas sagen kann. Sie sehen, daß der Berg in der Mitte gespalten ist. Im oberen Teil der rechten Berghälfte <sup>befriedet sich</sup> ist ein umgedrehtes, also <sup>(durch das Beben Offenbar)</sup> heruntergestürztes Haus. Was kann das bedeuten? Da die Bilder bis jetzt so genau dem Text gefolgt sind, wäre zu erwarten, daß wir für diese merkwürdigen Details auch entsprechende Angaben im Bibeltext finden. Aber wir finden nichts hier. Wohl aber in einem jüdischen Kommentar, den sogenannten Pirke de Rabbi Elieser. Dort wird an dieser Stelle von einem Erdbeben gesprochen, durch welches die Knochen zusammengefügt wurden. Somit wissen wir, daß der Ezechielzyklus von Dura auf die Illustrationen dieses oder eines ähnlichen Bibelkommentars zurückgeht und daß dieser Kommentar sehr reich bebildert gewesen sein muß.

Das nächste Bild des Zyklus weicht <sup>eindeutig</sup> noch stärker vom 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 <sup>Text frei</sup> das

4) Dura, 5. Bild

x 6. Bild fest. Aber was sehen wir auf dem vorhergehenden 5. Bild? <sup>Eine große griechische Psyche mit Schmetterlingsfüßen (Eisenstadt, S. 7) mit von links...</sup> Auf dem Boden liegen drei leblose Gestalten, zu ihren Häupten steht Psyche, <sup>die Psyche Kaiserin Sappho des 2. u. 3. Jhs. v. Chr.</sup> die Verkörperung der Seele - ein bei den Griechen gängiger Bildtyp - und berührt mit ihren Händen <sup>von einander</sup> das Haupt eines vor ihr Liegenden. Und von oben, von den oberen Regionen, flattern drei weitere kleine <sup>um</sup> Psychai auf Ezechiel zu, wohl von ihm zu erfahren, für wen sie bestimmt sind. Hier mischen sich mehrere Vorstellungen: Der Text lauter wie gesagt: "Komm du Geist von den vier Winden und wehe diese Getöteten an". Nun, Windgötter sehen wir hier <sup>bestimmt</sup> keine. Aber das Anwehen der Getöteten durch den Geist könnte durch die große Psyche ausgedrückt sein, die den Kopf von einem der Getöteten berührt. Die Figur der Psyche wäre dann also die Verkörperung des von

Gott ausgehenden Lebensprinzips, das sich dem Menschen durch Berührung des Kopfes mitteilt. Soweit <sup>k</sup> kann das Bild mit unserem Text in Einklang gebracht werden; die große Psyche als der dem Menschen Leben spendende <sup>Geist</sup> ~~Aspekt~~ Gottes.

Was aber bedeuten die drei kleinen Psychai, die vom Himmel herunter flattern? Wenn die große Psyche, der Geist von den vier Winden, schon das Leben vermittelt hat, - durch Handauflegen entsprechend dem Bild, durch Anwehen entsprechend dem Text - welchen Sinn haben dann noch die Kleinen Psychai?

Um diese Frage beantworten zu können, möchte ich Ihnen einen heidnischen Prometheussarkophag des 3. Jhdts. vorführen. Prometheussarkophage waren in der heidnischen Welt des 2. und 3. Jhdts. sehr gefragt, da sie - der Philosophie der Zeit entsprechend - den Mythos von der Einkerkung der Seele im Körper und von ihrer Befreiung durch den Tod darstellten. Das war, wie wir gehört haben, ein dem orientalischen völlig entgegengesetztes Denken; der Tod als der große Mysthagoge, der die Seele in die Freiheit führt, während der Körper zugrunde geht. ~~Der Körper als Gefängnis der Seele, das ist das Thema der Prometheussarkophage.~~

5.) Prometheussark.

Hier formt Prometheus den Menschen aus Lehm, über das leblose Gebilde hält Athena die Chrysalide, den Schmetterling, und verleiht ihm Leben. Aber noch hat das Lebewesen keine Seele, und so ist die Verleihung der Seele die 3. Stufe der Erschaffung des Menschen. Hinter Athena sehen wir Anima, die Seele, die traurig ihren Kopf neigt, weil sie in einen Körper eingekerkert werden soll. Die Dreiteilung des Menschen in Körper, Geist und Seele ist die Anthropologie des 2. und 3. Jhdts. Diese Anthropologie steht auch hinter einem christlichen Sarkophag, dem sogenannten Trinitäts-sarkophags vom Anfang des 4. Jhdts. Links oben sehen wir die Erschaffung der Eva durch die Trinität; diese wird durch drei völlig gleiche Männergesichter wiedergegeben. Also eine Darstellung Gottvaters und des Hl. Geistes am Anfang des 4. Jhdts, zu einem Zeitpunkt,

6.) Prometheus formt

7.) Prometh. sark. Anima

8.) Trinitätsark

die Trinität, die durch  
 • wiedergegeben wird

ad 6)  
 Diese Anthropologie stellt sich  
 nicht einem christlichen Per-  
 sönlich, dem sogenannten  
 Trinitätsverständnis von  
 Anf. 4. Jh. Gleichwohl sehen wir  
 die Erschaffung der Eva durch  
 Männer mit völlig gleichen  
 Geschlecht. ~~was man als Darstel-~~

~~lung der Trinität deutet~~  
 der schon gefasste Körper  
 der Eva steht neben Adam,  
 durch Handauflegung ev'201,  
 die offenbar das Zeichen  
 vermittelt und die Trinität  
 der 3. steht die Gott. stellt,  
 die die Hand im Brustgebiet  
 erhoben hat, die Seele ver-  
 liehen. Diese Darstellung  
 entspricht völlig der Theologie  
 des Augustin v. Hippo vom  
 Ende des 2. Jh.; er schreibt im  
 5. Buch, Kap. 61 in einer  
 Schrift über die Häresien:

"Dem durch die Hände des  
 Vaters d. d. durch den Sohn u.  
 den Geist, wird der Mensch  
 ein Leibbild Gottes. Der voll-  
 kommene Mensch ist die  
 innige Vereinigung der Seele  
 (ψυχή) die den Geist (πνεύμα)  
 des Vaters aufnimmt, mit dem  
 Fleisch (κόρπη) des  
 noch dem Leibbild Gottes ge-  
 schaffenen M. Wenn dieses  
 Geist (πνεύμα) sich ver-  
 einigt mit dem Körper (κόρπη) wird  
 mit dem Körper (κόρπη) ein  
 menschliches Wesen entsteht der  
 geistlich vollkommen  
 Mensch, der nach dem  
 Bild u. Gleichnis Gottes er-  
 schaffen wurde. Er sehen,  
 welchen Einfluss diese Philo-  
 sophie noch im 300. Jahr-  
 hundert haben und, dass auch  
 ihrem Einfluss die bildliche  
 Darstellung von der Erschaffung  
 der Eva aus d. Rippe des  
 Adam aufgegeben u. durch  
 dieses durch den mythologische  
 Bild ersetzt wurde. Hier

Die Darstellung entspricht  
 der gen. 1. f. 26 von d.  
 Trinität u. d. Menschen d.  
 u. der Erde von d. Drei-  
 heit u. d. Menschen in der  
 Seele u. in dem menschlichen  
 des Gottgegebenen πνεύμα.



gab

wo es noch kaum Bilder von Christus gibt!  
 Der aus Lehm geformte Körper liegt auf dem Boden,  
 wird dann von Gott belebt und schließlich wird  
 ihm durch Handauflegung die Seele verliehen. Sie  
 sehen, welchen Einfluß diese Philosophie damals  
 sogar auf das Christentum ausgeübt haben muß,  
 daß unter ihrem Einfluß der biblische Bericht von  
 der Erschaffung der Eva aus der Rippe des Adam  
 aufgegeben und durch dieses <sup>gleichsam</sup> mythologische Bild  
 ersetzt wurde. ] Nun konnte die dreistufige  
 heidnische Szehenfolge: Prometheus - Athena-  
 Anima im Christentum durch die Trinität ver-  
 anschaulicht werden. Diese Möglichkeiten hatte  
 das Judentum nicht. <sup>zwar</sup> ~~Gottvater konnte durch die~~  
~~Hand dargestellt~~ Gottes dargestellt werden. <sup>Aber</sup>  
 Die zweite Hypostase Gottes im Heidentum Athena,  
 gab es nicht. Nur Anima, die Seele, <sup>war Psyche</sup> konnte aus  
 dem heidnischen Mileau ins Judentum übernommen  
 werden.

- ~~Speisen~~ die Hand Gottes  
 ist im Sprechgestus erhoben

9) Dura 1.-5. Bild  
 Ezechielzyklus

<sup>eben das</sup> Das Durafresko zeigt uns nun den Ausweg, den <sup>man</sup>  
 das Judentum fand. Die Körper waren durch den <sup>as</sup> Erd-  
 Schöpfergott, die Hand Gottes schon gebildet.  
 Die Schwierigkeit war die 2. Stufe, die Belebung. <sup>Verleitung d. göttl. Tr. v. d. Jhd</sup>  
 Und das scheint die große Psyche <sup>gleichsam das göttliche Feuer</sup> veranschaulichen  
 zu sollen, die mit ihren beiden Händen einen  
 vor ihr Liegenden am Kopf berührt; Übrigens eine  
 Parallele zum Trinitätssarkophag, wo der Eva eben-  
 falls die Hand aufs Haupt gelegt wird. Die kleinen  
 herunterflatternden Psychai gehören dann zur  
 dritten Stufe, zur Beseelung des Körpers durch  
 Anima, durch Psyche.

Dura zeigt uns also ein jüdisches Auferstehungs-  
 bild, das völlig den Geist seiner Zeit wieder-  
 spiegelt. Hätte der Illustrator nur dem Ezechiel-  
 text folgen wollen, hätte er die Belebung der  
 Körper durch den Geist Gottes <sup>mit Hilfe von</sup> darstellen müssen.  
 Diese Vorstellung entsprach dem biblischen Bericht  
 von der Erschaffung des Menschen- und <sup>das</sup> hätte sich <sup>x</sup>  
 ebensogut mit dem Fortgang der Erzählung verbinden  
 Bild sich darstellen lassen.  
 veranschaulichen

gott hauchte in sein  
 Gesicht den Atem  
 des Lebens (Gen. 2.11)  
 x Leuch. achse  
 Wind gottes



Katzenköpfe

ganz allein in den ~~Katzenköpfe~~ zur Darstellung kam und daß <sup>das</sup> ~~es~~ außerdem das bei weitem häufigste Jonasbild ist. Die Kirchenväter konnten hier nicht zur Erklärung herangezogen werden, denn sie sprechen nur vom Zeichen des Jonas-entsprechend der Stelle bei Mathäus, 12, 39-42, wo Christus den Aufenthalt des Jonas im Fischbauch mit dem des Menschensohnes in der Erde vergleicht. Damit hat das Bild des ruhenden Jonas aber nichts zu tun. Auf der anderen Seite ~~fiel~~ <sup>fällt</sup> 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 - es ~~fiel~~ <sup>fällt</sup> also die Ähnlichkeit der Haltung des Jonas mit der des griechischen Hirten Endymion - auf den ~~griechischen~~ sogenannten Endymionsarkophagen auf. Nun darf es aber als fast unumstößliches Gesetz angesehen werden, daß eine aus der heidnischen Iconographie übernommene Bildvorlage diese Übernahme nicht nur rein formalen Ähnlichkeiten verdankt, sondern daß damit auch analoge Vorstellungen ausgedrückt werden sollen. 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 schlafenden Endymion auf Jonas übertragen wurde, so sollte damit ausgedrückt werden, daß <sup>Jonas</sup> ~~er~~ durch den Fisch aus den Wassern des Todes gerettet und an einen sicheren Ort gebracht wurde, wo er der künftigen Auferstehung entgeschlafen konnte.

11.) Endymion-Sark. x

12.) Ariadne, Sarkoph. x d. Ariadne

Dieser Sarkophag aus dem Dionysoskreis, ebenfalls aus dem 3. Jhdt., 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. Die Schlafstellung wird also nie als Zustand der Säuigkeit verstanden, sondern eben als eine Art Wartezeit. Und damit sind wir wohl

auch bei der richtigen Interpretation unseres Jonasbildes . Seine Anbringung in den Kathakomben sollte nichts anderes ausdrücken als die Hoffnung jedes Christen, auferweckt zu werden am jüngsten Tage und zu leben in Ewigkeit.

Bei einem Rundgang durch die christlichen <sup>Kate</sup> ~~Kathakomben~~ Roms fällt nun jedem Besucher das deutliche Überwiegen alttestamentlicher Szenen gegenüber solchen des Neuen Testaments auf. Die Prophezien des Alten Testaments galten zwar seit den Apologeten des 2. Jhdts. als beweiskräftigste Argumente für die Messianität Christi; aber damit haben die alttestamentlichen Szenen in den Kathakomben und auf den christlichen Sarkophagen nichts zu tun. Welche Szenen finden wir dort? D.H. Szenen kann man gar nicht sagen, es sind kleine, symbolhafte Siegelbilder, die nur dem Eingeweihten, nur dem, der den dazugehörigen Text sowieso schon kennt, verständlich sind. Da ist Noe, der durch die Arche vor der Sintflut gerettet wird. Aber niemand käme ohne die Kenntnis des biblischen Berichts zu einem richtigen Verständnis des Bildes: der Oberkörper eines Mannes sieht aus einer Kiste, von rechts kommt eine Taube angefliegen, die einen Zweig im Schnabel hält. Oder Daniel: ein ~~Jüngling~~ <sup>von</sup> nackter Jüngling, der die Hände zum Gebet hebt und ~~zwei~~ <sup>zwei</sup> Löwen flankiert wird. Hier das Abrahamsopfer: ein alter Mann, der mit gezücktem Messer nach hinten blickt, während vor ihm ein Kind kniet. Die Erklärung für die Anbringung dieser alttestamentlichen Bilder an den christlichen Stätten des Todes finden wir in Gebeten und Liturgien für die Toten. So heißt es in einem noch heute gebräuchlichen Gebet der römischen Kirche, dem Ordo commendationis animae (also dem festgesetzten Text zur Empfehlung der Seele) folgendermaßen: ~~er~~rette o Gott, die Seele deines Dieners aus den Qualen der Hölle! ~~er~~rette o Gott, seine Seele, wie du errettet hast den Noe von der Sintflut! ~~er~~rette, o Gott, seine Seele, wie du errettet hast den Isaak vor dem ~~g~~ Geopfertwerden und vor der Hand seines Vaters Abraham. // So zählt das Gebet alle Themen auf,

12.) Noe

14.) Daniel

15.) Abrahamsopfer



übereinstimmend einem Ymagine  
 den Bigasdraw. Für eine  
 also mein geistige Missge  
 überwinden der Judentum  
 des allgemein verständlich  
 Bild.  
 Aus den jüd. Kabbalisten  
 Rows sollten Geistl.  
 Künstler ~~von~~ seine Ausprägung  
 oder Vorbilder übernehmen.  
 Wollen besagen über die Geistl.  
 Taten, die die X. T. Merkmal  
 (Via Geb. Kabbale S. 4-5)  
 Die Überwindung von  
 Gebet u. Bild ~~den~~ ihre  
 Zusammengehörigkeit.  
 führt hier. Denn erst ~~das~~  
~~Wir finden also in den~~  
 ältesten Geistl. Predigten  
 vor allem die Feststellungen,  
 die sich auf Rettung und  
 Verheilung der Menschen  
 hier betrafen Taten beziehen.

weiße Selbster

Die alttestamentl. Hinführung  
 Bilder in den Geistl. Predigt  
 haben beziehen sich also auf  
 Rettung u. weiße Selbster  
 der sich zeigen über Taten  
 Taten einem solchen indi-  
 viduellen Verhalten zum  
 jeweils entspricht auch die  
 Führung u. des jüdischen  
 an den Taten der Predigt  
 u. u. u. auf die Verheißung  
 vieler Sünden. Wir dürfen  
 in diesem Schriftsteller hinaus  
 ein Bild Geistl. sehen wollen,  
 sondern eine symbolische  
 Rettung u. Verheilung von  
 Sünden, Verheilung von  
 den jüdischen Taten vater  
 auf Christus bezogen wurde.  
 Die Verfahren dieses Schriftstellers  
 werden bis tief in den Orient  
 zurück. Wir finden ihn bei  
 den Hebräern u. auch über  
 das jüdische Land des jüdischen  
 7. Jhs. Hier sehen Sie die ihm  
 Sündenfall wieder auf  
 einem hebräischen Sündenfall

x aus der hebräischen Ver-  
 stellungswelt übernommen  
 • von verheeren & tief

ad 10/2  
 aus Valletti bei Rom.  
~~Das Bild zeigt die 12 Apostel  
 als die Christ. Meier  
 diese symbolische Relieffest-  
 stellt ist die Christ. Parabe-  
 leen übernehmen  
 werden sie durch  
 die Kommenzere der Kirchen  
 vork. f. d. d. d.~~

x Niedergroden

Als die Geistlichen Meier mit  
 nach einem Geistlichen  
 Bild ~~aussehen~~ Ausschau  
 zu werfen, um

~~Auf der Seite~~ → die Rettung  
 der Feinden durch die  
 Heiligkeit Christi zu ver-  
 schafflichen hat sich ihnen  
 diese symbolische stellt an. Die  
 des folgenden Kommenzere  
 der Kirchen oder erlebten  
 die Übernahme so lesen  
 wie bei Clem. Alex.: "Es ist  
 aber fast immer am Herzen  
 gelegen die heuchlerische zu  
 sehen, deswegen sende die  
 Pate fast auf den fahr  
 "Wollen" und vielmehr noch  
 dem Vater bei Gendris n. Lyon:  
 gegen ad n. hier. II, 19, 3):  
 und diese sein d. Jungfrau,  
 der fast mit uns, der Kunde-  
 viel, dass beiräte auf die  
 Erde in nichte der verloren  
 Schlaf, das doch sein Augen  
 Psalms war, um seinen  
 die die Höhe, um seinen  
 Vater der Menschen, den er  
 gefunden habe, ausüben  
 zu empfehlen: und  
 stand selbst als erster von  
 den Toten auf, damit wir  
 das Haupt so, auch der  
 Pause überge fast des  
 Menschen, bei des feben  
 aufhangen habe, und der  
 für seinen Verdammt  
 fast selber ist die Verdammt  
 eis auf erde. "Ouchis  
 wird hier also will als der  
 große Sieger über den Tod  
 gefeiert, ~~das ist die~~



2d 10/3 Aber das einmal ist es  
 wohl eine Bismutierung zu  
 fabel, sondern ein Schrift-  
 wort, das hier in die beiden  
 Sprache übersetzt sein ist:  
 "Wer nicht wiedergefahren ist  
 aus dem Wasser u. dem  
 Geist, kann in das Reich Gottes  
 nicht eingehen." (Joh. 3, 5).  
 Auch wie Christus der erste der  
 Auferstandenen war, so war  
 er auch der erste, der die  
 Taufe empfing in der  
 Dieser Vorbild charakter durch  
 für die Wahl u. Festhaltung  
 d. ~~Geistes~~ <sup>Geistes</sup> verantwortlich zu  
 Als 2. Christ. Sprache finden  
 wir sowohl auf dem Galat.  
 Briefen als auch in den  
 Kolossern eine Speisestau.  
 Die Körbe im Vordergrund  
 u. die beiden Fische ~~vor~~  
 neben ihm, das die Sprache  
~~eine Darstellung der Wirt-~~  
~~schaften Brotvermehrung~~  
~~ist. Aber~~ ~~beiden 2~~ ~~mehr~~, das  
 Bild als Wiederholbare Brot-  
 vermehrung zu denken. ~~Aber~~  
 Die Darstellung ist ebenso  
 zum Ausdruck, ebenso auf  
 ein paar wesentliche Ähnlichk.  
 im Aufbau. ~~Alles was~~  
~~Wiederholbar~~ ~~Wiederholbar~~ Wie dies  
 soll offensichtlich offenbar  
 auch die Fabelstau mehr  
 an einen Text erinnern  
 als ein Zeugnis ~~renaissance~~  
 finden. Im 6. Kap. d. Johannes  
 lesen wir nach dem Bericht  
 über das Wunder d. Brot-  
 vermehrung auch die Darlegung,  
 die Christus dem Volk gibt:  
 "Benedictus erit mich in  
 Bergang alle Speise, sondern  
 wird die, welche bleibet zu mir  
 ewigen Leben, die der Men-  
 schen Sohn erit leben wird."

~~non Fode~~





von denen, die sich absetzen  
als abgelehnt in (meistlich)  
deutscher. Es würde nicht  
nichts an proprose würde  
papirell, was man selbst  
e. berechtigt, denn man  
nicht, aber seine Bilder  
von Gott oder von Christus,  
s. 15, ganz unten (od u.  
Aufzeichnung) sind von  
von ...

Kata

die sich in den ~~Karthakomben~~ finden. Ich möchte noch hervorheben, daß -entsprechend diesem Text - das Abrahamsopfer also keinesfalls als Hinweis auf den Opfertod Christi verstanden werden darf, wie das später von den Kirchenvätern ~~ja~~ immer wieder getan wurde. <sup>und</sup> Damit haben wir eine Parallele zur Jonasgeschichte, wo ~~der~~ christologische Bezug ja ebenfalls erst später aufgegriffen wurde. Als 2. Parallele könnte man noch auf den zum Himmel entrückten Elias hinweisen - Sie sehen ihn hier auf einem Wagen zum Himmel fahren, während sein Schüler Elisäus seinen Mantel auffängt. Auch der auffahrende Elias wurde im 3. Jhdt. als die in den Himmel auffahrende Seele verstanden, während man im 4. Jhdt. - darin ein Vorbild für die Himmelfahrt Christi sah. Aus allen drei Beispielen wird somit deutlich, daß alttestamentliche Wunder- und Retterbilder anfangs von der Gemeinde als Vorbild für die Errettung jedes Christenmenschen verstanden wurden, und daß erst die spätere entwickeltere Theologie diese Bilder spekulativ auf Christus bezog. Im 3. Jhdt. finden wir an den christlichen Stätten des Todes nur Darstellungen, die sich unmittelbar auf Rettung und Unsterblichkeit der hier bestatteten Toten bezogen. Diese Rettung wurde durch alttestamentliche Bilder anschaulich gemacht; - ~~die~~ die Hoffnung auf Unsterblichkeit - ein abstrakter Begriff, dem es eigentlich unmöglich <sup>ist</sup>, bildlich darzustellen, diese Hoffnung drückte man durch neutestamentliche Bilder aus. Nun sind neutestamentliche Szenenbilder an sich nicht immer (als symbolhafte Siegelbilder) zur Darstellung von erhoffter Unsterblichkeit verwendbar. Sehen wir uns zuerst an, welche neutestamentlichen Szenen es eigentlich waren, die man verwendete. Auf diesem Sarkophag des 3. Jhdts. aus Rom sehen wir links Meerwurf und Ruhe des Jonas, also die alttestamentliche Retterszene, dann eine Mittelgruppe über die noch zu sprechen sein wird, und ganz rechts einen bärtigen Mann mit

15.) Elias-Himmelfahrt

17.) S. Maria antice - X  
Sarkophag

bloßem Oberkörper, vor ihm einen Knaben, auf den vom Himmel herab eine Taube stößt, Dadurch ist das Bild nicht schwer zu entziffern: es handelt sich um die Taufe Christi. Deutlicher sehen Sie die Szene hier, an der Seitenfront eines <sup>5</sup> anderen Sarkophags

18) Sarkophag Via Lungen

"Wer nicht wiedergebo-  
ren ist aus dem  
Wasser und dem  
Geist, kann in das  
Reich Gottes nicht  
eingehten". (Joh. 3, 5).

19.) Taufe Christi  
Kallistuskatak.

20.) Brotvermehrung  
Katakomben

Sarkophags des 3. Jhts., wo der Taufende über dem Täufling eine Rolle abspielt. Freilich ist hier nicht die Taufe Christi dargestellt, sondern eine Taufszene in der Gemeinde des 3. Jhts., wie eben die Rolle beweist - aber der Sinn der Darstellung ist derselbe. Solche Taufszene finden sich auch in den Katakomben. <sup>die Aussage solcher Bilder ist jeder-  
falls</sup>

<sup>(hier wieder Christus)</sup> Diese Szene wurde nun <sup>so wohl</sup> auf Sarkophagen wie in den ~~Katakomben~~ <sup>Kata</sup> eine Speiseszene angebracht. Die Körbe im Vordergrund und die beiden Fische verraten uns, daß diese Szene ein Darstellung der wunderbaren ~~Brot~~ Brotvermehrung ist. Also ein Wunder Christi - sagen wir uns. Aber im 6. Kap. des Johannes lesen wir ~~a~~ nach dem Bericht über das Wunder der Brotvermehrung auch seine Deutung, die Christus dem Volk gibt: Vers 27: "Bemühet 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~~ der wird nimmermehr dürsten." Nach Joh. ist das Wunder der Brotvermehrung also das Vorbild für die Eucharistie. Das sind die beiden wichtigsten neutestamentlichen Szenen des 3. Jhdts.: Taufe und Brotvermehrung, zu verstehen als Eucharistie.

Diese beiden Szenen sollen an den Gräbern und auf den Friedhöfen die Hoffnung des Christen auf Unsterblichkeit ausdrücken. Warum gerade diese Szenen? Jetzt ist es kein liturgisches Totengebet, das uns die Zusammenhänge erklärt, sondern wir finden den Schlüssel in der Sakramentenlehre des Irenäus von Lyon. Die Sakramente, von der Kirche vermittelt, sind nach Irenäus die <sup>φαρμακὰ τῆς ἀθανάτου</sup> die Drogen der Unsterblichkeit, deutlicher noch

die *ἐπί τῶν ἀποστόλων*, die Drogen der Unverweslichkeit. Die Sakramente werden also zu ~~den~~ Garanten der zukünftigen Auferstehung. Wieder sehen wir, daß die Christusbilder sich nicht unmittelbar auf Christus beziehen, sondern auf den an dieser Stelle Bestatteten, der durch die von Christus eingesetzten und von der Kirche vermittelten Sakramente in den Genuß der Heilstat Christi kommt. Dadurch, daß Christus den Tod überwunden hat und auferstanden ist, hat jeder, der an ihn glaubt, das ewige Leben und Christus wird ihn auferwecken am Jüngsten Tage.

In der christlichen Grabkunst, der Hauptquelle für die früheste christliche Kunst gibt es also im 3. Jhdt. noch kein Bild von Christus selbst.

20.) guter Hirsh-Medaillon

Aber in der Mitte der Katakombendecke und anfangs auch in der Mitte des Sarkophags finden wir diese Schafträgergestalt. Nun hat Theodor Klauser in langwierigen Untersuchungen, die über ein Jahr-

22.) Schafträger in Sen- djirli u. Karakemisch

tauden in den alten Orient zurückreichende Ahnenreihe dieser Hirtengestalt aufgedeckt, hat sie

23.) griech. Schafträger 1. u. 5. Jh.

in Griechenland wiedergefunden und schließlich im kaiserlichen Rom der ersten Jhdte. als die

24.) Sark. von Velletri  
Das Ehepaar umgeben von d. Armen, die es bedrückt hat.

Versinnbildlichung der Philantropia, der Nächstenliebe erkannt. Es scheint mir nur zu weit zu gehen,

25.) Katakombendecke mit guten Hirten

den Schafträger, christlich gesprochen den Pastorbonus, den guten Hirten, auf diese Weise ganz aus dem Christentum hinausmanövrieren zu wollen. Dazu spricht gerade wieder Irenäus, dessen massiven christlichen Einfluß auf die frühe christliche Bildkunst wir ja <sup>gerade</sup> schon kennengelernt haben, viel zu häufig z.B. vom verlorenen Schaf. So heißt es in ~~seiner~~ seiner Schrift gegen die Häretiker III, 19,3: "Und dieser Sohn der Jungfrau, der Gott mit uns, der Emanuel, 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 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". Aber auch Clemens von Alexandrien verwendet die Methapher des guten Hirten für Christus, z.B. : "Es ist aber Gott immer am Herzen gelgen, die Menschenherde zu retten. Deshalb sandte der gute Gott auch den guten Hirten." Aus solchen und ähnlichen Stellen scheint wohl eindeutig hervorzugehen, daß unter dem Hirten, der das gefundene Schaf auf den Schultern trägt, Christus selbst zu gerstehen ist. Auf dem früher gezeigten Sarkophag mit der Taufe Christi und mehreren anderen Sarkophagen des 3. Jhdts. sehen ~~xxxx~~ wir nun diesen Pastor bonus mit zwei anderen Figuren zur einer Dreiergruppe verbunden: einer Frauengestalt, die wir auch auf gleichzeitigen heidnischen Münzen als Verkörperung der Frömmigkeit, der Pietas finden und die wir wohl am besten als die fromme Seele interpretieren; die 3. Figur dieser Dreiergruppe ist ein und ~~einen~~ meist bärtigen Mann auf einem Falkstuhle, also ~~so~~ einen Philosophen, einen Weisheitslehrer. Was hat nun ein Philosoph auf einem christlichen Sarkophag zu suchen? Die Antwort auf diese Frage gibt uns die heidnische Umwelt. In der 1. Hälfte des 3. Jhdts. hatten Kriege, Pestepidemien, Geldentwertungen und Hungersnöte in der gesamten antiken Welt zu einer Betroffentheit durch den Tod und einer Sehnsucht nach Erlösung geführt, wie es die vergangenen Jahrhunderte nicht gekannt hatten.

Via Salavia  
 26a) Sark. von La Fayette  
 25) ~~Carnacelle~~  
 Münze Pietas  
 via Salavia  
 wieder 24) Bayolle  
 26e) Kindersarkoph.  
 v. Revenna

27) Sterbender Krieger  
 Schlachten sark.

"der Schlaf best ist"  
 über sein Bild des  
 Todes

Das ist nicht das leidende Antlitz eines spätgotischen Christus, sondern ein vom Tod gezeichneter Krieger von einem heidnischen Schlachten-sarkophag dieser Zeit. Wie ~~wir~~ ~~wir~~ ist dieses Bild des Todes entfernt von dem Ausspruch Ciceros: habes somnium imaginem mortis". Hier ist der Tod der furchtbare Feind des Menschen und alle Anstrengungen müssen gemacht werden, um die Macht

seiner Herrschaft zu brechen: die einen versuchen es durch die Mysterienkulte, die Gebildeten wenden sich der Philosophie zu. 241 kommt <sup>der Philosoph</sup> Plotin aus Ägypten <sup>nach</sup> aus Rom, um in der Hauptstadt selbst seine Lehre von der Erlösung durch <sup>die Philosophie vorzutragen</sup> die Philosophie vorzutragen. Und was war seine <sup>Lehre, seine</sup> Philosophie? Daß die Menschenseele, wenn sie sich vom Nous, vom edelsten Teil des Menschen <sup>führen läßt</sup> eins mit Gott, also ewig werden kann. Die Lehre Plotins, die Lehre des Neuplatonismus, fand viele Anhänger; unter anderem saßen auch der römische Kaiser Gallienus und seine Gemahlin Salonina im Kreis seiner Schüler. Philosophie war das Thema ~~der~~ der Zeit, und nur ein Christentum, das den philosophischen <sup>Anforderungen</sup> Lehren <sup>sprech</sup> entsprach, konnte, durfte mit Erfolg rechnen. Was war aber das zugkräftigste Argument gegen alle diese um Wahrheit ringenden Gedankengebäude? Es war der Anspruch, daß im Christentum die wahre Philosophie, die Wahrheit selbst vorgetragen werde. Tertullian hat um 200 in ein paar lapidaren Sätzen diese Gegenpositionen zusammengefaßt:  
 „der Philosoph ist der Sohn Griechenlands, der Christ ist der Sohn des Himmels; was haben sie miteinander gemein, der Auferbauer und der Zerstörer der Irrtümer, der Verfälscher und der Wiederhersteller der Wahrheit? Die Christen sind also im Besitz der Wahrheit, ihre Lehrer sind die Interpreten der Wahrheit, verkünden die Wahrheit. Daher haben wir die einzelnen Bildaussagen, die auf dem römischen Sarkophag um den Lehrer der wahren Philosophie angeordnet sind, als den Inhalt der von ihm vorgetragenen Lehre zu verstehen, als die Quintessenz der vom Christentum verkündeten Jenseitshoffnungen, nämlich: Rettung vor dem ewigen Tod durch die Heilmittel der Kirche. <sup>Den Philosophen finden wir auch an den Wänden der Kirche dargestellt</sup>  
 \* Einen neuen Ton schlägt nun diese Loculusplatte

x Hier vielleicht der Sarkophag von Plotin  
 28.) Plotinsarkophag

29.) Sarkophag Via Salaria Sta. Maria antica

30.) Lokulus-Platte

also Grabverschlußplatte vom Ende des 3. Jhdts. 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; Joh. 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." ~~Die Loculusplatte ist gleichsam eine Illustration der doppelten Funktion Christi als dem Verkünder und dem Verkündigten des Neuen Bundes.~~ Mit dieser Platte hält Christus selbst seinen Einzug in die christliche Kunst; nicht mehr als Retter, als guter Hirte, sondern ~~der~~ 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. Jhdts. auch die Passion Christi und sein Tod dargestellt. Christus 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. Jhd. hatte der Begriff "Sieg" in seiner metaphysischen Bedeutung eine neue Akzentsetzung dazubekommen. Und zwar ~~in~~ Bezug auf den Sieg des römischen Kaisers. Siege hatten die römischen Kaiser auch in den ersten beiden Jhdten. errungen, aber mit diesen Siegen war nicht die Legitimierung, sondern höchstens das Ausmaß ihrer Macht verbunden. Im 3. Jhd. war der Sieg die Bedingung und der Beweis ihrer gottgewollten Herrschaft. Und als Kaiser Aurelian im Jahre 274 den Sonnengott der syrischen Stadt Emesa, den Sol invictus, die unbesiegte Sonne, zum Staatsgott des römischen

*der Kaiserlichen*  
*Jeder*  
*Voraussetzung*  
*des Kaisers*  
*subordin*

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

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. und 3. Jhdt. 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 Biographen, von Bischof Eusebius <sup>von Caesarea</sup> 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 <sup>und somit</sup> und konnte auf diese Weise <sup>hoffentlich</sup> die kosmische, ja metaphysische Bedeutung des römischen Kaisertums neu konstituieren <sup>herstellen</sup> 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. Jhdt. - Passion ~~und~~ Tod und Auferstehung

31.) Passionsark.

X verstanden. Auch auf den sogenannten Passionsarkophagen wird die Passion Christi unter diesem Gesichtspunkt, also als Sieg, als kaiserlicher Triumph zur Darstellung gebracht. In die Mitte des Sarkophags setzte man das siegreiche ~~Zeichen~~ Feldzeichen des himmlischen Kaisers, also das Kreuz, Das Wort, das Konstantin am Himmel las: "In diesem Zeichen wirst du siegen" ist hier gleichsam auf Christus übertragen und durch die darunter schlafenden <sup>Wächter</sup> Richter wird auf seine Auferstehung angespielt. Hier sehen Sie eine analoge Darstellung auf einem heidnischen Schlachtensarkophag des 3. Jhdts. Unter dem Siegreichen Feldzeichen des

32.) Deckel des Ludovisischen Schlachtensark.

Kaisers sitzen die geschlagenen Feinde. Die Parallele der Darstellung und damit die Parallele der Aussage beweist die Übernahme ~~aus der Kaiserikonographie~~ dieser Vorstellungen aus der Kaiserikonographie. Aber die Entlehnungen führen noch weiter in den Passionsszenen oder besser in den einzelnen Szenen, die in dem endgültigen Triumphbild des Kreuzes kulminieren. Denn auf diesen Passionsarkophagen des ~~frühen~~ 4. und frühen 5. Jhdts. gibt es keine Leidensszenen und schon gar keine Darstellung der Kreuzigung, sondern alles ist der Devise "Christus - victor" untergeordnet. Was stellen nun die einzelnen Szenenbilder dar? Ganz links Simon von ~~T~~ Cyrene, aber 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 Haupt. Auf diesem Goldmedaillon ist es eine Victoria, die über dem Siegreichen Kaiser den Siegeskranz hält. Wenn auch seit ca. 300 das Tragen des Lorbeerkranzes nicht mehr ausschließlich auf den vollberechtigten Souverän beschränkt war, so darf man diesen Gesichtspunkt auch im 4. Jhd. nicht ganz ~~übersehen.~~ [Auf der rechten Seite ist die einzige historische Szene der Passionsgeschichte, das Verhör vor Pilatus. Die seltsame Verlegenheit, mit der sich ~~der~~ Pilatus von dem hoheitsvoll vor ihm stehenden Christus abwendet, scheint darauf hinzudeuten, daß er eben auf seine Frage "Bist du der Sohn Gottes?" die Antwort erhalten hat: "Ja, ich bin es." ]

92) Nochmal als Passionsarkophagen  
(s. arch. = 92f.)

93) Goldmedaillon  
mit römischer Victoria

Wann also auch zwischen  
 von Cesare durch seine  
 Herrschaft von Urbild =  
 Christus mit dem Urbild =  
 röm. Kaiser die Universalis-  
 tät der Souveränität in den  
 Herrschaft begründeten wollte,  
 so sollte seine Herrschaft  
 lediglich die christliche Herrschaft  
 von unauflöslicher Bedeutung  
 sein. Dem ~~auf diese Weise~~  
 wenn der röm. Kaiser seine  
 Subordination in Christus  
 fand, dann konnte auch  
 Christus wie der röm. Kaiser  
 dargestellt werden. Aber  
 dann ~~war~~ der christl.  
 Freunden der röm. Kaiser  
 der röm. Kaiser ~~so~~ ~~noch~~ -  
 die zur Verbindung der  
 des Christusbild der Souverän-  
 den Juden würde prägen  
 sollte. Wir werden ~~aber~~ ~~von~~  
 solchen universalen Christusbild  
 begreifen.

• lauten

34.) Junius Bassus Sarkoph.

(oben sep.)  
x Außer diesen Passionsszenen wird auf Passions-  
sarkophagen häufig das Marthyrium der Apostel-  
fürsten Petrus und Paulus dargestellt. Sie  
sind die Vorbilder des christlichen Martyriums,  
zwei den Tod nicht fürchtende Heroen. Links  
oben sehen Sie Petrus von zwei Wächtern  
flankiert, rechts unten Paulus, dahinter  
hohes Schilf. Damit soll auf die Auen des  
Tiber angespielt werden, wo die Hinrichtung d. Paulus  
staftind. Genauso wenig also, wie man die  
Kreuzigung Christi darstellte, wurde der Tod  
der beiden Apostel gezeigt. Ihre Verhaftung,  
der Weg zur Hinrichtung, weisen Chiffern-  
artig auf das erlittene Martyrium.

Eine ganz andere Art von Martyriumsdarstellung  
wird uns von Asterius von Amasea, einem  
kleinasiatischen Kirchenschriftsteller vom  
Ende des 4. Jhdts. berichtet. In seiner  
Beschreibung des Grabbaus der hl. Euphemia  
in Chalkedon finden wir auch genaue An-  
gaben über einen Freskenzyklus, der in  
mehreren Szenen das Martyrium der Heiligen  
schildert; <sup>und zwar werden erwähnt: die</sup> ~~und zwar gab es eine~~ Gerichts-  
szene, die Abführung der Euphemia, ihre Folter,  
ihren Aufenthalt im Gefängnis und schließlich  
ihre Zeugenschaft für Christus durch den  
Flammentod. Warum wurde man hier so ausführlich  
und war sonst so zurückhaltend? <sup>offenbar wohl des-</sup> ~~Der Grund ist~~  
<sup>halb,</sup> einfach: weil hier der Zweck der Darstellungen  
eind an derer war. Hier sollte der Betrachter  
der Bilder bewogen werden, die Größe Gottes  
zu bestaunen, die den Menschen zu solchen  
Heldentaten befähigt. Es waren <sup>solche</sup> ~~also~~ Bilder  
zur Verherrlichung Gottes <sup>und nicht des Menschen.</sup>  
Im ~~ix~~ Asterium-Bericht lesen wir nun, daß der  
Heiligen im Gefängnis, also unmittelbar vor  
ihrem Tod, das Kreuz erschien. Aus der Apostel-  
geschichte wissen wir, daß der zu Tod ge-  
steinigte Stephanus vor seinem Ende den

Himmel offen sah und den <sup>M</sup>enschensohn stehen zur Rechten Gottes. <sup>(Stephanus - also)</sup> Das Bild nimmt die Wiederkehr Christi <sup>(am Ende der Tage)</sup> voraus. Ist der Bericht über die Kreuzeserscheinung der Euphemia vielleicht nur eine andere Möglichkeit, dasselbe auszusagen? Wir lesen bei Math. 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. Jhdts in der apokryphen Petrusapokalypse und in der nicht viel jüngeren epistula 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 Jahr 357 am Himmel von Jerusalem ein Lichtkreuz erschienen sein, das von Cyrill, dem Bischof von Jerusalem, als das Zeichen des kommenden Menschensohnes verstanden wurde. Aus solchen Vorstellungen erklärt es sich, daß wir in mehreren Grabkirchen, z.B. im Mausoleum der <sup>(in Ravenna)</sup> Galla Placidia, 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 das Zeichen des Menschensohnes sehen kann. Erich Dinkler hat nun auch für das Kreuz im Apsismosaik von S. Appolinare in Ravenna nachgewiesen, daß es als das am Ende der Zeiten erscheinende Zeichen des Menschensohnes zu verstehen sei, zu dem der Titelheilige der Kirche sein Arme erhebt. [Die 12 Lämmer ~~der~~ repräsentieren, entsprechend Apk. Kap. 17, das eschatologische Israel: die Märtyrer, die Heiligen und die Gerechten.]

35) Ravenna, Mausoleum Galla Placidia, Decke x

36) Ravenna, S. Appolinare in Classe, Apsis

Wenn wir also aus der Beschreibung der Martyriumbilder der hl. Euphemia in der Kirche von Chalkedon durch Asterius <sup>erfahren</sup> wissen, daß die Legende von einer Kreuzesvision der Heiligen vor ihrem Tod wußte, so dürfte das auf solche Vorstellungen zurückgehen. Bis ins 6. Jhdt. hinein war man überzeugt, daß im Unterschied zu den anderen Menschen die Märtyrer sofort nach ihrem Tod zu Christus ins Paradies gelangten. Für sie brach somit das Eschaton mit ihrem Tod an. Auf dieselbe Auffassung geht auch der Bericht über die Vision des hl. Stephanus in der Apostelgeschichte zurück. Darin kommt sozusagen das Vorrecht der Märtyrer zum Ausdruck, sich durch ihr Martyrium die Wartezeit zu ersparen. ~~✗~~

\* Das Kreuz erschien der hl. Euphemia, um ihr die Zukunft von Christus, dem Weltherrscher, anzukündigen.  
Folgschreibung: 20/1

Wir haben schon gehört, daß

im 4. Jhdt. stieg die Anteilnahme und das Interesse der christlichen Gemeinde und damit auch ~~das Interesse~~ der christlichen Kunst an der Person Christi. <sup>zunehmend stark ansteig.</sup> Zum Teil rührt ~~das wohl~~ ~~aus~~ ~~dem~~ ~~Einfluss~~ ~~des~~ ~~Christus~~ ~~aus~~ ~~der~~ ~~Zeit~~ ~~des~~ ~~4.~~ ~~Jhdt.~~ ~~her~~ dieser Eindruck, den wir aus der zeitgenössischen Kunst gewinnen, wohl auch daher, daß durch Eusebius und seine Urbild-Abbild-Theologie den christlichen Künstlern der ganze Kanon der Kaiserikonographie in die Hand gegeben war. und damit keine Möglichkeiten, Christus auszusagen Andererseits aber hatten die vorangegangenen Jhdte. eine Christus-theologie aufgebaut, die dann <sup>schon</sup> ~~eben~~ auch in der Kunst ihren Niederschlag fand.

und damit keine Möglichkeiten, Christus auszusagen

27) Sarkophag von Servannes

\* Dieser gallische Sarkophag aus dem späten 4. Jhdt., der Sarkophag von Servannes, hat uns die erste fortlaufende Vita Christi in Bildern erhalten. Und zum 1. Mal finden wir hier Szenen, die den Fortgang der Ereignisse nach der Passion Christi erzählen. Im unteren Register sehen ~~Sie~~ ~~das~~ ~~uns~~ ~~schon~~ ~~bekannte~~ Urteil des Pilatus. Leidens- oder Kreuzigungs-szenen fehlen hier genauso wie auf den



Die Tatsache, dass seit dem  
Anfang des 4. Jh. die  
Person Christi im Bild  
dargestellt wurde, führte  
dazu, dass erst nach  
(uns)

→ nach auf einem Sarkophag aus  
Athen, in Südfrankreich, um 400  
eine fortlaufende Vita Christi  
erhalten ist. Und zu einem  
Teil finden wir hier Szenen,  
die den Fortgang d. Ereignisse  
nach d. Passion Christi erzählen.  
(Tod u. Auferstehung, S. 20,  
üben)

○/ Aber das Bild des aufsteig-  
enden Weltenerlöser, des  
auch in der röm. Kirche von  
mittelalterlichen röm. Kirchen  
übernommen worden  
Hedekunst stammt nicht  
aus S. Mittelamerika sondern  
aus S. Cosmas & Damianus  
aus dem 6. Jh. Paulus,  
zwischen dem 6. u. 7. Jh.,  
die die Heiligen Cosmas  
und Damianus mit ihren  
Martyrerkronen heraufziehen,  
schildert Christus herabsteigend  
auf den Wolken des Himmels  
entsprechend der Vision  
selbst, die der Visionär  
Christus vor dem Holografen  
Vandres schildert. Als Christus  
Jesus Christus ihm fragt, ob er der  
Messias, der Sohn Gottes sei,  
aufwacht ihm Jesus: "Du  
hast es gesagt. Aber ich werde  
sich, von nun an werde  
Ich den Menschen Sohn  
heissen der Welt Sohn sitzen  
auf den Wolken des  
Himmels kommen sehen."  
Aber das Sitten Christi würde  
hier gegen sich auf den  
Wolken stehen aufgeföhrt,  
wohl in dem auf diese  
Weise den Eindruck des  
Wiederkommens aus-  
Richters zu verstehen.

← von der Wiederkunft

Zeitlichen

Passionssarkophagen; daher schließt <sup>an</sup> dann die Pilatusszene ein Bild vom Grab Christi an.

Es ist ein kleines Rundtempelchen, offenbar <sup>vielleicht</sup> eine Anspielung auf die von Kaiser Konstantin errichtete Grabesrotunde in Jerusalem. Damit ergibt sich ein fixes Datum für die erste Formulierung dieses Bildes, die also nicht vor die Zeit Konstantins zurückgehen kann.

Das Grab ist von 2 Wächtern flankiert, denselben Wächtern, wie wir sie auf den Passionssarkophagen schon unter dem Kreuz gesehen haben. Vor dem Grabtempel knien 3 Frauen. Also die Frauen am Grab Christi, schließen wir. Aber sie knien vor dem rechts von ihnen stehenden Christus, der über sie die Hand ausstreckt. Es ist eine Illustration der Stelle Math. 28, 9-11. Voran geht <sup>dort</sup> der Bericht von den 2 Frauen am Grab und der <sup>da</sup> Erscheinung des Engels, dann heißt es weiter: "

// Und siehe, ~~er~~ Jesus begegnete ihnen und sprach: "Seid gegrüßt". Sie aber traten hinzu, umfaßten seine Füße und warfen sich vor ihm nieder, <sup>"</sup> wir werden gleich sehen, welches Schicksal dieses seltene Bild in der weiteren frühchristlichen Kunst möglicherweise hatte. Anschließend sehen wir eine Szene, <sup>eln</sup> wo der Auferstandene den Aposteln seine Aufträge erteilt. Und das letzte Bild zeigt die Rückkehr Christi zum Vater. Es ist ein ungewöhnliches Bild: eine Gruppe von Männern steht oder kniert am Fuß eines Berges, auf dem Christus mit gewaltigen Schritten hinaufsteigt. Jetzt ist es aber keineswegs mehr so einfach, den Evangelientext herauszufinden, dem diese Darstellung folgt. Ein Berg wird <sup>außer in der Apostelgeschichte</sup> nur bei Mathäus - als Ort des letzten Zusammentreffens Christi mit seinen Jüngern angegeben. Allerdings ist dort nicht von einer Himmelfahrt oder von einem Hinaufgehen zum Vater die Rede. Aber davon spricht der Evangelist Johannes 20,17; - dort heißt es, daß der Auferstandene am Ostermorgen der Maria

Magdalena erschien <sup>sei</sup> und ihr verbot <sup>habe</sup> ihn zu berühren, da er noch nicht zum Vater hinaufgegangen sei. Unser Bild scheint also die ~~beiden~~ Berichte zu verbinden.

38.) Cod. Vat. reg. 1, Moses empfängt Gesetze tafeln

X

Aber möglicherweise wurde das Vorbild zu dieser Szene überhaupt aus einer 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. Jhdts., und zwar ist es die Berufung des Moses durch Gott und sein Aufstieg auf den Sinai, um dort die Gesetzestafeln in Empfang zu nehmen. Sie sehen ein analoges Thema: Aufstieg zu Gott. Der Archityp dieser Handschrift entstand spätestens im 4. Jhd., sodaß er dem ~~illuminator des Evangelien~~ <sup>christlichen Künstler</sup> ~~textes~~ <sup>schon</sup> vorliegen konnte. Hier ist die Ähnlichkeit deutlicher:

39.) Münchner Elfenbein X

Dieses Münchner Elfenbein von ca. 400 zeigt ~~noch ein zweites Mal~~ <sup>ebenfalls</sup> den Aufstieg Christi zum Vater. Aber das Bild hat einige Veränderungen erfahren. 1. wurde die ~~Zahl~~ Zahl der teilnehmenden Jünger auf 2 beschränkt, was sich durch keine Textstelle <sup>legen</sup> ~~legen~~ läßt.

2. erhielt Christus einen Nimbus, ein Hoheitszeichen, das für Christus erstmals in theodosianischer Zeit, also Ende 4. Jhd. verwendet wurde, 3. hält der hinaufsteigende Christus eine Rolle, wohl die Rolle seiner Lehre, in der Linken, und 4. <sup>mit der rechten</sup> ergreift er die ~~sich~~ <sup>vom</sup> ~~sich~~ <sup>steh</sup> ihm vom Himmel entgegenstreckende Hand Gottes.

sich

Gott durch eine bloße Hand, die aus den ~~Wolken~~ <sup>anzudeuten</sup> Wolken reicht, ~~anzudeuten~~ <sup>anzudeuten</sup>, ist ~~ebenfalls~~ <sup>ebenfalls</sup> ein Gebrauch, den wir schon im Judentum fanden. Sie erinnern

40.) Dura; Synagoge Ezechielbilder

X

sich an die Ezechielbilder aus der Synagoge von Dura, wo das Handeln Gottes eben durch die Hand ausgedrückt wurde.

41.) Konsekrationsmünze  
d. Konstantin

X Eine andere und unserem Aufstiegsbild Christi zum Vater noch viel entsprechendere Darstellung von der Hand Gottes finden wir auf dieser Konsekrationsmünze von Kaiser Konstantin. Es ist eine Münze, die nach dem Tod Konstantins ~~ge-~~schlagen wurde und nach altem heidnischen Brauch die ~~Auffahrt~~ <sup>hr</sup> des Kaisers im Sonnenwagen, also die Apotheose Konstantins darstellt. Es war das letzte Mal, daß solche heidnischen Münzen ~~ge-~~ <sup>hergestellt</sup>schlagen wurden, aber die jahrhundertealte Tradition war offenbar auch durch den Übertritt des Kaisers zum Christentum nicht so leicht zu brechen <sup>gewesen</sup>.

42.) Ephesus, Apotheose von  
Marc Aurel

Das ist eine Darstellung der Apotheose von Kaiser Marc Aurel, also vom Ende des 2. Jhts.: der Kaiser besteigt den Sonnenwagen, der von Sol und Luna geführt wird, eine Victoria hält die Zügel ~~und~~ unten liegt die Erde mit dem Füllhorn. Die Münze des Konstantin, dessen Leiche nicht mehr auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde wie noch die seines Vaters, sondern in einem Sarkophag bestattet, ~~läßt~~ <sup>weg</sup> alle heidnischen Symbolgestalten ~~weg~~ und setzt nur die Hand Gottes dem Auffahrenden gegenüber an den Himmel. Eine Erklärung für diese Neueinführung könnte eine Stelle bei Irenäus (adv. Haer. 5, 1, 5) bieten, wo <sup>Irenäus</sup> ~~er~~ über die Entrückung des Elias und des Heno~~ch~~ spricht: "denn von jenen Händen (Gottes), von denen sie ursprünglich gebildet waren, wurden ~~s~~ sie nun auch entrückt und aufgenommen." Die konstantinische Konsekrationsmünze - unter diesem Blickwinkel gesehen - wäre also eine ~~wirklich~~ <sup>verchristlichte</sup> Wiedergabe des heidnischen Apotheosegedankens.

~~Ob es diese Vorstellungen waren, die hinter dem Bild vom Gang Christi zum Vater stehen, oder ob es das jüdische Moysesbild war, können wir nicht entscheiden, da sich für beide Ableitungen~~

Aber auch das Heidentum kennt schon die dem Neuankömmling entgegen-  
gestreckte Hand Gottes.

gute Gründe anführen lassen. Wir können aber aus diesem Sachverhalt <sup>er</sup> schließen, wie sehr sich in dieser Zeit die Vorstellungen überschritten haben.

43.) ~~Münchener Elfenbein~~ (29)

Ein völliges Novum aber ist das Ergreifen der Hand Gottes durch Christus. Soll dadurch seine Göttlichkeit, seine Wesensgleichheit mit dem Vater ausgedrückt werden, oder ist dieser Zug aus analogen Vorstellungen des Heidentums angeregt?

In einem Panegyricus, also in einer Lobrede, die einer römischer Rethor im Jahre 310 über das Leben von Kaiser Konstantius Chlorus nach dessen Tode vor seinem Sohn Kaiser Konstantin hielt, heißt es folgendermaßen: "Nachdem also Konstantius wahrhaft nach oben aufgebrochen ist, standen die Tempel offen und er wurde in der Sitzung empfangen, indem Jupiter selbst dem himmelwärts Eilenden seine Hand entgegenstreckte."

43.) Elfenbein mit Apotheose

× Eine Illustration zu diesem Bericht finden wir auf diesem Elfenbein, das die Apotheose eines römischen Kaisers, vielleicht des Konstantius Chlorus selbst darstellt. Der Tote wurde in einem von Elefanten gezogenen Wagen zum Scheiterhaufen auf das Marsfeld geführt. In der Spitze des Scheiterhaufens war ein Adler eingeschlossen, der - durch das Feuer befreit - die Seele des Verstorbenen zum Himmel hinauftragen sollte. <sup>2 W. u. Götter tragen den Ankömmling in den Rat der Götter, die ihm ihre Hände entgegenstrecken.</sup> Es ist also eine unserem

43a.) Detail mit Hypnos u. Thanatos

<sup>christlich</sup> Himmelfahrtsbild analoge Konzeption. Aber welche der <sup>drei</sup> Vorstellungen ~~die~~ die christliche Formulierung geprägt hat, die jüdische, <sup>oder die des Irenäus,</sup> oder die heidnische ist schwer zu entscheiden. <sup>Die Vorstel-</sup> lungen haben sich wohl stark überschritten.

43b.) Nochmals Münchener Elfenbein (39)

■ Auf dem Münchener Elfenbein sehen wir noch eine 2. Szene dargestellt, die sich zwar auf dem Sarkophag von Servannes nicht gefunden hat, aber dafür in den folgenden Jahrhunderten das Auferstehungsbild der byzantinischen Kirche wurde. Es sind die ~~die~~ drei Frauen am Grab, denen der Engel die Auferstehung des Herrn verkündet.

- 1) Moses streckt Hand entgegen
- 2) Jupiter streckt Hand entgegen
- 3) Gott empfängt Henoch/Elia

44.) Mailänder Diptychon ×

Ein anderes Elfenbein aus ca. derselben Zeit

ad 23) 2 Windgötter besetzen  
hier den keltischen Raum; in den  
Rat d. Götter, die dem die

x Die >  $\kappa\epsilon\lambda\tau\omicron\upsilon\kappa\ \psi\upsilon\chi\omicron$  =  
 $\pi\omicron\mu\epsilon\tau\omicron\varsigma$

Hande aufzusuchen.  
über diese die Seele besetzen -  
den Kopf, die der keltische  
Psyche mit dem feinen  
d. Wunde verbunden, schreibt  
pneuma, einm. pher. phibros. im G. M. in  
Nomenk. d. Kopf:

x der Seele

Sie umgeben die Seele mit  
ihrem pher. und weichen  
sie durch den die Wärme  
des Winds, der über die  
leben will Kraft zum Aufstiege  
reich; denn die Wärme  
Wind ist die Lebensprinzip."

x der P  $\kappa\epsilon\lambda\tau\omicron\upsilon\kappa$

Die christlichen Vorstellungen  
welche sich den keltischen;  
die Verbindung stelle  
des Windes, der das  
die Wunde als Bohnen, die  
höchsten folge aus. Dem  
entsprechend finden auch  
die keltischen Wunden, die  
göttlichen Bohnen als Wunde  
die Luft, die die menschl.  
Seele in die oberen Feuern  
besetzen. Eine Veranschau-  
lichung dieser Vorstellungen,  
vielleicht im keltischen  
Jes. 16, 1 P: 2V 8d 4424 -  
erwähnt die keltischen  
Götter des Windes, der  
Bild . . .

scheint eine Variante desselben Themas zu sein. Das Bild ist nur in zwei Stockwerke zerlegt: oben der Grabbau mit den Wächtern, unten die Grabtür, die mit verschiedenen christlichen Auferstehungsszenen geschmückt ist, z.B. <sup>mit dem</sup> Auferstehung des Lazarus. Davor sitzt links ein Jüngling, der die Rechte im Sprechgestus erhoben hat, während die Linke eine Rollex hält. Er trägt den Nimbus. Vor ihm sind statt der früheren drei jetzt zwei Frauen; aber ihre Haltung ist völlig verändert; während die 1. Frau in die Knie gesunken ist, drückt auch die Haltung der stehenden Ehrfurcht aus. Handelt es sich wirklich um den Engel, oder sind nicht beide Vorlagen, der auf dem Stein sitzende Engel und der den Frauen begegnete auferstandene Christus hier zu einem Bild verbunden? Die Frage müßte länger untersucht werden, aber Sie sehen aus solchen Beispielen, auf welche Weise sich aus dem reichen Reservoir der altchristlichen Kunst der feste Kanon der mittelalterlichen Ikonographie entwickelt hat. ~~Eine Variante, bedingt durch das Wörtlichnehmen von Mk. 16, 19: ἀνεβήκεν,~~ er wurde hinaufgenommen, könnte das Himmelfahrtbild von der Holztür von Santa Sabina ~~aus~~ aus der Mitte des 5. Jhdts. sein. Zwei Engel ziehen Christus hinauf, ein dritter steht helfend daneben. Unten sehen ~~vier~~ <sup>die</sup> erstaunten Jünger zu.

Als letztes möchte ich noch auf die andere Variante des Himmelfahrtbild zu sprechen kommen, die uns die vertrautere ist, eben weil sie diejenige ist, die sich in den folgenden Jahrhunderten durchgesetzt hat.

Wie auf Münchner Elfenbein für Christus  
Ebenfalls

45.) Rom, St. Sabina  
Himmelfahrt Christi  
zu dem Hinaufgehen  
Eine Handlung parallel  
vielleicht bedingt...

46.)  
Rabula-Cod. Himmelfahrt \*

~~xxxxxxxxxxxx~~ Ein ganz anderes) H. Bild was im  
Dieses erhalten Himmelfahrtbild ~~stammt aus dem~~ Rabula-codex, einer syrischen Evangelienhandschrift, deren Text zumindest ~~fix~~ in das Jahr 586 datiert ist. ~~Aber auch das Bild dürfte nicht viel später entstanden sein.~~ Es ist ein Himmelfahrtbild, das sich an den Text der Apostelgeschichte anlehnt. Dort heißt es im ersten Kapitel Vers 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, <sup>Ihr</sup> 2 Männer in weißem Gewande, welche sprachen: ~~Wir~~ Männer von Gallileia, was stehet ihr da~~s~~ und schaut<sup>en</sup> den Himmel? Dieser Jesus, der von euch weg in den Himmel aufgenommen worden, wird ebenso wieder kommen, wie ihr ihn sahet hingehen in den Himmel." Entsprechend dem Text der Apostelgeschichte ist also jede Darstellung der Himmelfahrt Christi sowohl <sup>siehe</sup> die Auffahrt zu Gott wie <sup>siehe</sup> die Wiederkunft Christi 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, <sup>Da die</sup> 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. Kap. des Propheten Ezechiel bildete eine oft und gern herangezogene Anregung. Hier wird vom Feuer gesprochen und von der Gestalt der 4 Lebewesen, dem Menschengesicht, dem Löwengesicht, dem Stiergesicht und dem Adlergesicht, und von den Menschenhänden, die unter <sup>F</sup> ihren Flügeln

erwähnt hervors<sup>e</sup>hen. Weiter<sup>werden</sup> wird von den 4 Rädern<sup>a</sup> gesprochen, die neben den vier Lebewesen hergehen und von den Augen, die sie bedecken. Das Kap. schließt mit ~~der~~ Schilderung eines Thrones über den 4 Lebewesen- und einer Gestalt darauf, anzusehen wie ein Mensch, umschlossen von einem Glanz wie der Regenbogen. Das Himmelfahrtsbild des Rabulacodex hält sich ziemlich getreu an diese Schilderung, nur in einem wesentlichen Punkt 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 <sup>wieder</sup> in der römischen Kaiserkunst ihre <sup>Para</sup>parallelen.

47) Triumphfahrt d. Kaisers

¶ Hier eine Darstellung von der triumphalen Heimkehr eines siegreichen Imperators. Er steht in seinem Triumphwagen <sup>Haltung</sup> in derselben Pose, die er während des Triumphzuges einnimmt, und 2 Viktorien überreichen ihm die 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 Passions-sarkophagen des 4. Jhdts. das <sup>bestimmte Motiv</sup> Thema, und wie wir sehen, wird noch im 6. Jhd. die <sup>gewesen,</sup> Kaiserikonographie bemüht, wenn dieses <sup>Motiv</sup> Thema d. Sieges dargestellt werden soll.

Nochmals Rabula!

Somit ist also das Himmelfahrtsbild des Rabula 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,  
<sup>und</sup>  
~~aber~~ wir haben gerade im heutigen Vortrag  
gesehen, daß wir dieser selben Verbindung  
zu danken haben für  
auch unsere christliche Auferstehungshoffnung.  
~~zu danken haben.~~

# Tou und Auferstehung

- 1.) Dura, Synagoge, Gesamtbild A14
- 2.) Dura, Westwand
- 3.) Dura, Ezechielvision (ganze)

- 3 a.) Haus 22
- 4.) Dura, 5. Bild (Psyche)
- 5.) Prometheus-Sark. } K  
form d. Menschen } 49, 50
- 6.) " } K  
Anima } 48
- 6a.) " } K48
- 7.) Trinitätssark. K48
- 8.) Dura, Ezechielzyklus, 1.-5. Bild
- 9.) Jonas-Sarkophag = S413
- 10.) Endymion-Sark. = S414
- 11.) Aulete, Ariadne-Sark.
- 12.) Noe in d. Kiste = K23
- 13.) Daniel zw. Löwen K24
- 14.) Abrahamsopfer (mit Messer)
- 15.) Elias-Himmelfahrt = K26
- 16.) S. Maria antica-Sarkophag = K28
- 17.) Sark. via Hungara: Taufe K29
- 18.) Taufe, Kallistus-Katak. K33
- 19.) Brotvermehrung - Katak. K33
- 20.) Medaillon: guter Hirt K9
- 21.) Schafträger in Landschaft K10
- 22.) griech. Schafträger K11
- 23.) Sark. von Velletri S4299
- 23a.) Katakombendecke mit gutem Hirten S4296

- 24.) Sark. v. La Gayolle K14
- 25.) Caracalla-Münze - pietas
- 26.) Sterbender Krieger, Ludov. Schlachtensark. K1
- 27.) Plotin-Sark. K6
- 28.) Sarkophag Via Salaria K15
- 29.) Lokulus-Platte K35
- 30.) Passions-Sarkoph. K56
- 31.) Deckel d. Ludov. Schlachtensark.
- 32.) = 30.) K97
- 33.) Goldmedaillon Kaiser-Victoria K98
- 34.) Junius Bassus-Sark. K64
- 35.) Ravenna Mausoleum Galla Placidia, Decke
- 36.) Ravenna, S. Apollinare in Classe
- 37.) Sark. v. Servaanes K65
- 38.) Cod. vat. reg. 1: Moses empfängt Gesetzestafeln K66
- 39.) Münchner Elfenbein K67
- 40.) Dura, Synagoge, (Hand)
- 41.) Konsekrationen Münze von Konst.
- 42.) Ephesus, Marc Aurel-Apotheose
- 43.) ~~Elfenbein~~ Elfenbein mit Apotheose (Konst. Chlorus) S434, 349
- 43a.) Detail mit Hypnos und Thanatos
- 43b.) = 39.)
- 44.) Mailänder Diptychon
- 45.) Rom, Sta. Sabina, Himmelfahrt
- 46.) ~~Rabylq~~ Rabylq-Cod. Himmelfahrt
- 47.) ~~Rabylq~~ Rabylq-Cod. Himmelfahrt
- Triumph des Kaisers