Schriftinterpretation durch frühchristliche Kunst

Die moderne Bibelwissenschaft versucht mit der historisch-kritischen Methode die Botschaft Christi für unsere Zeit wieder neu zu aktualisieren. Aber dieses selbe Problem der Aktualisierung stellte sich schon in den ersten Jhdten. der jungen Kirche, stellte sich von dem Augenblick an, da sich die Hoffnungen der ersten Generation auf das Hereinbrechen der Endzeit nicht erfüllten. Auch damals-wurden die Fragen von der geistigen Problematik der Umwelt diktiert und die christlichen Apologeten und Prediger bemühten sich-um die Antworten. Von der Motivation des eigenen Glaubens in der Bildersprache der heidnischen Umwelt liefert uns auch die Kunst der frühen Christen ein sprechendes Bild. Da wir aus dem ersten und zweiten Jahrhundert keine christlichen Denkmäler kennen, sind die Malereien in den Katakomben-vor allem in Rom-und die christlichen Sarkophage des 3.Jahrhunderts die ersten Zeugen, die wir über die Art und Weise befragen können, wie damals das Christentum ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ verkündet und vom Volk verstanden wurde.
Kriege, Pestepidemien, Hungersnöte und schwere wirtschaftliche Krisen hatten in der antiken Welt der 1. Hälfte des 3.Jhts. zu einer Betroffenheit durch den Tod und einer Sehnsucht nach Erlösung geführt, wie es die vergangenen Jahrhunderte nicht gekannt hatten.

1.) Ludov. Schlachten-sark., sterb. Krieger

x Dieses Antlitz eines sterbenden Kriegers vom sogenannten Ludovisischen Schlachtensarkophag, der ca.235 n.Chr. ~~xxxxxx~~ entstand, zeigt uns ein Bild des Todes, das weit entfernt ist von jenem Ausspruch Ciceros: habes somnium imaginem mortis. Und die Sehnsucht der Menschen richtete sich auf die Überwindung dieses Todes, auf die Erlangung der Unsterblichkeit.

Im Schlaf liegt der ein Bild des Todes

Schon im 1.Jht. war der Wundertäter und Volksphilosoph Apollonius von Tyana aus Kappadokien -

seine ~~Unsterblichkeitslehre~~ Sittenlehre predigend - durch die Welt gezogen. Und es ist kein Zufall, daß die Gattin von Kaiser Septimius Severus, die Julia Domna, eine röm. Kaiserin, sich um ca.220 die Biographie dieses Apollonius von Philostrat hat aufschreiben ~~ließ~~ lassen. Kaiser Alexander Severus stellte ca. 10 Jahre später, der nachfolgende Kaiser, in seinem Lararum, also in seiner Hauskapelle, eine Statue von ihm auf. Damals zogen kynische Wanderprediger durch die Lande und verkündeten auf Straßen und Plätzen der Städte ihre ~~Auferstehungslehre~~ Weltensagungslehre.

e) Statue eines kyn. Philosophen

Diese Statue eines kynischen Philosophen, die Kopie eines hellenistischen Originals aus der frühen Kaiserzeit, zeigt uns das Aussehen eines solchen Sittlichkeitsapostels: wirres Haar, struppiger Bart, niedere Stirn und bloßer Oberkörper; in d. Hand hält er die Rolle seiner Lehre. Philosophie war das Thema der Zeit, dort suchte man Rettung vor dem ewigen Tod und Erlangung der Unsterblichkeit. Auch die mythologischen Szenen der Heiden werden metaphysisch gedeutet:

5.) Prometheussark. Robert III/3 356

So sehen wir auf diesem Prometheus-Sarkophag den Ablauf des menschlichen Lebens von seiner Entstehung bis zu seinem Tod: Links bildet Prometheus den Menschen, ganz rechts Anima, die in dem Körper Wohnung nehmen soll; die verschiedenen Frauengestalten, die Parzen, bestimmen das Schicksal des Menschen; am Ende des Lebens führt Hermes Psychopompos die im Tod befreite Anima wieder hinweg.

~~Sie sehen ihn gleich Prometheus.~~

Das ist die neue Interpretation, die dieser Mythos im 3. Jhdt. erfährt: Befreiung im Tod, der Tod als der große Mysthagoge, der die Seele von den Fesseln der Materie befreit und in die Unsterblichkeit führt. An den Schmalseiten des

4.) Prometheussark./Seite Robert III/3 356 a.b. Sarkoseiten

wir zwei Philosophen ~~sitzen~~ sie sitzen, vielleicht Plato und Protagoras, ~~sozusagen~~ gewissermaßen neben dem Gleichnis ihrer Lehre, auf das sie hinweisen.

Aber den größten Einfluß ~~aber~~ auf das Rom des 3.Jhts. hatte ~~war~~ Plotin, der Begründer des Neuplatonismus. Er kam 241 aus Ägypten nach Rom, um das Streben nach der wahren Philosophie zu lehren; sozusagen die Religion der Erlösung durch die

Philosophie. Und was war seine Philosophie? Daß die Menschenseele, wenn sie sich ~~xxxxxxxxxxxxxx~~ vom Nous (Geist) führen läßt, eins mit Gott, also ewig werden kann. Zu Füßen des Plotin saßen der Kaiser Gallien und seine Gattin Salonina und somit der ganze Hof und die elegante Welt der Hauptstadt.

Unter dem Einfluß des Neuplatonismus ersehnte man eine Vereinigung mit den Philosophen auch im Jenseits und ließ sich in Sarkophagen wie diesem bestatten. Der Verstorbene ist als einer der 7 Weisen dargestellt. Vor ihm steht seine Gattin; die 8 Frauenköpfe im Hintergrund verraten, daß sie als eine der 9 Musen verstanden werden soll.

5.) Musen-Sark., Tortouiamus, X

Der schönste heidnische Sarkophag dieser Gruppe ist vielleicht dieser, der sogenannte Plotin-Sarkophag, der um 270 entstand und möglicherweise Plotin im Kreise seiner Schüler zeigt.x Bitte beachten Sie, daß Plotin nicht von der ~~xxxx~~ Seite dargestellt ist, wie es bis dahin für Philosophen üblich war, sondern von vorn. Wir werden sehen, daß diese Haltung von der christlichen Kunst aufgegriffen ~~xxxxx~~ und für Christus verwendet wurde.

6.) Plotinsark.fragment X

x Zu diesen Schülern zählen auch Frauen!

Es war also das damalige heidnische Rom durch das Problem des Todes und seiner Überwindung in der Philosophie zutiefst betroffen und stand somit jeder Lehre offen, die ~~die~~ Unsterblichkeit verkündete. ~~Auf~~ Von diesen Gegebenheiten mußten die Lehrer und Verkünder der Botschaft Christi ausgehen. Daß sie wußten, daß sie mit ihrer Predigt den Philosophen Konkurrenz machen mußten, geht aus dem Ausspruch des Kirchenvaters Tertullian um 200 hervor: „Der Philosoph ist der Sohn Griechenlands, der Christ ist der Sohn des Himmels; was haben sie mit einander ~~xxxx~~ gemein, der Auferbauer und der Zerstörer der Irrtümer, der Verfälscher und der Wiederhersteller der Wahrheit?"

Und Clemens von Alexandrien, ein Zeitgenosse des Tertullian, sagt ~~dazu~~: „Philosophie ist ein Gottesgeschenk, aber es gibt nur eine

Wahrheit, das ist die durch Christus ~~xxfxx~~ erfolgte Offenbarung des göttlichen Logos; diese kann man ohne Philosophie und Bildung durch den Glauben erfassen; aber die Philosophie ist ein angenehmes Hilfsmittel."

Auf demselben Standpunkt steht auch Origines, wenn er lehrt, daß Gott die Menschen nicht durch Zwang dem von ihm vorgesehenen Ziel zuführen kann, da sie ja frei sind, sondern daß er den Weg der Erziehung und Belehrung beschloß.

Somit gab es für die Anfänge der christlichen Kunst zwei Themen Topoi, an denen man ansetzen konnte: einersetis war der Lehrer der wahren Philosophie - im Gegensatz zu dem der falschen Philosophie, also dem Kyniker und Neuplatoniker - darzustellen, und andererseits konnte ihre Lehre, also der Inhalt der wahren Philosophie gezeigt werden.

7.) wahrer Lehrer, Kall. ist. K. x
WKM 39 b

Schon in seiner der sogenannten Sakramentskapellen der Callistus-Katakombe, also dem ältesten Teil der Katakombe, deren bildlichen Dekor man heute um 220 ansetzt, sehen wir den wahren Philosophen dargestellt, allerdings allein, ohne Schüler. Und diese Darstellungsweise des Lehrers der wahren Philosophie, er ist mit wirrem Bart ~~xxxxxx~~ und halb entblößtem Oberkörper als kynischer Philosoph ~~gezeigt~~ gelehrt, also diese Darstellungsweise des wahren Philosophen, wird in derselben Katakombe auf den e r s t e n Lehrer der wahren Philosophie, ~~xxx~~ also auf Christus übertragen.

8a) Christus mit Samariterin x
WKM 29 b

Hier belehrt Christus die Samariterin am Brunnen über das lebendige Wasser, das ins ewige Leben fortströmt und zur Unsterblichkeit führt. Der Lehrer mit dem Inhalt seiner Lehre, der Weisheit vom Wasser des Lebens; das ist die älteste Darstellung Christi, die wir überhaupt kennen. Auch Tertullian und Clemens von Alexandrien betonen in Christus immer wieder gerade den Lehrer, den Erzieher Paidagogos. So schreibt Clemens: "Gehorsam gegen die Logosvernunft ist das, was wir Christen Glauben nennen." Für Clemens ist die Grundlage der christlichen Sittenlehre, daß Christus, der Logos, das Weltprinzip der

Vernunft, die Erziehung des jungen Christenvolkes selbst in die Hand genommen hat.
Wir werden sehen, daß das ganze 3. Jhdt. hindurch, soweit Christus selbst überhaupt dargestellt wurde, man ihn in der Gestalt des Philosophen und Lehrers zeigte.

9.) Medaillons a) Lucina b) Priscilla } WKM 66

Das übliche Symbol für Christus im 3. Jhdt. war der gute Hirte, also eine symbolische Rettergestalt. Die Arbeiten des Bonner Gelehrten Theodor Klauser haben die lange Ahnenreihe dieses Hirtenbildes oder Schafträgers, wie er ihn nennt, vom alten Orient, über Hetiter und Griechen bis ins heidnische Rom aufgezeigt.

10.) Schaftträger Sendjirli u. Karkemiš

11) " griechisch 5. Jht.

Klausers Schluß, daß die letzte heidnische Version des Schafträgers, die Symbolgestalt der Philantropia, der Nächstenliebe, auch die richtige Lesart für die christlichen Katakomben sei, können wir aber nicht mitmachen. Die Philantropia war sicher durch die zahlreichen Volksprediger im heidnischen Rom des 2. Jhdts. eine immer wiederholte ethische Forderung, aber was hätte sie an den christlichen Stätten des Todes zu suchen, wie Klauser es will? So scheint es mir viel berechtigter, als erklärenden Text der Hirtengestalt in den christlichen Grabkammern Roms (dazu können wir) eine der vielen Stellen bei Irenäus heranzuziehen, z.B. ~~adversus~~ im Erweis der apostolischen Verkündigung I,3,33): "Denn der Herr ist gekommen, das verlorene Schaf wieder zusuchen; und verloren war der Mensch". Auch bei Clemens Alexandrinus können wir z.B. lesen: es ist aber Gott immer am Herzen gelgen, die Menschenherde zu retten. Deshalb sandte der gute Gott auch den guten Hirten". Und bei Tertullian wieder heißt es, daß die Christen zu diesem Retter in den Wolken ihre Augen aufhoben, weshalb die Heiden von ihnen sagten, sie zählten die Wolken (apol.24).

12.) Decke d. Priscilla Kataf. WKM 42

Vernunft, die Erziehung des jungen Christenvolkes selbst in die Hand genommen hat.
Wir werden sehen, daß das ganze 3.Jht. hindurch, soweit Christus selbst überhaupt dargestellt wurde, man ihn in der Gestalt des Philosophen und Lehrers zeigte.
Das übliche Symbol für Christus im 3.Jht. war freilich der Gute Hirte, also eine symbolische Rettergestalt. [Durch die Arbeiten des Bonner Gelehrten Theodor Klauser wissen wir, daß dieses Bild des Guten Hirten als Symbol für die Tugend der Philanthropia zu verstehen ist. Und damit sind wir vom Verkünder der wahren Philosophie weg beim Inhalt der wahren Philosophie.]

Decke d. Priscilla-Kat. WKM 42
Detail: a) Priscilla) WKM 66
b) Lucina)

Der Gute Hirte wurde - im Gegensatz zum Lehrer der wahren Philosophie, den man immer an den Wänden der Katakomben darstellte, in die Mitte des Zenitkreises der Decke gesetzt. (Hier noch ein Detail.) Denn man erwartete ja auch das Kommen des Guten Hirten vom Himmel. Hier wieder Irenäus III, 20,3 So lesen wir bei ~~Cyprian~~, [dem Bischof von Karthago in der 1.Hälfte des 3.Jhts: Es sei Aufgabe der Christen, auf den Trümmern der Welt auszuharren, bis der Hirt vom Himmel kommt und alle Brüder heimholt ins Paradies.]
Und bei Tertullian wieder heißt es, daß die Christen zu diesem Retter in den Wolken ihre Augen aufheben, weshalb die Heiden von ihnen sagten, sie zählten die Wolken. (apol. 34)

13.) Guter Hirt zw. Löwen WS 66,3

Auf den ältesten Sarkophagen mit Darstellungen des Guten Hirten sehen wir den Retter in das Reich des Todes treten. Die Löwen versinnbildlichen gerade in der Mitte des 3.Jhts. die alles verschlingende Macht des Todes. Unter sie tritt der Gute Hirte und trägt ~~die Schrittstellung ist deutlich~~ den geretteten Sünder in sein Reich.
Aber schon in den frühesten Darstellungen in den Katakomben wurde der Gute Hirte häufig mit der Orans, der Personifizierung der Frömmigkeit, verbunden. ~~Wir werden entsprechende Bilder noch später sehen.~~ Hier die Callistuskatakombe. Der Gute Hirt gleich

13 e) Bild d. Orans

~~steht in der Mitte, die Orans viermal im Zenitkreis.~~

Die christlichen Philosophensarkophage aus der Mitte des 3.Jhts. verbinden nun diese beiden Symbolfiguren, also den Retter und die fromme Christenseele, mit dem ~~XXXX~~ Lehrer der wahren Philosophie. Hier zeige ich Ihnen die beiden ältesten Sarkophage dieser Gruppe, den Sarkophag aus La Gayolle in der Provence und den Sarkophag aus der Via Salaria in Rom.

14.) (Pa Gayolle, WS 1,3

Erst den Sarkophag aus La Gayolle: In der Mitte sitzt der Philosoph (leider nur fragmentarisch zu sehen), vor ihm steht sein Schüler, daneben der Gute Hirt, gegenüber die Orans. In den Ecken Helios und auf der anderen Seite ein Berggott. Der Angler ist eine andere Symbolgestalt für Christus (im Sinn.) oder für den durch den Hirten geretteten Christen, der nun seinerseits Menschenfischer zu sein hat. Bei Tertullian lesen wir vom Christen, daß er die Fischlein für die Piscina (Fischteich) Christi fängt.

15.) (Via Salaria,

Der Sarkophag aus der Via Salaria ist weniger idyllisch-poetisch, dafür spannungsreicher, ~~xxx~~ drammatischer; also weniger griechisch, sondern mehr römisch. Hier ~~xx~~ steht nicht der Philosoph sondern der Gute Hirte im Zentrum, in lebhafter Beziehung zu Anima -sie wenden einander die Köpfe zu - und die Philosophenszene ist sozusagen als Doppelszene gegen die beiden Ränder zu verschoben. Der Verstorbene steht vor dem Lehrer der wahren Philosophie, seine Gattin sitzt diesem gegenüber und hält eine Schriftrolle, eben die Lehre, in der Hand.

Daß die Philosophen des 3.Jhts. auch Frauen unter ihren Zuhörern und Schülern hatten, haben wir schon beim Plotinsarkophag gesehen und

16.) (Philosophensark. Fragment WS 5,2

solche Szenen finden sich immer wieder auf Philosophensarkophagen. Der Lehrer u. vor ihm seine Schüler.

17.) (Kindersark. aus Ravenna WS 2,2

Hier dieselbe Thematik auf einem christlichen Sarkophag, wie uns wohl auch der Gute Hirt beweist. Dem Guten Hirten gegenüber diesmal nicht anima, sondern ~~eben~~ sozusagen eine Studentin der wahren Philosophie.

Diese allgemein verständliche symbolische Rettergestalt des Guten Hirten ~~nun~~ wurde schon in den frühesten Katakombenmalerein mit alttestamentlichen Retterszenen verbunden. Die früheste und im ganzen 3.Jht. auch die beliebteste alttestamentliche Szene ist die Geschichte der Errettung des Jonas, die man in 3 Szenen, dem Meerwurf, der Ausspeiung und dem ruhigen, seligen Schlaf des Geretteten darstellte. Haltung!

18.) Kallistus Katak. Jonas-Szenen; WKM 47b (~~Sarkophagmalerei~~)

Dieses Deckenbild stammmt aus dem 4.Jht., aus der Katakombe von s.Pietro e Marcellino, hält aber noch an der Thematik des 3.Jhts.fest.

19.) S. Pietro e Marcellino WKM 61

Eine Generation später (also nach Mitte 3.Jht.) übernahmen die christlichen Sarkophage dasselbe Thema.

20.) Jonassark. mit g. H. ü. Anima WS 59,3

~~Daß man sich für die Darstellung der Jonasgeschichte heidnischer Vorbilder bediente, gilt heute als sicher: Fischer und Schifferszenen wurden häufig dargestellt.~~ Sollen Ihnen diese Vergleichsbeispiele zeigen:

~~Fragment eines Reliefs mit rudernden Puten, Rom~~

~~(Hier z.B. der im Schiff an den Mast gebundene Odysseus, der sich auf diese Weise vor dem betörenden Gesang der Sirenen schützen will.)~~

Hier das Ketos, das Meerungeheuer, mit dem Kopf des Okeanos zusammen dargestellt, also, einer maritime Szene

21.) Sarkophagdeckel Maritime Szene mit Ketos, Okeanus

~~Und hier schließlich als~~ Das Vorbild des ruhenden Jonas war der Hirte Endymion, dem von Zeus ewiger Schlaf gewährt ~~wurde~~ worden war. ~~Nach Hesiod. Zeus~~ ~~kam selbst zu seinen Verwandten~~ ~~Trotz, daß er brauchte nicht zu sterben.~~ ~~; vor dem Schlafenden die Mondgöttin Selene, die ihn als ihren Geliebten in der Nacht besuchte.~~

22.) Endymion Sark.

21a.) Ruhender Jonas!

Andere alttestamentliche Retterszenen, die man im späteren Verlauf des 3.Jhts.in Katakomben und auf Sarkophagen darstellte, waren Noa in der Arche, der von den Todeswassern gerettet wird, Daniel zwischen den Löwen, die 3 Jünglinge im Feuerofen, ~~oder~~ und schließlich die Himmelfahrt des Elias. Daß die Himmelfahrt des Elias, ein Bild für die Auffahrt der Geretteten Seele zum Himmel, von Darstellungen des Helios auf seinem Sonnenwagen abzuleiten ist, geht z.B. aus ~~dex~~ diesem Medaillon vom Konstantinbogen ~~eindeutig~~ hervor.

23.) Noe: Priscilla Kat. WKM 16

24.) Daniel: Lucina Kat. WK 25

25.) 3 Jünglinge: a) Priscilla Kat. WKM 78a b) WS 175,6 (mit Noe) – ~~im 3.Jh.~~

26.) Elias: Relief

27.) Konstantinbogen, Medaillon d. Ostseite: SO mit Lucifer, Okeanus

sie sehen also immer wieder, daß die heidnische Umwelt die Sprache geliefert hat, in der das Christentum seine

Heilsbotschaft verkündete.

x ~~man nennt solche Bilder Unterschriften Titeln~~

Noch Ambrosius am Ende des 4.Jhts. vergleicht in seinen Texten zu alttestamentlichen Bildern für eine der Mailänder Kirchen, in sogenannten Tituli, die Auffahrt des Elias mit der des Helios.

28.) Sark. aus Sta. Maria antica WS 1,2

X Diesen alttestamentlichen Rettungsszenen, verbunden mit der Dreiergruppe vom Lehrer der wahren Philosophie, ~~mit ihrem Inhalt, also~~ dem Guten Hirten und der Anima, wird als erste neutestamentliche Szene die Taufe Christi gegenübergestellt. Johannes der Täufer trägt ~~wieder~~ das Gewand des kynischen Philosophen.

29.) (Sark. via Lungara,

X Deutlicher sehen Sie diese Szene auf diesem Sarkophag, ebenfalls aus Rom, ~~ca. 20 Jahre später~~, um ca. 280, wo Johannes als Philosoph über dem Täufling die Lehre von der rettenden Wirkung des Wassers liest: „Wenn jemand nicht wiedergeboren wird aus dem Wasser und dem hl.Geist, so kann er in das Reich Gottes nicht eingehen." Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir diese Stelle von Joh.3,5 auf der Rolle ergänzen und nicht den historischen Bericht aus Mk.1,9 ff.:"Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen." Das 3.Jht. war weder an einer historischen Darstellung interessiert, noch bezog es christliche Darstellungen auf die Leben Christi. Das Wesentliche war die Wirkung der Taufe und die Lehre darüber.

30.) Hertofilesark. WS 53,3

X Nur noch eine einzige neutestamentliche Szene verbinden die Sarkophage des 3.Jhts. mit der alttestamentlichen Retterszene der Jonasgeschichte und das ist die Darstellung eines Mahles.

31.) Detail vom Hertof.sark. x

Im Vordergrund sehen wir mehrere Laibe Brot. Die an einem sigmaförmigen Tisch gelagerten Mahlteilnehmer trinken Wein oder halten einen Weinkelch in der Hand. Das Vorbild ist von heidnischen Mahlszenen genommen.

32.) Sarkophagdeckel mit Jagdmahlszene

x Sie sehen hier einen Eberkopf in der Mitte des Tisches; es handelt sich also um ein Jagdmahl, wohl um die kalydonische Eberjagd mit ~~Hippolytos.~~ Meleager.

Sie kennen die griechische Sage: als ein furchtbarer Eber, Calydon verheerte, wurde ~~jene~~ eine große Jagd veranstaltet. Ein Mädchen, Attalante mit Namen, verwundete den Eber und der Sohn des Königs, Meleager, tötete ihn. Von Liebe ergriffen schenkte Meleager das getötete Tier der Attalante, was aber die beiden Brüder seiner Mutter nicht dulden wollten, weil sie den Kampfpreis gern für sich behalten hätten. Darauf tötete Meleager seine beiden Oheime. Zuhause aber wurde er von seiner eigenen Mutter ermordet, die die Brüder rächen wollte. Aus dem Inhalt dieser Sage ergeben sich ~~also~~ für die Übernahme der Speiseszene in eine christliche Darstellung keine Anknüpfungspunkte. Daher waren ~~also~~ ~~dafür~~ da reinformale Gründe verantwortlich und wir müssen das inhaltliche Vorbild der Speiseszene anderswo suchen. Und wir finden es in der christlichen Praxis, nämlich im Herrenmahl der Gemeinde, die die Agape feiert. Das Bild ist also unter dem Gebrauch der Urkirche entstanden und ist ein Bild vom Leib corpus Christi, der das in der Eucharistie sichtbar wird. Wie Tertullian sagt: ubi tres, ecclesia est, licet laici.

[Aber das inhaltliche Vorbild für die christliche Darstellung ist die christliche Tischgemeinschaft, die das Herrenmahl, die Agape, feiert.] Das Bild ist also unter dem Gebrauch der Urkirche entstanden und ist ein Bild vom Corpus Christi, das in der Eucharistie sichtbar wird. Wie Tertullian sagt: Ubi tres, ecclesia est, licet laici.

33.) Kallistuskatak. WKM 41b

Die Katakombenmalerei kennt auch eine Mahlszene, aber statt des Weines spielen hier 2 Fische die Hauptrolle. Im Vordergrund stehen Körbe mit Brot, 7, ~~oder~~ manchmal 12 oder auch eine andere Zahl. Der Inhalt der Darstellung ist also ganz eindeutig. Es ist die wunderbare Brotvermehrung, hier als Mahlfeier verstanden. Das Bild hält ~~also~~ somit die johannäische Idee von Christus als dem Brot des Lebens fest: Wer mein Fleisch ißt und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben; und ich werde ihn auferwecken am Jüngsten Tag.
Daraus können wir ersehen, daß das 3.Jht. noch sehr gut verstand, was Johannes im 6.Kap. durch die Verbindung der wunderbaren Brotvermehrung mit dem Hinweis auf die Eucharistie ausdrücken wollte: "Bemühet euch nicht um vergängliche Speise, sondern um die, welche bleibet zum ewigen Leben." Das fortgeschrittene 4.Jht. interessiert sich nicht mehr für diese Parallele und bringt die wunderbare Brotvermehrung als einen der Machterweise Christi innerhalb seiner verstandenen doxologischen Vita; das 3.Jht. hält fest, wo dieses Wunder seinen Sitz im Leben hat und ~~bringt~~ zeigt die Brotvermehrung als Metapher für die Eucharistiefeier.

zur Verherrlichung verstandenen Lebens-beschreibung

Die beiden Bilder - der Taufe Christi und der Eucharistiefeier, - in den Katakomben finden wir noch das Bild von der Samariterin am Brunnen als anderes Gleichnis für die Taufe, - diese beiden Themenkreise ~~also~~ sind die einzigen, die das 3.Jht. aus dem neutestamentlichen Kanon darstellte. Warum? - Wir finden weder

Leidensszenen, noch die Kreuzigung, noch die Auferstehung -(bis auf eine Ausnahme im äußersten Osten des Reiches-), noch auch Geburtsszenen, obwohl die Menschwerdung des Logos die Grundlage aller theologischen Spekulation des 3. Jhts. bildete. Warum also keine dieser Szenen in der Kunst? - Wir haben bisher immer wieder gesehen, daß das Hauptanliegen des 3.Jhts. darauf gerichtet war, in den Besitz der Unsterblichkeit zu gelangen; dazu diente die Beschäftigung mit der Philosophie, so wurde auch ~~dieses Christus~~ Christus, der Lehrer und Erzieher der Menschheit verstanden. Und als seine Arzneien, als die Drogen, die man als Hilfsmittel gebrauchen konnte, um in den Besitz der Unsterblichkeit zu gelangen, dienten Taufe und Eucharistie. Das Sakrament als mystisch-magisches Hilfsmittel verstanden, so wurde es schon von Irenäus von Lyon interpretiert, wenn er von den φάρμακα τῆς ἀθανασίας oder τῆς ἀφθαρσίας, den Drogen der Unsterblichkeit oder der Unverweslichkeit spricht. Und so verstand es das ganze 3.Jht., als Hilfsmittel, um teilzuhaben an der Göttlichkeit des Logos, und somit an seiner Unverweslichkeit und seinem ewigen Leben. Die Kreuzestheologie des Paulus tritt bei Irenäus völlig in den Hintergrund. Für ~~ihn~~ Irenäus ist der gerecht machende Glaube die Annahme der kirchlichen Botschaft von der Wunderkraft des Sakraments.

Die Kirche ist die Vermittlerin des Sakraments; es ist das Jahrhundert, in dem Cyprian lehrt: nulla salus extra ecclesiam.

39.) Sark. aus Trier: Arche Noe = Kirche

Dieser Sarkophag aus Trier kann uns diesen Gedanken anschaulich machen: Es ist die auf den Todeswassern schwimmende Arche Noe, aber wer wird gerettet? Wenn wir nachzählen, sind es 8 Menschen. Die Erklärung dazu finden wir im 1.Petrusbrief, im 3.Kap. "In den Tagen Noes..... da die Arche gebaut ward, in welcher wenige, nämlich 8 Seelen hindurch gerettet wurden durchs Wasser. Auch euch rettet nun ähn-

Anspielung auf Noe + 8 gerettete in d. Arche: Augustinus, Civ. Dei, XVIII, 22 (XV, 8)

licherweise die Taufe". Die Kirche - unter dem Bild der Arche Noe verstanden - als Vermittlerin der Sakramente ist ein gut irenäischer Gedanke. Immer wieder unterstreicht Irenäus, daß es die Kirche ist, die in ihren Sakramenten der dem Tod verfallenen Menschheit die Lebensmedizin darbietet.

35) Lokulusplatte, WS 3,4

Noch ein letztes Mal sehen wir unseren Lehrer der wahren Philosophie auf dieser Lokulusplatte, dieser Grabverschlußplatte, aus Rom, umgeben von seinen Zuhörern. Aber verschwunden ist der Gute Hirte und verschwunden sind die alttestamentlichen Retterszenen. Statt dessen ist dem Lehrer das Herzstück seiner Lehre gegenübergestellt: die Sicherheit darüber, daß der Christ auferstehen wird. Es ist gleichsam eine Illustration zu der Stelle von Joh. 6,40, wo es heißt: Das ist nämlich der Wille meines Vaters, der mich gesandt hat: daß jeder, welcher den Sohn sieht, und an ihn glaubt, das ewige Leben habe; und ich werde ihn auferwecken am Jüngsten Tage.

Mit diesem Bild hält Christus seinen endgiltigen Einzug in die christliche Kunst. Er hat in der Linken die Rolle, auf der seine Lehre aufgezeichnet ist, und in der Rechten den wundertätigen Stab. Der Lehrer der wahren Philosophie hat die jugendlichen Züge von Christus erhalten. Wir stehen hier an der Wende der Kunst vom 3. zum 4.Jht. Das Thema der Kunst des 4.Jhts. ist nicht mehr der Verkünder der wahren Philosophie und einer auf Errettung ausgerichteten Lehre, sondern die Darstellung der in der Schrift geoffenbarten Heilsfakten, die durch Jesus Christus gewirkt wurden.

Eingeleitet wurde diese neue Sicht der hl. Schrift in der Kunst mit dieser Grabverschlußplatte, noch einen Schritt weiter gehen diese Sarkophagfragmente aus dem Thermenmuseum in Rom, die um ca.300 entstanden sein dürften.

36) Polychrome Fragmente WS 220

Es ist eine Reihe von Szenen aus dem Leben

Christi, Wunderheilungen und Predigtszenen. Und in jeder von ihnen sehen wir Christus dargestellt, aber in ungewohnter Gestalt: als Christus kynikus. Dem Christus als kynischem Philosophen sind wir schon in der Callistuskatakombe begegnet. Aber hier entspricht die Darstellungsart auch dem Geist der Szenen. Es ist noch keine Verherrlichung des Gottessohnes wie im 4.Jht., wo die Begleitfiguren nur notwendige Akzidenzien seiner Glorie sind, sondern hier zieht der Arzt und Tröster der Menschheit heilend und predigend durch das Land. Im Gegensatz zu den Mahlszenen des 3.Jhts. ~~aber~~ steht hier Christus selbst neben den von ihm Gespeisten und legt einem Mahlteilnehmer die Hand aufs Haupt. Das Bild hält viel besser als die wunderbaren ~~stereotypen~~ Brotvermehrungsszenen des 4.Jhts. den Geist des Evangeliums fest, daß sich nämlich Christus des Volkes erbarmte, das ihm 3 Tage hungrig gefolgt war. Friedrich Gerke sagt mit Recht, daß hier das Mahl der Hungrigen gezeigt wird, daß aber das 4.Jahrhundert an diesem Mahl der Hungrigen kein Interesse mehr hatte. Ebenso die Szene der Bergpredigt: Die Art der Darstellung ist von den Philosophenszenen des 3.Jhts. abzuleiten, wir erinnern uns an den Plotinsarkophag, wo der Lehrer ~~ja~~ ebenfalls dem Betrachter voll zugewandt ist. Beachten Sie bitte, wie die Vordergrundsfiguren am kleinsten gegeben sind, um gegen den Hintergrund an Größe zuzunehmen, und wie der am weitesten hinten sitzende Christus alle an Größe überragt. Auf diese Weise gelingt dem Künstler eine Wiedergabe des Volkes, eine Verbundenheit von Christus mit seinen Zuhörern, wie wir sie im 4.Jht. vergeblich suchen.

37.) (Sark. Via Velletri WS 4,3

x Dieser Sarkophag aus der Via Velletri vom Anfang des 4.Jhts. faßt noch einmal alles zusammen, was das 3.Jht. an Bildtypen entwickelt hatte. ~~In der Mitte die Anima, der Gute Hirte, ihm gegenüber ein sitzender Hirte~~

Die verschiedenen alttestamentlichen Retter-

szenen (Daniel, Arche Noe, Jonas) werden mit dem Guten Hirten, Anima, einem sitzenden Hirten, dem Philosophen der wahren Philosophie, den Stammeltern als dem Symbol für die Todbezogenheit der Menschheit und mit der wunderbaren Brotvermehrung auf einem Bild zusammengefaßt. Es ist wie eine Bestandaufnahme des Geleisteten, bevor man sich neuen Aufgaben zuwendet.

Im 4.Jht. und seit dem 4.Jht. ist Christus das Hauptthema aller Christlichen Kunst.

Bevor wir uns aber mit diesem neuen Christusbild beschäftigen, möchte ich gern etwas auf die erst 1955 ~~xxxx~~ in Rom entdeckte Katakombe der Via Latina aus ~~dem Anfang des~~ 4.Jhts. eingehen, die einen Bilderschmuck besitzt, der sich von allem, was wir bis jetzt an Katakombenmalerei ~~gekannt~~ gesehen haben, ~~ganz~~ wesentlich unterscheidet. Nicht nur, daß die Thematik mit der uns vertrauten Rettungssymbolik kaum etwas zu tun hat, auch für die Darstellungsweise versagen alle Bildvorlagen der heidnischen Kunst, die wir im 3.Jht. immer wieder als anregendes Vorbild erkennen konnten.

38.) (Via Latina, Jacobstraum

x Hier z.B. der Traum Jacobs in Bethel. Nach Gen. 28,13 soll der Herr selbst auf der Leiter stehen, von wo er ja die Landverheißung an Jacob und seine Nachkommen verkündet. Aber die Leiter mündet einfach im Blau des Himmels. Unten ruht Jacob auf den im Bibelbericht erwähnten Stein ~~unter seinem Haupt~~ gestützt, und Engel steigen auf der Leiter auf und ~~ab~~ wieder. Es ist die Darstellung einer göttlichen Prophezeiung an Israel - und im jüdischen Bereich finden wir auch das Vorbild für dieses Fresko.

39.) (Dura, Jacobstraum

x In der Synagoge von Dura Europos, einer römischen Garnisonsstadt an der persischen Grenze, die in den 30iger Jahren entdeckt und ausgegraben wurde, findet sich diese Darstellung des Jacobstraumes.

Wieso sich diese Fresken so gut erhalten haben in einem Gebäude, das nicht unter sondern über der Erde errichtet war und dessen Mauern noch

heute ca. 4m hoch anstehen? Wir verdanken den Erhalt dieses einzigen Belegs jüdischer sakraler Wandmalerei aus der Antike dem Krieg. Wenn der Krieg auch sonst nicht gerade als der Bewahrer kostbarer Kunstschätze gilt, so war es in diesem Fall doch der Krieg zwischen den Römern und Persern, der die römischen Bürger der Grenzsiedlung veranlaßte, die Gebäude an der Stadtmauer zur Stärkung derselben mit trockenem Wüstensand anzufüllen. Die Stadt wurde trotzdem von den Persern erobert und zerstört, und so blieben die erst ca. 1 Jahrzehnt vor der Zerstörung angefertigten Fresken fast 2 Jahrtausende unter dem Wüstensand verborgen und wurden uns so erhalten.

~~Aber jetzt wieder zurück zu unserem Jacobstraum: Trotz seines fragmentarischen Zustandes ist die nahe Verwandtschaft dieses Bildes mit dem der Via Latina unverkennbar.~~ Durch die Eroberung der Stadt im Jahre 256 und den datierten Umbau der Synagoge im Jahre 245 sind die Fresken ~~der Synagoge~~ zwischen 245 und 256 fix datiert und die Priorität des jüdischen Bildes gegenüber der christlichen Katakombe der Via Latina, 4. Jh., unbestreitbar.

Daß wir das jüdische Thema d. Jacobstraumes auch in einer christlichen Katakombe finden, dürfte auf die Umdeutung des jüdischen Bildes in Joh.1,51 zurückgehen, wo es heißt: Wahrlich, wahrlich sag ich euch, ihr werdet den Himmel offen und die Engel Gottes auf- und absteigen sehen über dem Menschensohne.

Ebenfalls sowohl in der Katakombe der Via Latina wie in der Synagoge von Dura Europos finden sich noch andere, rein jüdische Darstellungen, die aus keiner anderen Katakombe bekannt sind:

40) Via Latina, Jacobssegen

Hier die Segnung der beiden Josephsöhne Ephraim und Manasse durch Jacob aus der Katakombe der Via Latina.

41.) Dura, Jacobssegen

Eine sehr ähnliche Darstellung, ergänzt nur durch Joseph, fand sich an der Hauptwand der Synagoge. Da die Malerei nach der Aufdeckung völlig verblaßte, steht uns heute nur mehr

diese Nachzeichnung zur Verfügung. Aber
Was hatte diese jüdische Szene in einer christlichen Katakobe zu suchen ? Wo war hier eine auf Christus beziehbare Prophezeihung zu finden? Bei Tertullian, in seiner Schrift über die Taufe (8,2), finden wir die Lösung des Rätsels. Nach Erwähnung der nach der Taufe vorgenommenen Handauflegung schreibt Tertullian: "Auch dies hat sein Vorbild in jener alten Weihehandlung, bei der Jakob seine Enkel Ephraim und Manasse, die Söhne Josefs, gesegnet hat, indem er ihnen die Hände kreuzweise auf das Haupt legte und zwar so übereinanderverschränkt, daß sie Christus darstellten, nämlich ein X=Chi bildeten, und so schon damals auf den künftigen Segen in Christus hinwiesen."
Wir sehen, das einmal im Judentum heilsgeschichtlich geprägte Bild wurde vom Christentum umgedeutet und mit der neuen Auslegung weiterverwendet.

48.) Via Latina, Durchzug durchs Rote Meer

~~diese Nachzeichnung zur Verfügung~~.

X Auch der Durchzug der Juden durch das Rote Meer, der in der jüdischen Theologie eine viel zentralere Rolle spielt als im Christentum, findet sich in der Katakombe der Via Latina, sogar zweimal, vielleicht als Bild für die Auferstehung, wie es Tertullian in de resurrectione carnis deutet.

43.) Dura, Durchzug durchs Rote Meer

X In Dura ist der Durchzug der Juden in 3 Szenen im obersten Register der westlichen Hauptwand dargestellt. In allen 3 Szenen ist Moses die Hauptperson, die alle übrigen an Größe vielfach überragt. Die 3 Szenen sind:

X 1.) die Juden beim Auszug aus Ägypten
2.) die nachstürmenden Ägypter, über denen Moses durch das Senken des Stabes das Meer schließt, und
X 3.) die geretteten Juden am sicheren Ufer.

Durch die dreimalige Wiederholung der Figur des Moses ist deutlich, daß es sich hier um 3 auf einander folgende Szenen handelt, bei denen Moses jedesmal die Hauptperson ist, also sozusagen ein Mosesroman in Bildern. Zu beachten ist, daß die Israeliten bewaffnet sind, (sie sehen die Schilde, im Bild ganz links) und daß die 12 Stämme durch 12 Standartenträger bezeichnet werden. Die Bewaffnung der ausziehenden Juden erwähnt der hebräische Text und in der Vulgata-Übersetzung findet sich ebenfalls armati. Aber die griechische Septuaginta übersetzt das entsprechende hebräische Wort mit "in der 5.Generation" und nicht mit bewaffnet.

Nochmals Via Latina

X Wenn wir uns nun nochmals das Fresko in der Via Latina ansehen, finden wir die Juden unbewaffnet dargestellt. ~~Auch die 3malige Wiederholung des Moses hat hier keine Parallele, wohl aber seine die anderen überragende Gestalt. Aus den 3 Szenen von Dura ist hier eine einzige geworden, wodurch die 1.Szene der ausziehenden Israeliten weggefallen ist.~~ Das der Katakombe der Via Latina zugrunde liegende Vorbild war also weder nach dem hebräischen, noch nach dem lateinischen, sondern nach dem griechischen Text

gemacht.
Ich möchte aber noch auf einen jüdischen Kommentar hinweisen, der in Palästina abgefaßt wurde und auf das 2.Jht. zurückgeht. Dort heißt es: „Die Juden verließen Ägypten bewaffnet, manche sagen aber auch eilig." Es gab also auch eine hebräische Tradition, die die Juden unbewaffnet, aber dafür "eilig", also sozusagen im Laufschritt ausziehen ließ. Schauen wir uns nun nochmals die Via Latina (daraufhin) an. Hier sind die Juden wirklich im Laufschritt das Land verlassend dargestellt. Sollten zwischen dem jüdischen Kommentar und dem christlichen Katakombenbild über ein entsprechendes jüdisches Vorbild Zusammenhänge bestehen? Ich weiß es nicht, aber eines scheint aus den angeführten Beispielen deutlich geworden zu sein: daß hier eine Bildtradition am Werke ist, die sich nicht aus heidnischen, sondern aus jüdischen Vorbildern zu griechischem oder hebräischen Text herleitet.

44.) Sarkoph. mit Durchzug d. Juden durchs R. M. WS, 210,2

Sarkophage mit dem Durchzug der Juden durchs Rote Meer aus dem 4.und 5.Jht. waren schon lange bekannt; und auch hier war es Friedrich Gerke, ~~dem ersten~~ einem Fachmann auf diesem Gebiet, aufgefallen, daß diese erzählenden Darstellungen sich auf andere Vorbilder beziehen müssen als die übrigen alttestamentlichen Szenen in den Kataku. ben.
Wenn also die Forschung heute daran ist, für die frühchristliche Kunst auch einen jüdischen Beitrag nachzuweisen, so sehen wir, wie berechtigt diese Bemühungen sind.
Daß die Übernahme jüdischer Bilder in das christliche Repertoire nicht gleich zur Zeit der Entstehung der christlichen Kunst, sondern erst im 4.Jht. erfolgte, könnte zwei völlig verschiedene, ja entgegengesetzte Ursachen haben:
Die erst wäre folgende:
Lietzmann weist in seiner Geschichte der alten Kirche darauf hin, daß sich im 4. Jht. seltsame Fäden zu den Juden spannen:
Man besuchte die Synagoge,
man hielt die jüdischen Fasten,

man beteiligte sich an den Feiern in den Synagogen sogar durch Ölspenden.
In Spanien ließen Leute vom Rabbi über ihren Feldern den Segen sprechen.
In Afrika war die Befolgung jüdischer Bräuche und Festsitten ~~gebräuchlich.~~ verbreitet.
Und besonders in Antiochien spielte das Liebäugeln mit der jüdischen Religion eine bedenkliche Rolle; so machte man wichtige Vereinbarungen und bedeutende Eide in der Synagoge, und Heilungsuchende ließen sich von jüdischen Ärzten kultische Vorschriften, sogar Incubation, also Übernachten in der Synagoge auferlegen.

Es ist also kein Zufall, daß am Konzil von Nicea die Feier des christlichen Osterfestes am jüdischen Passach-Termin verboten wurde.

All das zeigt, daß die Hinneigung zum Judentum durch abergläubische Vorstellungen bestimmt war. Wie leicht konnten also so auch in den Totenkult jüdische Bilder übernommen werden. Die christlichen Apologeten und Kirchenschriftsteller, die in jeder Aussage des A.T. ihre Erfüllung in Christus zu finden strebten, verschafften solchen Bildübernahmen ihre gute Berechtigung. Und so brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn wir noch in einer byzantnisichen Bibelhandschrift des 12. Jhdts., im sogenannten Serail-Oktadeuch, den uns bekanntn Segen des Jakob für Ephraim und Manasse wiederfinden. Im Gegensatz zur Katakombe der Via Latina steht hier Josef wieder neben dem Bett des Vaters, wodurch erwiesen ist, daß die ganze Komposition des jüdischen Vorbildes in christliche Handschriften übernommen wurde.

45.) Smirna-Oktateuch, Jacobssegen

Die zweite Möglichkeit, wie eine Übernahme jüdischer Vorlagen durch christliche Kunst im 4.Jht. erfolgt sein kann, läßt sich vielleicht durch ~~das veränderte Verhältnis~~ die wieder neu aufgestiffenen Verbindungen der Christen zum Alten Testament denken.

In seiner demonstration evangelica nimmt Eusebius von Caesarea - ~~xxxxx~~ freilich in der Nachfolge der Alexandriner - das Alte Testament für das Volk der Christen gegen die Juden in Anspruch. Er stellte seine unversale Bedeutung fest und glaubte, damit die Weissagungen des Alten Bundes für die wesentlichsten Punkte der christlichen Lehre ganz anders in den Griff zu bekommen. Nur in Klammer: Eine Bezugnahme auf eine solche Verbindung von einem ~~Prophetenwort~~

46) (Sarkophagfragment mit Geburt Christi, WS 221,6

einem Prophetenwort mit einem christlichen Heilserereignis ~~könnte~~ liegt Beispielsweise in der Darstellung der Geburt Christi mit Ochs und Esel vor~~liegen~~. ~~Heißt es doch~~ Denn bei Isaias 1,3 heißt es: "Der Ochs kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn."

Weitergedacht wurden diese Gedanken des Eusebius dann von Ambrosius, der in den schon erwähnten Tituli für alt- und neutestamentliche Bilder einer Kirche in Mailand die Heilstatsachen des Neuen Testamentes auf Vorbilder des ~~XXXXXX~~ Alten Testaments bezog, im Sinne des Ausspruchs von Augustinus: novum Testamentum in vetere latet, vetus testamentum in novo patet.

das NT ist im AT verborgen
das AT ist im NT offenbar

~~Kurz darauf hat Prudentius sein Dittichäum verfaßt, wo er ebenfalls 24 Tituli-Versen des Neues Testaments 24 solche des Alten Testaments gegenüberstellt, und ähnlich auch Paulin von Nola,~~ (auch ca. um 400.)

Ebenfalls um 400 schrieb Nilus vom Sinai an einen hohen Beamten in Konstantinopel seine Ratschläge für den ~~XXXXXXXXXXX~~ Bilddekor einer Basilika. Aus dem Anfang des Briefes geht hervor, daß der Adressat den Nilus gefragt hatte, ob er seine Kirche nicht am besten mit Jagdszenen ausschmücken solle. Nilus bezeichnet das als eine unwürdige Kinderei und schreibt ihm dann folgendes:" Einem männlich gefestigten Denken aber steht es an, ... mit Schilderungen aus dem Alten und Neuen Testament den heiligen Tempel auf beiden Seiten von der Hand des trefflichsten Malers schmücken zu lassen, damit die der Schrift Unkundigen, so die heiligen Schriften nicht lesen können, durch den Anblick der Malerei Kunde gewinnen von den Tugendvätern, die recht dem wahren Gott gedient, und also erweckt zum Wettkampf in den höheren, hochgepriesenen Heldentaten werden, durch welche jene den Himmel gegen die Erde eintauschten, da sie höher, was sie nicht sahen, denn was sie sahen, schätzten!"

47.) (Sta. Maria Magg. Wundzug Exodus Rote Meer

Die Langhausmosaiken der römischen Basilika Sta.

Maria Maggiore haben einen solchen alttestamentlichen Bilddekor bewahrt. Die Mosaiken haben die Forscher immer wieder zu der Vermutung veranlßt, daß es sich hier um die Übernahme jüdischer Vorlagen handelt. Viel hat diese Annahme gerade hier, bei diesem sozusagen seitenverkehrten Durchzug der Juden durch das Rote Meer für sich, der durch die linksläufige hebräische Schrift erklärt würde. Der Auszug in der Synagoge von Dura hat sich jedenfalls in derselben Richtung bewegt, dort allerdings auf die Mitte der Altarwand zu.
Wir können also festhalten, daß es sich in der Katakombe der Via Latina um eine völlig andere Bildtradition als in allen anderen römischen Katakomben handelt und daß mit der Synagoge von Dura Europos aus der Mitte des 3.Jhts. enge Beziehungen bestehen. Weiters können wir festhalten, daß noch in der Mitte des 5.Jhts. in Sta.Maria Maggiore in Rom jüdische Bildvorlagen hinter den altestamentlichen Mosaiken des Mittelschiffs zu stehen scheinen, was auf einen nachhaltigen Einfluß der jüdischen Vorlagen schließen läßt.
Wenn wir uns nun wieder der Zeitproblematik des 4.Jhts. zuwenden wollen, so müssem wir vor allem bedenken, daß sich das Christusbild im 4. Jht. gewandelt hat. Wenn die Apologeten des 2. Jhts. bis herauf zu Origines in Christus den Lehrer und Mittler zwischen Gott und der Welt gesehen hatten, so geht die Lehre eines Athanasius auf die Betonung der dem Vater wesensgleichen Gottheit des Sohnes. Denn nur, wenn Christus wahrer Gott ist, kann das Menschengeschlecht durch das Eintauchen Christi in die menschliche Natur in der Menschwerdung - seinerseits durch die Teilhabe an dem göttlichen Logos vergottet werden. Der Mensch wäre aber nicht vergottet worden, wenn nicht der fleischgewordene Logos seiner Natur nach aus dem Vater, also wirklicher und

wahrhaftiger Gott gewesen wäre. Damit ist von der Erlösungstheologie des 4.Jhts. erwiesen, daß der Logos als wirklicher Gott im vollen Umfang des Wortes anzuerkennen ist.

48.) Trinitätssarkoph. WS 86

Eine Vorwegnahme dieser Gedanken des wesensgleichen Sohnes könnte schon in dem um 312 in den konstantinischen Werkstätten entstandenen sogenannten Trinitätssarkophag vorliegen.

In der linken oberen Ecke ist die Erschaffung Evas durch die Dreieinigkeit dargestellt. Eva wird geformt, belebt und schließlich beseelt, indem ihr Christus die Hand aufs Haupt legt. Die 3 göttlichen Personen sind völlig gleich gestaltet; aber die Vorstellung von der Erschaffung des Menschen in 3 Stufen wurzelt noch ganz in der Geistigkeit des 3.Jhts. Damals war, wie wir schon gesehen haben, die Theologie des Irenäus von entscheidendem Einfluß, dessen Lehre vom Homo tripartitus auf den heidnischen Prometheussarkophagen ihre Parallele hat. Auch hier wird der Mensch von Prometheus gebildet, dann wird ihm Anima, die Seele, zugeführt, und schließlich wird ihm durch Athena der Nous verliehen, indem sie den Schmetterling über seinen Kopf hält.

49.) Prometheussark.

50.) Anima hinter Athena

~~Nachwgts Trinitätssark.~~

Auch die übrige Thematik des Trinitätssarkophages ist noch von den Gedanken des 3.Jhts. stark mitbestimmt. Nur daß diese Gedanken hier durch mehrere neu dazugekommene Szenen ausgedrückt werden.:

Wenn also der bibl. Bericht von der Erschaffung d. Eva aus d. Rippe des Adam hier fast eine aus d. zeitgenössischen Philosophie bedingte Version aufgelöscht wurde, können wir daraus ersehen, welchen Einfluß die heidnische Umwelt selbst auf sein biblische Darstellungen ausübte.

Der von Gott geschaffene Mensch lebt in einer Welt, die unter dem Verhängnis des Todes steht, was durch den Baum mit der Schlange ausgesagt wird. Aber auch in dieser Welt der Sünde wird die Menschheit von Christus erhalten, er gibt Adam die Ähren, Eva das Schaf.

Darunter die Magierverehrung, das Bild von der Menschwerdung des Erlösers; daneben eine Blindenheilung, als Symbol dafür, daß Christus der Menschheit die Augen geöffnet hat.

Der Adam-Christus Seite steht, wie Fr.Gerke

es treffend genannt hat, die Ecclesia-Petrus Seite gegenüber. Im oberen Register die uns schon bekannte Sakramentsdarstellung und ihre Wirkung, also Brotsegnung und Auferstehung. Neu dazugekommen zur Brotsegnung ist die Hochzeit von Kana. Im unteren Register 3 Petrusszenen, die die Kirche darstellen. Die Gegenüberstellung von Auferstehung des Lazarus, dem zentralen Wunder Christi, und dem Quellwunder des Petrus, das in Analogie zum Moseswunder gebildet ist, diese Gegenüberstellung also findet sich auf den ~~Fries~~sarkophagen des 4.Jhts. häufig. Und Gerke hat sicher mit seiner Deutung recht, daß hier die beiden Heroen der urchristlichen Geschichte dargestellt sind, die in ihren Wundertaten das Geheimnis der Kirche, nämlich Taufe und Auferstehung offenbaren. Jud. Mitte d. Oceanus mit 2 Apostelfiguren

51.) ~~Riefelsarkophag mit Oceanus (Christus) u. Petrus WS III,4~~

Der in konstantinischer Zeit allgemein übliche Sarkophag ist der ~~zweireihige~~ Friessarkophag mit Szenen aus dem Leben Christi. Hier wird nicht mehr dramatisches Geschehen dargestellt wie z.B. das Mahl der Hungrigen oder die Bergpredigt auf den Sarkophagfragmenten des Thermenmuseums, sondern Christusdarstellung reiht sich stereotyp an Christusdarstellung, wobei die Begleitpersonen Christi bei des jeweiligen Wunders wie Komparsen wirken, und nur als Zeugen angeführt sind. Noch immer gibt es keine Szenen von Tod und Auferstehung Christi und auch bei der sonst üblichen Darstellung der Gerichtsszene fand man auf diesem Sarkophag ~~hier~~ einen sonderbaren Ausweg: Pilatus sitzt am Tisch, hinter ihm 2 Leibwächter, ein Diener mit Krug und Waschbecken tritt heran, aber Christus ist durch einen Antitypus des Alten Testaments, durch das Isaakopfer, ersetzt. Sicher ist die Zusammenstellung dieser Szene aus dem Denken der Zeit geboren, das ja im Neuen Testament die Überhöhung des Alten sah, aber man mag gern nach dieser typologischen Darstellungsweise gegriffen haben. Hier fand also der ~~Historismus~~ Geschichtstreue des 4.Jhts. ~~seine~~ ihre Grenze, wenn man auch sonst dem Wortlaut der Schrift genau zu folgen sich

52.) 2 Brüdersarkophag

Der Sinn der Darstellung ist jetzt die Verherrlichung des Gottessohnes.

Aber

53.) 2-Brüder-Sarkophag mit Abrahamsopfer u. Gerichtsszene.

54.) WS 127,2

55.) WS 8,4: Johannestaufe

befleißigte. So wird z.B. die Szene der wunderbaren Brotvermehrung ihres Hinweischarakters auf die Eucharistie wieder entkleidet und eben als weiteres Wunder den übrigen Wundern Christi angefügt.

Oder Johannes der Täufer wird nicht mehr als Philosoph verstanden, der die wahre Lehre vom Geheimnis der Taufe kennt, sondern er wird, wie ihn die Schrift beschreibt, in seiner Fellkleidung dargestellt, wie er - den Fuß auf einen der Flußsteine setzend - im Wasser steht und tauft. Mit dieser Interpretationsweise ~~Hier~~ wird der Grund gelegt für ein wörtlich Nehmen der hl.Schrift, das wir erst heute wieder zu überwinden im Begriffe sind. Eine Folge dieses historischen Denkens der konstantinischen Zeit als Antwort auf die Allegorisierungen der Gnosis war nun auch das Interesse an den hl.Stätten und die zahlreichen Pilgerfahrten ins hl.Land, die mit dem Kirchenfrieden einsetzten. Wir wissen, daß sowohl Kaiser Konstantin wie seine Mutter, Kaiserin Helena, in Palästina waren, daß sie dort über allen Markpunkten von Christi Erdenleben Kirchen errichten ließen, und daß mit der Kaiserin Helena sogar die Legende von der Auffindung des Kreuzes Christi verbunden wird. Gerade die Grabesrotunde und die vorgelagerte große Basilika waren Hauptwerke der konstantinischen Bautätigkeit und so kann es nicht wundernehmen, daß um 340 sich ~~auch~~ die Kunst auch intensiv mit der Passion Christi zu beschäftigen begann. Die davon erhaltenen Zeugen sind die sogenannten Passionssarkophage.

Aber der bestimmende Faktor für die Komposition dieser Sarkophage ~~durfte~~ war nicht ~~in erster Linie~~ der eben zitierte ~~Historismus~~ Geschichtstreue der konstantinischen Zeit, sondern die enge Verbindung der Person Christi mit dem römischen Kaisertum ~~gewesen sein~~. Diese Verbindung hergestellt zu haben, war die Tat des Hoftheologen und Biographen Konstantins, des schon erwähnten Bischofs Euse-

bius von Caesarea, der seinen Überlegungen die platonische Lehre von Urbild und Abbild zugrundelegte. Für ihn war Konstantins Monarchie das irdische Abbild der göttlichen Weltregierung, die Ausbreitung und Verteidigung der Herrschaft des Logos auf Erden gegen alle Widerstände der Barbaren und Dämonen. ~~So legte Eusebius dies in seiner Tricinnatsrede zum 30jährigen Regierungsjubiläum von Kaiser Konstantin dar.~~ Römisches Kaisertum aber war seit dem 3.Jht. eng mit dem Sieges- und Triumphgedanken verbunden. Im Sieg sah man einen Ausdruck des göttlichen Willens, durch welchen die Verleihung der Kaiserwürde entschieden wurde. Wenn es in den ersten beiden Jahrhunderten der römische Senat gewesen war, der die Kaiser einsetzte, so war es im 3.Jht. sozusagen ein Gottesgnadentum des römischen Staatsgottes des Sol invictus; der Sieg des Kaisers galt als im Zeichen des Sol invictus errungen und der Sieg war der Garant der legalen Machtbefugnis. Von dorther muß die Lichtvision verstanden werden, die Kaiser Konstantin vor der Schlacht an der Milvischen Brücke gegen seinen Rivalen Maxentius erlebte: In hoc signo vinces. Das Kreuz Christi als Zeichen des Sieges. Johannes Chrysostomus sagt vom Kreuz: „Überall ist uns das Zeichen des Sieges gegenwärtig." Und unter diesem siegreichen Kreuzeszeichen ist auch der Tod als Sieg zu verstehen.

Unbesiegte Sonne

Der Gedanke vom Tod als Sieg ist in der antiken Literatur immer wieder belegt. So versteht auch Paulus den Lebenskampf des Christen, der mit dem endgiltigen Sieg im Tod endet.

56.) (Passionssarkoph. WS 146,3 Gal. Mus. Nr. 171 X

~~Und~~ Unter diesem Gesichtspunkt stellen die Passionssarkophage ~~aber~~ auch die Passion Christi dar. In der Mitte steht das sieghafte, das siegbringende Kreuz. Unter dem Kreuz sitzen die Wächter wie die geschlagenen Feinde unter dem kaiserlichen Tropaion Siegesmal auf den Siegesdenkmälern der Kaiser. Das ist der Mittelteil vom Deckel des uns schon bekannten ludovisischen Schlachten-

57.) (Mainzer Deckel des Ludov. Schlachtensarkoph. X

Wieder Passionssarkophag 171

sarkophags. ~~aus d. 4. H. 3. Jh.~~

In einem Siegeskranz über dem Kreuz sehen wir das Monogramm Christi, und über das Ganze spannt der römische Adler seine Flügel, der den Siegeskranz im Schnabel hält. In den Zwickeln Sonne und Mond, die Repräsentanten des Kosmos, die dem siegreichen Kreuz huldigen. Die anderen Szenen dieses wahrscheinlich ältesten Passionssarkophags entsprechen einer derartigen kaiserlich-christlichen Siegestheologie. Links trägt Simon von Cyrene das Kreuz wie ein Feldzeichen voran. Dann folgt die Dornenkrönung. Aber was ist daraus geworden? Ein römischer Legionär hält von hinten einen Lorbeerkranz über den ruhig mit der Rolle seiner Lehre dahinschreitenden Christus. Das Bild stammt aus den kaiserlichen Triumphzügen, wo ein Sklave über den im Triumph dahinziehenden Kaiser einen Lorbeerkranz zu tragen hätte. Auf der gegenüberliegenden Seite Pilatus, der sich von dem hoheitsvoll vor ihm stehenden Christus unsicher verlegen abwendet. #

58) Hier hält eine Victoria über dem siegreichen Feldherrn einen Kranz.

#. Offenbar hat er auf seine Frage "Bist du der Sohn Gottes?" eben die Antwort erhalten: "Ja, ich bin es!"

Die Passionssarkophage der 2.Hälfte des 4.Jhts. sind also Siegesdenkmäler Christi, Siegesdenkmäler über den Tod und sein Reich, aber auch Siegesdenkmäler über ~~seine Widersacher~~ die Feinde Christi auf Erden.

~~Sarkoph. des Junius Bassus~~

Einer der schönsten ~~xxxxxxxxxxx~~ Passionssarkophage ist der des Junius Bassus aus dem Jahre 359. Das Mittelbild des siegreichen Kreuzes ist hier gegen zwei Christusszenen vertauscht. Die obere Szene ist nicht gleich zu verstehen; es ist der über den Himmeln in seinem ewigen Reich thronende Christus. Das Thema ist neu. Bisher haben wir nur Bilder vom irdischen Christus, Bilder von Christus während seines Erdenlebens gesehen. Diese Darstellung des ewig gegenwärtigen himmlischen Christus ist eine weitere Folge der Urbild- Abbild-Theologie des Eusebius. Und wie Eusebius mit dieser Lehre den christlichen Künstlern den ganzen

59.) Junius Bass. - Sark. Christus über Coelus

60.) Galeriusbogen, 2 Kaiser über Coelus

Kanon der Kaiserikonographie zur Verfügung gestellt hatte, so müssen wir auch für diesen thronenden Christus dort das Vorbild suchen. Und wir finden es auf dem um 300 entstandenen Galeriusbogen in Saloniki. Dort ist Kaiser Diokletian und sein Mitkaiser Maximian über dem Coelus, dem Himmelsgewölbe ~~xxxxxx~~ thronend dargestellt. Dieses Vorbild erklärt auch, warum auf dem Junius Bassus Sarkophag der christliche Himmel durch eine heidnische Personifikation des Himmelsgewölbes wiedergegeben ist. Eine Generation später steht Christus auf dem Paradiesesberg, aus dem die 4 Paradiesesströme quellen.

61.) S. Costanza, Christus auf Paradiesesberg

Es ist das Bild Christi nach der Apokalypse. Und die Formulierung dieses Bildes ist von Gedichten des Papstes Damasus angeregt, die er in den 70er Jahren des 4. Jhdts. über den Stoff der Apokalypse verfaßte. Um die Mitte des Jahrhunderts fehlte dafür noch die theologische Aktualisierung. Aber die Vor- oder besser Abbildlichkeit der Kaiserdarstellung für Christus war gegeben.

Sie sehen, wie die christliche Kunst sich Schritt für Schritt den Themen der Zeit nach gelend- ihre Anregungen aus der jeweiligen Umwelt holt.

62.) Einzug - Bass. - Sark. ~~Palmsonntag~~ gaus

Mit dem Mittelbild der unteren Zone des Gr. B. Sark. verhält es sich ähnlich wie mit dem Thronbild. Wir dürfen uns nicht verleiten lassen, unter dem Einfluß mittelalterlichen Denkens den Einzug Christi in Jerusalem auch in der Antike dem Passionszyklus zuzuzählen.
Adventus domini, das war in der Antike eines der großen Themen des kaiserlichen Triumphbildes. Seine Anfänge sind in der Epiphanie-Zeremonie hellenistischer Herrscher zu suchen, die von den römischen Kaisern aufgegriffen und fortgesetzt wurde. An das Erscheinen des Herrschers knüpften sich seit hellenistischer Zeit messianische Hoffnungen; es war ein Gruß an den Fürsten der Verheißung. "Das Weltall jubelt, wann immer er erscheint und sein Erscheinen führt ein neues goldenes Zeitalter herauf." Das bedeutete der Antike adventus domini.
Wir wissen, daß man dem Kaiser Augustus nach seiner Rückkehr aus Syrien auf Senatsbeschluß bis Campagna entgegenzog, und ebenso dem Kaiser Titus bei seinem Empfang in Antiochien 30 Meilen entgegenging. Seit Kaiser Trajan, also seit dem Anfang des 2.Jhts. wurden von diesem Ereignis

63.) Münze v. Constantius Chlorus: adventus in Britannien

Münzen geschlagen, deren Typus folgendermaßen aussah:
Der zu Pferd einziehende Kaiser wird durch die Natio, die Personifikation des Landes, das er besucht, begrüßt. Hier sehen Sie den adventus von Constantius Chlorus, dem Vater von Kaiser Konstantin. Er wird ~~xxxxxxxxxxxxxx~~ bei seinem Einzug in England von der Provinz Britannia begrüßt.

Nochmals Jun. Bass. Sarc., Palmsonntag

~~Und~~ Diesem Adventus-Typus nachgebildet ist der Einzug Christi in Jerusalem. Der ihm entgegengehende Mann ist sozusagen die Personifikation der Stadt Jerusalem, die ihn als den messianischen Heilsbringer begrüßt.
Und so versteht es sich, daß das Bild des unbesiegten Kreuzes, das eben sonst das Mittelbild der Passionssarkophage ausmacht, hier mit gutem Grund durch die beiden Triumphbilder Christi ersetzt werden konnte.

64) ~~Nochmals ganz~~ Junius Bass. Sarc. (~~Das 5. Bild v.~~) ganz!

Die übrigen Bilder d. Junius Bassus-Sarkophags halten an der Thematik der Passionssarkophage fest. Allerdings scheint der Künstler zwei Bilder vertauscht zu haben. Links oben sehen Sie das Opfer Abrahams, rechts unten den zur Hinrichtung geführten Paulus. Richtig wäre rechts unten Abraham anzusetzen, der zum Hiob der linken unteren Ecke ein Pendant bilden würde. Das Abrahamsopfer als Vorbild des Opfers Christi - Hiob als Vorbild der Auferstehung, wie ihn die patristische Literatur oft deutet. Die beiden Bilder haben auf einem Passionssarkophag ihren guten Platz. Die beiden Szenen vom Martyriumstod der Apostelfürsten, man sieht nur, wie sie beide zur Hinrichtung geführt werden, sind das Vorbild jedes christlichen Todes, der Weg zu Christus. Die Passion Christi selbst wird wieder nur durch die Gerichtsszene angedeutet.

65.) Sarkophag aus Servannes Leben Christi - Darstellung

Die erste gesamte Vita Christi in historischer Abfolge von der Kindheit bis zur Auferstehung ist uns auf den Fragmenten des Sarkophags von ~~xx~~ Servannes aus der 2.H.des 4.Jhts. erhalten.

Freilich folgen auch hier auf die Gerichtsszene des Pilatus keine Passionsbilder, aber dafür mehrere Auferstehungsszenen. Wir sehen einen kleinen Tempietto von 2 Wächtern flankiert. Aus der Tatsache, daß die Grabrotunde, das monumentale Vorbild des kleinen Tempelchens, erst von Konstantin errichtet wurde, ergibt sich, daß auch dieses Bild nicht vor der Mitte des 4. Jhdts. konzipiert wurde ~~werden konnte~~. Vor dem Tempietto knien 3 Frauen, aber sie gehören schon zur nächsten Szene; wir sehen, sie knien vor dem auferstandenen Christus, der ihnen die Hand entgegenstreckt. Es ist die Stelle von Math. 28,9f: „und siehe: Jesus begegnete ihnen und sprach: seid Gegrüßt! Sie aber traten hinzu und umfaßten seine Füße und beteten ihn an." Die nächsten, leider nur fragmentarisch erhaltenen Szenen sind die Belehrung der Jünger durch den Auferstandenen und die Himmelfahrt oder besser das Gehen zum Vater. Es ist die letzte Szene der unteren Reihe: eine Gruppe von Männern steht oder kniet am Fuß eines Berges, auf den Christsu mit gewaltigen Schritten hinaufsteigt. Diesem Bild entspricht kein einziger Evangelientext. Bei Mathäus lesen wir nur, daß die Jünger nach Galiläa auf den Berg gingen, wohin sie Jesus bestellt hatte. Von einem Weggehen oder Weggenommenwerden Christi ist hier überhapt nicht die Rede. Aber ein Hinaufgehen zum Vater berichtet Joh. 2o,17, wo der Auferstandene am Ostermorgen der Maria Magdalena erschien und ihr Verbot, ihn zu berühren, da er noch nicht zum Vater hinaufgegangen sei.

Woher kommt die Bildvorlage, deren sich die christlichen Illuminatoren hier bedienten? Aus den Darlegungen dieses Referates ist deutlich geworden, daß jüdische Vorbilder mehrfach auf die christliche Kunst Einfluß hatten.

66.) Cod. Vat. reg. 1: Moses auf dem Sinai

Wenn wir nun in 2 ~~Handschriften~~ griechischen Bibelhandschriften der mittelbyzantisnischen Zeit, also des 1o. Jhdts., deren Vorbild Archityp in frühchristliche Zeit zurückgeht, diese Moses bilder finden, können wir einen jüdischen Einfluß auf das christliche Aufstiegsbild erwägen. Das Thema ist ähnlich. Moses steigt zu Gott hinauf, auf den Berg Sinai, um die Gesetzestafeln in Empfang zu nehmen, unten warten die Juden auf seine Rückkehr.

67.) Münchner Elfenbein

Deutlicher sehen wir diesen Gang Christi zum Vater auf dem Münchner Elfenbei von ca. 4oo. Hier ist noch eine zweite Szene dargestellt, die sich zwar auf dem Sarkophag von Servannes nicht gefunden hat, aber dafür in den folgenden Jhdten. das Auferstehungsbild der byzantinischen Kirche wurde. Es sind die drei Frauen am Grab, denen der Engel die Auferstehung des Herrn verkündet.

67a) 2 Frauen am Grab aus Ravenna um 1000, 500, s. Apollinare rein byzantinisch

Als letztes möchte ich noch auf die andere Variante des Himmelfahrtsbildes zu sprechen kommen, die uns die vertrautere ist, eben weil sie diejenige ist, die sich in den folgenden Jahrhunderten durchgesetzt hat. Dieses Bild stammt aus dem syrischen Rabulacodex vom Ende des 6.Jhdts. Es ist ein Himmelfahrtsbild, das sich an den Text der Apostelgeschichte anlehnt. Dort heißt es im 1. 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 ~~furh sihe~~ fuhr, siehe, da standen bei ihnen zwei Männer in weißem Gewande, welche sprachen: Ihr Männer von Gallileia, was steht ihr da und schaut gen Himmel? Dieser Jesus, der von euch weg in den Himmel aufgenommen worden, wird ebenso wiederkommen , wie ihr ihn sahet hingehen in den Himmel. "

68.) Rabula Cod. Himmelfahrt

Entsprechend dem Text der Apostelgeschichte ist also jede Darstellung der Himmelfahrt Christi, sowohl seine Auffahrt zu Gott wie seine Wiederkunft am Ende der Tage. In dieser Doppelfunktion lag wohl auch der Erfolg des Bildes. Hier konnte man einen Blick tun auf die Geheimnisse der letzten Dinge. Das Bild verbindet den Text der Apostelgeschichte mit der Schilderung einer Gottesvision aus dem 1. Kap. des Propheten Ezechiel. Dort wird von der Gestalt der vier Lebewesen gesprochen, von den Rädern, die sie begleiten; von dem Feuerstrom; von dem Thron darüber und von einem, der aussah wie ein Mensch, umgeben vom Glanz des Regenbogens. Der stehende Christus unserer Handschrift im Gegensatz zu einem thronenden zeigt noch einen letzten Einfluß der kaiserlichen Triumphdarstellungen. Wie der römische Kaiser in seinem Wagen stehend zum Triumphfahrt und ihm von Siegesgöttinnen Kränze gereicht wurden, so fährt Christus, der Sieger, hier gen Himmel und die Engel bieten ihm die Siegeskrone.

69.) Triumphfahrt d. röm. Kaisers

Ich hoffe, Ihnen in diesem Überblick gezeigt zu haben, daß christliche Kunst von ihren Anfängen an, mit in den Dienst der Verkündigung gestellt wurde und daß sie gleichzeitig ein treues Abbild der zeitgenössischen Theologie war. Obwohl also das Christentum durch seine heiligen Schriften an das geschriebene Wort gebunden war, hat es die Bildtraditionen der Antike, des vorderen Orients und des hellenistischen Ägypten übernommen. In Ägypten aber war schon 2000 Jahre früher der Satz geprägt worden: "Wer diese Bilder erkennt, ist ein Ebenbild Gottes".

Schriftinterpretations durch fr.chr. Kunst – K

1.) Ludov. Schlachtensark. sterb. Krieger
2.) Statue eines kyn. Philosophen
3.) Prometheussark. Seitenteil
4.) " "
5.) Musensark.
6.) Plotinsark.
7.) Kallistus Kata k., wahrer Lehrer
8.) Christus mit Samariterin
9.) Medaillons mit Gutem Hirten
10.) Schaftträger Sendschirli = SY 28, 29
11.) griechisch (Kalamis)
12.) Katakombendecke mit Gutem Hirten
13.) Guter Hirt zw. Löwen
14.) La Gayolle-Sark. / S.M. antica
15.) Via Salaria-Sark.
16.) Philosophensark.: Fragment WS 5,2
17.) Kindersark. aus Ravenna
18.) Jonas-Szenen, Kallistus-Kata k. = Au 4
19.) Jonas-Szenen an Decke von S. Pietro e Marcellino = SY 29b?
20.) Jonas-Sark. mit guter Hirt u. Anima WS 59,3
21.) Sarkophagdeckel mit Ketos und Okeanus
22.) Endymion-Sark. = SY 14
23.) Noe = WK M 16 = Au 4
24.) Daniel zw. Löwen = Au 2
25.) a.) 3 Jünglinge Katakombe
25 b.) 3 Jünglinge WS 175,6
26.) Elias-Himmelfahrt
27.) Konstantinbogen, Medaillon mit Sol = SY 31
28.) Sark. aus Sta. Maria antica = SY 13
29.) Sark. Via Lungara
30.) Hertofile-Sark.
31.) Detail von Hertofile-S.
32.) Sark.-Deckel mit Jagd nach Szene
33.) Kallistus-Kata., Brotvermehrung
34.) Sarko. aus Trier
35.) Lokulusplatte
36.) Polychrome Fragmente
37.) Sark. Via Veletri, Sammelsark.
38.) Via Latina, Jacobstraum
39.) Dura, Jacobstraum
40.) Via Latina, Jacobsegen
41.) Dura, Jacobsegen
42.) Via Latina, Durchzug durchs Rote Meer = Au 21
(Einzelbilder)
43.) Dura, Durchzug durchs R.M.
44.) Sarko. mit Durchzug durchs R.M. WS 210,2
45.) Smirna-Oktateuch, Jacobsegen
46.) Sarko.-Fragment mit Geburt Christi, WS 221,6

SY 27–29

SY 29b

47.) Sta. Maria Maggiore, Durchzug durch R.M. = Au 20
48) Trinitäts-Sark.
49.) Prometheus-Sark. mit Athena + Schmetterling
50.) Anima hinter Athena
51.) Riefelsark. mit Orans, & ü. Petrus
52.) 2-Brüder-Sark.
53.) Detail " " = Abrahamsopfer ü. Gerichtsszene.
54.) WS 127,2: Brotvermehrung
55.) WS 8,4: Johannestaufe 4. Jht.
56.) Passionssark. nr. 171 = WS 146,3
57.) Deckel d. Ludovis. Schlachtensark.
58.) Goldmedaillon: Victoria hält Kranz über Kaiser
59.) Sark. d. Junius Bassus
Detail: Christus über Coelus SY 36
60.) Galerius-Bogen: Diocletian über Coelus SY 37
61.) S. Costanza, Christus auf Paradiesesberg
62.) Junius-Bassus-Sark., Detail Palmsonntag SY 59
SY 58 63.) Münze d. Konst. Chlovus: adventus
64.) Junius Bassus-Sark. ganz
65.) Sark. aus Servannes
66.) Cod. Vat. reg. 1: Moses auf dem Sinai
67.) Münchner Elfenbein SY 35
68.) Rabula Cod. Himmelfahrt
69.) Triumphfahrt d. röm. Kaisers

Schriftinterpretation

1 3. Jh. – Tod u. post
Apollonius v. Tyana
2 Kynniker
Philosophie = Thema d. Zeit

Plotin
Der Hof studiert Philosophie
3 Tod u. eine Überwindung
stehen mit Christentum auf gleich
Tertullian: Sohn Griechenlands
Clemens: Philosophie ist Heilsge.
schenk
4 Origines: Erziehung u. Belehrung
Callistus Doctrs. i. wahren Philosoph
Clemens: Παιδαγωγός
Christus im 3. Jh. Lehrer!
Rettung: guter Hirt = Symbol
5 Irenäus: Verlorenes Schaf
Clemens: guter Gott – guter Hirt
Hirt + Orpheus
5' + Lehrer d. wahren Philosophie
6 + st. Rettungsem = Jonas
7 + Taufe (Wirkung – nicht Historie!)
8

10 Hauptanliegen d. Zeit – Beziehd.
Verlebendigung

Irenäus: Sakramente

11 Sokrates – Platte = Feuer d. wahren
Philosophie +
Lehre

polychromer Sarkophag
Christus byzantinisch

12 Athanasius – wahrer Gott
1 } wahrer Mensch

21 Frühsarkophage: Verherrlichung d.
Gottessohnes, der seine Szene v. Tod
ü. Auferstehung

22 Hl. Helena: Pilgerreisen
Interesse am hl. Platten – Kreuz
Aber: Verkündigung Christus – Kaiser
bestimmt passionssarkophage
Urbild – Abbild

23 Eusebius:
passionssarkophage

24 Fünfer Barberini – Sark.
Christus auf Paradiesesberg =
Apokalypse

25 Einzug Christi = adventus

25' Martin

26 Servanus – Sark.
Christus + Frauen (Mt. 28, 9 f.)

27 Jesus steigt auf d. Berg zu Gott
(= Vorbild für Himmelfahrt?)

28 Münchner Elfenbein
Himmelfahrtsbild d. Rabula =
Triumphfahrt d. röm. Kaisers

Symbolsystems

2 Christentum kann mit Sprache d. Zeit seine Botschaft verbinden

* priene

3 Ex. 20, 4

Elchine: ~~nicht~~ Bilder nicht Kirche sondern privat

4 Noel heidnisches Idium dringt mit

12 Tertullian gegen Marcion: Armseligs Körperlein

13 Clemens: reiner Vorplatz

Hirte

Vorfahren bis tief in Orient

gegen Gnosis:

Clemens

Irenäus

14 Christus - Sol invictus

16 Toleranzedikt v. Mailand 313

17 Christus für Kaiser. Nicaritas

Eusebius - Abbildhaftigkeit

Neue Ausbreitungsmöglichkeiten

Julius Bassus - Sarc.

18. S. prudentissima =

Hellenist. Person d. Menschen

19 Christus wird durch Tribut
Christi erlöst:
S. Maria Maggiore
Hag. Georgios

20 Kult d. leeren Thrones

21 Christus - Thron im Konzil

Christus zwischen Konstantin (Eusebius, V. Const.) & Helena

22 S. Pet. ist bes. wichtig dafür

23 Ravenna 2x

24 Erzschmiedsein - Elfenbein-
25 diadel

26 Paradiso
Einzug Christi in Jerusalem =
Kaiserikonographie

27 Eusebius: Geschichtsdeutung

28 Abbild Christi = Kaiser

Tod u. Auferstehung

11 Hoffnung auf Unsterblichkeit wurde in Verbrechern durch NT-Szenen ausgedrückt.

12 Tempel auf Sarkophag von S. M. antiqu
Brotvermehrung
φαρμακά
Im 3. Jh. noch kein Bild von Christus selbst

13 Schafträger
(Bischof soll den Menschen sein, steht es sexler auf!)
Was hat Philosoph auf christl. Sarkophag zu suchen? – post-Todes betreffendes
Volks- – Lustspielmythe
Fabelfabe – Philosophie
Plotin
Christentum wurde philos. Anforderungen entsprechen
Tertullian – Sohn Friedenlands
Christen – Besitzer d. Wahrheit
Lehrer – Zuhörer "
Guter Hirt – Inhalt d. Lehre:
Rettung vor d. Tod durch
d. Heilmittel d. Kirche
unser Tom:

16 Lozinius predigte:
Lehrer
Christus (+ Lazarus) } Jünger
Gerichtsrede

16 Christus mit Kelch – sondern Krieger

↓ Passionssarkophage

18

19 357 am Himmel v. Jerusalem
Fieldzeichen von Cyrill: Bischof

20 Urbild – Abbild – Theologie pol
Kreuzkam Kaiserikonographie

servanus
Rückkehr zum Vater

21 Kreuzaufstieg

22 leuchtender Edelstein: Nimbus

Hand Gottes – Jordanlit m
Konstantin – Konsekrationsmünze

22a Konstantin Diplychon

23 Maiestas

24 Sta. Sabina – Himmelfahrt

25 Katrile

26 Triumphfahrt d. Kaisers

Ausstattung

1 Eusebius v. C.: Bilder weg

2 NT-Szenen: Auferstehungs-
(Fußstapfen/Hoffnung u. Mittel dazu

Irenäus v. Lyon: φάρμακα

3 Elvira

4 Taube - Christus

5 Christus - ἰχθύς

6 um 200 christl. Evang. mss.

28 Incarnationsbild = Rebrike

29 Heimsuchung (Heilsökonomie)

Erbe d. Antike u. religiöse Phan-
tasie d. Völker übernimmt Christ!