



OSKAR THULIN

Die Kirche der Frühzeit

Die Kirche der frühzeit

Bilder zur Geschichte der Kirche in den ersten
acht Jahrhunderten

Bearbeitet und herausgegeben in Zusammenarbeit

mit der Erziehungskammer

der Evangelischen Kirche in Deutschland

Berliner Stelle

von

O s k a r T h u l i n

Evangelische Verlagsanstalt Berlin



Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Berlin 1957. Zweite Auflage
Herausgegeben von der Bibelanstalt Altenburg im Auftrag der Erziehungskammer
der Evangelischen Kirche in Deutschland - Berliner Stelle -
Veröffentlicht unter der Lizenznummer 420 des Amtes für Literatur und Verlagswesen
der Deutschen Demokratischen Republik. 205/346/57
Druck: Graphische Kunstanstalt Gößnitz V 1 14 1,5
Typographie und Schriftgraphik:
Arthur Rohr, Leipzig

Abbildungsnachweis

Foto Alinari 5, 10, 19, 33, 35, 37; Foto Anderson 2, 4, 25, 30, 36; Foto rapida Terni 1; Deutsches Archaeolog. Institut 3, 38, 39, 40; Oesterreichische Lichtbildstelle, Wien 7; Egger, Köln 8; Moscioni 13; Verlag Marcus und Weber, Bonn 17; Päpstliches Christlich-Archaeologisches Institut 14, 15, 16, 21, 23, 29; Museum Palermo und Budapest 18; Istituto fotografico, Rom 34; Staatl. Museen, Berlin 32; Foto Thulin 24; aus J. Wilpert, Die römischen Mosaiken . . 26, 27, 28, 41; aus Munoz, Il codice pupureo di Rossano 31; Foto Marburg 42, 43; aus J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms: Das farbige Umschlagbild der betenden Frau aus der Callistkatakombe.

I. Das römische Weltreich und seine Religionen

Pantheon, Rom

Abbildung 1. Die Tempelbauten der Antike umschlossen nicht in unserem Sinne gottesdienstliche Räume. Der Raum, die sog. Zelle, in der das Götterbild stand, war nur relativ klein. Die auf rechteckigem Grundriß um die Zelle gruppierten Säulen waren wohl mit einem Dach abgeschlossen, standen aber in der freien Luft, von allen Seiten sichtbar. Um einen Altar, der auf den Stufen vor einer Tempelfront stand, versammelte sich die Gemeinde, also unter freiem Himmel. Der gesamte Tempel wirkte oft wie ein Altar unter dem kosmischen Raum des Himmels. Das Pantheon, unter der Regierung Kaiser Hadrians (117–138 n. Chr.) in der heutigen Gestalt an Stelle eines im Jahre 110 verbrannten Tempels erbaut, geht eigene, neue Wege. Auf kreisrundem Umriss erhebt sich ein gewaltiger Kuppelbau, also ein geschlossener gottesdienstlicher Raum, der aber am Scheitel der Kuppel eine runde Öffnung hat. So hat dieses Abbild des kosmischen Alls – und so will auch der Name verstanden sein: dem göttlichen All geweiht – zum Himmelsgewölbe noch direkte Verbindung. Sonne und Mond, Wind und Regen sind noch unmittelbar zu spüren und erfüllen den Raum. In sieben Nischen unter der Kuppel stehen die Standbilder der Planetengötter. Die Spätantike tendierte in ihren verschiedenen Religionen und in der Philosophie zu monotheistischen Gedanken, zu einer Auffassung von Natur und Geist, die alles in einer pantheistischen Gesamtschau zu vereinen suchte. Aus einer solchen spätantiken Frömmigkeit erwuchs der Bau des Pantheon in Rom.



Mithrasstier, Konservatorenpalast, Rom

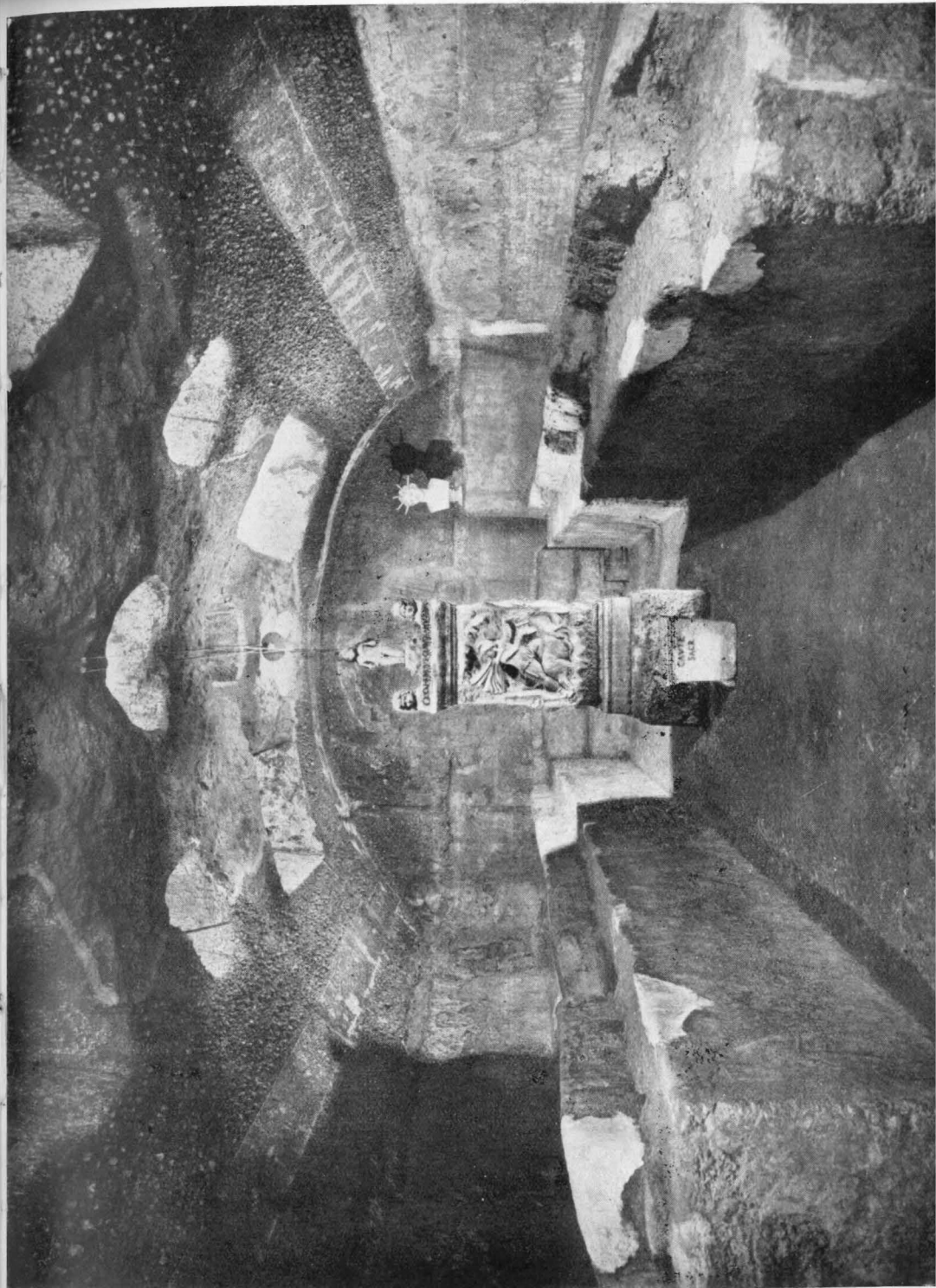
Mithrasheiligtum, unter der Kirche S. Clemente, Rom

Man kann sagen, daß um Christi Geburt die Menschen des Mittelmeergebietes sich nicht mehr mit den althergebrachten Religionen, dem offiziellen Kult der nationalen Gottheiten begnügten. Wer es ernster nahm im Leben, suchte in besonderen Lebensgemeinschaften die Antwort auf die Rätsel des Lebens zu finden. Zu solchen Kultgemeinschaften mußte man sich in persönlichem Willensentschluß anmelden; es gehörte meist eine Vorbereitungszeit dazu, bis man an den besonderen Einweihungsriten teilnehmen durfte, in die Kultgemeinschaft aufgenommen wurde.

Abbildung 2. Meist wollten diese Mysterienreligionen durch symbolische Handlungen den Weg zum Geheimnis des Lebens zeigen, das nur durch ein sinnbildliches Sterben erst gewonnen werden konnte. Die Religion des persischen Lichtgottes Mithras gehörte zu den edelsten dieser Mysterienkulte und verehrte den aus dem Felsen geborenen Mithras, der den Stier, das Sinnbild animalischer, erdhafter Kraft, tötete, um im Kampf der lichten und finsternen Mächte dem Licht zum Siege zu verhelfen. Besonders unter den Soldaten war dieser Kult in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt verbreitet.



Abbildung 3. Auch auf deutschem Boden ist im Zusammenhang mit römischen Lagerbauten ein solches Mithräum erhalten. Das hier abgebildete ist, wie die meisten dieser Mysterienkulträume, tief in der Erde unter einem römischen Privathaus erhalten, dessen Familie später zur christlichen Gemeinde übertrat und das Haus der Gemeinde schenkte. In der konstantinischen Friedenszeit entstand darüber die Clemenskirche, über der dann im frühen Mittelalter eine zweite Clemenskirche erbaut wurde. Heute muß man tief unter den Fußboden der Kirche herabsteigen, um bis zu diesem Kultraum einer heidnischen Mysterienreligion zu kommen. Nach antiker Sitte lag man auf den schrägen Flächen in Tischhöhe, und es konnten von vorn Speisen gereicht werden – bei fast allen diesen Kulte wurden auch gemeinsame Mahlzeiten gehalten. In den Lichtöffnungen der Decke ist noch Mosaikschmuck mit Symbolen der Planetengottheiten vorhanden: die antiken Religionen waren irgendwie immer mit Naturmythen und kosmischen Gedanken verbunden.



Asklepios, Rom, Kapitolinisches Museum

Diana der Epheser, oberer Teil des Kultbildes, Rom, Konservatorenpalast

Abbildung 4. In den Jahrhunderten nach Christi Geburt, in der sogenannten Spätantike, sind verhältnismäßig nur wenig Tempel im bisher üblichen Sinne den alten Gottheiten (z. B. dem Jupiter, Zeus, der Hera, dem Merkur u. a.) gebaut worden. Diese Tempel blieben im Gebrauch als Stätten der althergebrachten Religion, aber die eigentliche Frömmigkeit verlagerte sich mehr in das Gebiet der Mysterienreligionen, der Staatsreligion im Kaiserkult und der Lebensphilosophie, die Philosophie und Religion zugleich war. Für eine bestimmte Art von Gottheiten aber wurden auch in der römischen Kaiserzeit noch immer neue Tempel gebaut: Es waren die Heilgottheiten, zu denen Asklepios (= Askulap) gehörte, dessen Symbol – die um den Stab geringelte Schlange – noch heute die Ärzte als Abzeichen haben. Meist waren solche Tempel mit Wandelhallen und Gartenanlagen an Heilquellen verbunden, wie wir es ähnlich von den Heilbadeorten kennen.

Eine tiefe Sehnsucht nach Gesundung des Leibes, aber auch der Seele kam solchen Heilgottheiten entgegen, die man dann auch mit dem Namen Heiland, Retter bezeichnete. Es waren manche edle Gedanken, die wir dort finden und die dann im Christentum wiederzukehren scheinen. Es war so, daß die Welt der untergehenden Antike innerlich bereit wurde für den Heiland und Herrn der Welt, der in Christus erschien.



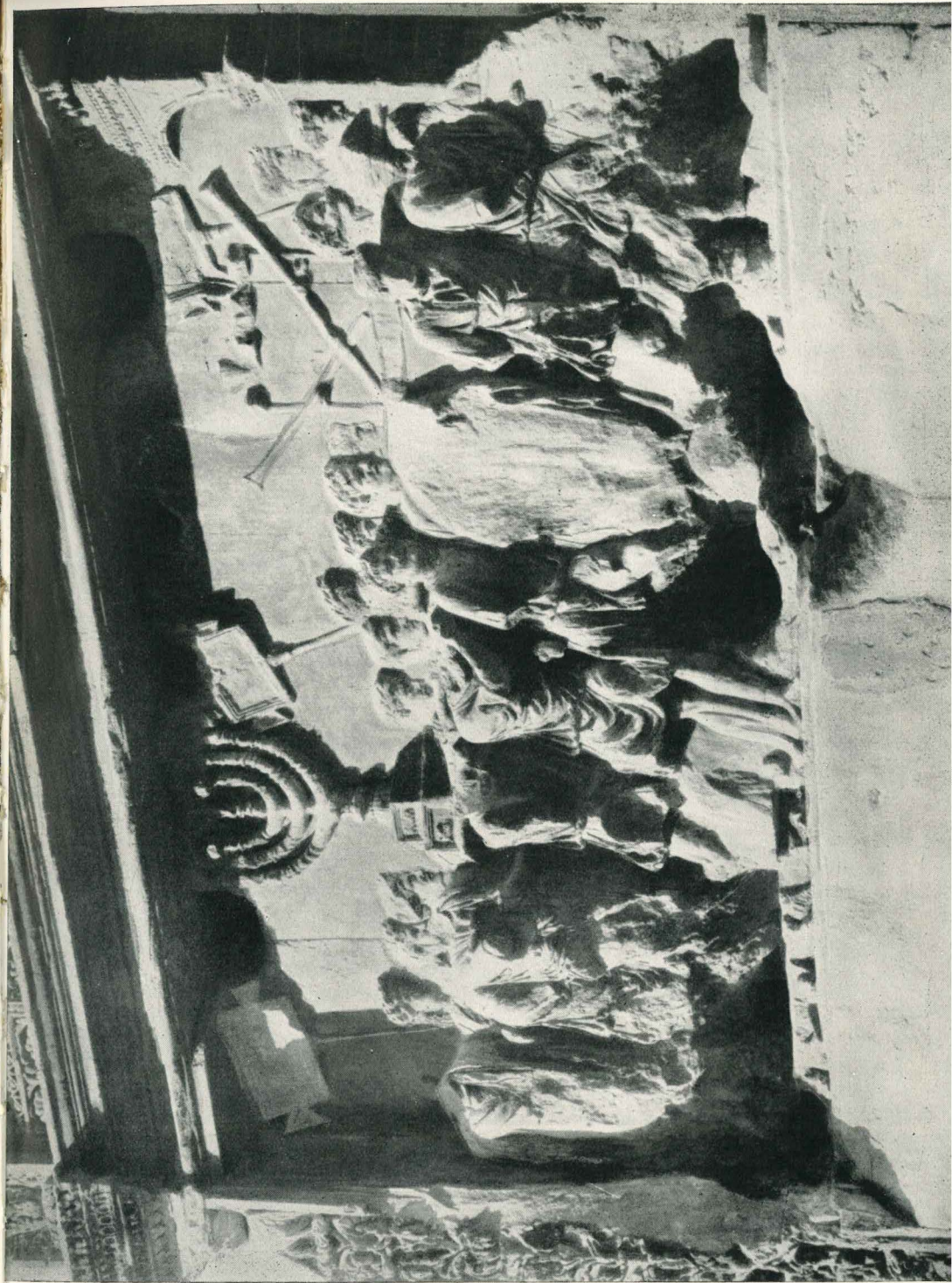
Abbildung 5. Daneben wurden aber auch, besonders in den östlichen Ländern des Mittelmeerraumes, unter der dünnen Oberschicht hellenistischer Bildung und römischer Staatsreligion, die alten, z. T. mit grausamen Kulturen verbundenen Naturreligionen in Klein-Asien, Syrien und Ägypten wieder lebendig, wie z. B. die in der Apostelgeschichte vorkommende „Diana der Epheser“. Aus der griechischen jugendlich eilenden Göttin der Jagd ist eine von weiblichen Brüsten am ganzen Körper überladene Fruchtbarkeitsgöttin mit der Stadtmauerkrone von Ephesus geworden!



Jüdische Tempelgeräte. Relief am Titusbogen, Rom, forum Romanum

Der von nationalen Messias Hoffnungen getragene Aufstand des jüdischen Volkes gegen die römische Besatzungsmacht war nach vier Kriegsjahren im Jahre 70 n. Chr. endgültig niedergeschlagen und mit der Eroberung und Zerstörung Jerusalems beendet. Die judenchristliche Gemeinde hatte sich dabei vom fanatischen Judentum getrennt und Jerusalem verlassen, im Ostjordanland fristete sie noch eine gewisse Zeit ihr Dasein. Aber mit der Zerstörung des Tempels war endgültig für das Christentum eine Bindung an die alttestamentliche Gemeinde überwunden. Die christliche Botschaft galt der ganzen Welt im Sinne des Herrenwortes Matth. 28, 18-20, wie es auch Paulus prinzipiell als Apostel der „Heidenchristen“ durchgeführt hatte. Für das Judentum bedeutete die Tragödie des gescheiterten Kampfes, endgültig im letzten Aufstand 132-135 unter dem „Messias“ Simon Barkochba, die Vernichtung des eigenstaatlichen Lebens. Kein Jude durfte die Trümmerstätte Jerusalems mehr betreten. Das jüdische Volk lebte ohne Tempelkult nur noch in der Zerstreuung (bis zur gegenwärtigen Staatsgründung „Israel“).

Abbildung 6. In den erbitterten Kämpfen um den Tempelberg in Jerusalem war auch der Tempel in Flammen aufgegangen. Kaiser Titus hatte aber noch die berühmten jüdischen Tempelgeräte aus dem Heiligtum retten lassen können. Im Triumphzug wurden sie dann in Rom auf der Via sacra, der heiligen Straße des Forum Romanum, vor ihm hergetragen, um dann auf dem capitulinischen Hügel im Tempel des Jupiter Capitolinus niedergelegt zu werden. Auf dem einen Relief des Triumphbogens des Kaisers Titus ist diese Szene im Hochrelief dargestellt. Rechts vorn sieht man gefesselte Führer des jüdischen Aufstandes. Dahinter tragen römische Soldaten, mit dem Siegeslorbeer geschmückt, zwischen den römischen Standarten die großen Posaunen und vor allem den großen berühmten siebenarmigen Leuchter, dessen Gestalt uns hier in einer ausgezeichneten Nachbildung erhalten ist. Die Juden hatten als einziges Volk das Ausnahmerecht gehabt, vom Kaiserkult befreit zu sein; so sehr hatte das politisch kluge Rom den Monotheismus des Alten Testaments geachtet. Als aber die irdische Messias Hoffnung der Juden zum politischen Aufstand führte, ließ die Weltmacht in Rom in erbarmungslosem Kampf keinen Stein des herrlichen Tempelbaues auf dem anderen, wie es Christus vorausgesagt hatte (Matth. 24, 1-2).

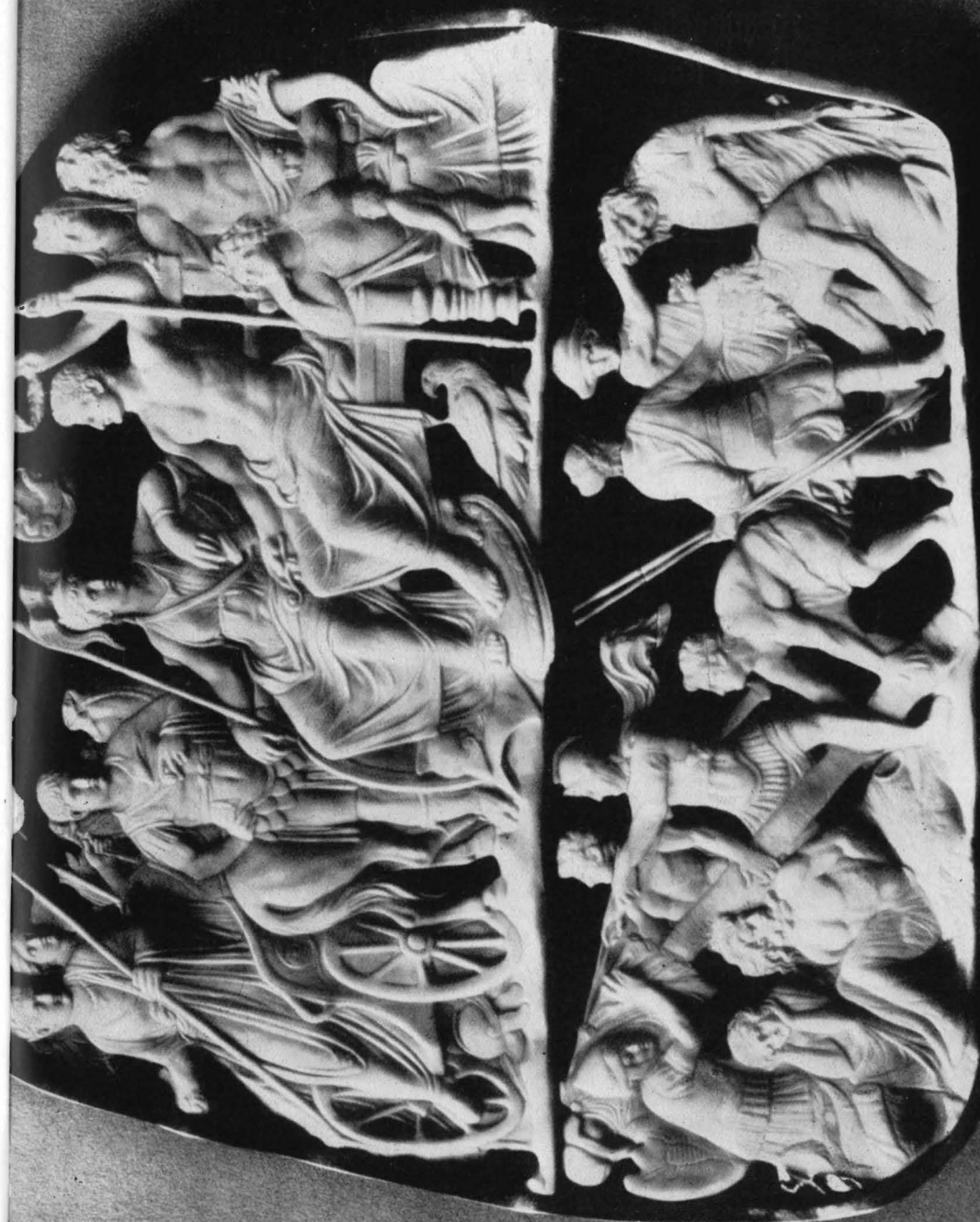


II. Die Zeit der Christenverfolgungen

Augustusgemme, Wien, Kunsthistorisches Museum
(um Christi Geburt)

Nach jahrhundertelangen Kämpfen der römischen Republik schien mit dem Kaiser Augustus die Befriedung der Welt Wirklichkeit zu werden. Oktavian wurde auf Senatsbeschluss Augustus=der Erhabene genannt. Bald wurde ihm nicht nur in den örtlichen Provinzen göttliche Ehre zuteil, wie man es von orientalischen Herrschern her schon kannte, bald entstanden überall im ganzen römischen Reich Tempel, die dem divus Augustus und der dea Roma geweiht waren, dem göttlichen Augustus und der Göttin Rom, der Personifikation der dea Rom, des römischen Staates. Außer den Heilsgotttheiten sind die nach Christi Geburt gebauten Tempel meist solchem Kaiser- und Staatskult geweiht. Die politische Einheit findet ihre Krönung in der religiösen Einheit des Kaiserkultes, der Staatsreligion, die bald für alle verpflichtend wurde. Auf dieser Ebene entstanden dann die Konflikte mit dem Christentum, die Christenverfolgungen.

Abbildung 7. Die augusteische Gemme in Wien ist ein Meisterwerk klassizistischer Kunst der Augustuszeit. Man hat aus einem Onyx, einem aus braunen und weißen Schichten bestehenden Stein, ein Figurenrelief so herausgearbeitet, daß die Gestalten hell vor dem dunklen Hintergrund stehen. In der oberen Gruppe sitzen Augustus und die Göttin Rom auf dem Herrscherthron. Eine Frauengestalt als Verkörperin der bewohnten Welt krönt Augustus mit dem Lorbeerkranz. Neben ihr schaut Okeanos, der Gott des Wassers, und zu seinen Füßen die Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin mit dem Kind voll Zuneigung auf den göttlichen Herrscher, der das Reich des Friedens gebracht hat. Man hat ihm einen reliefgeschmückten Friedensaltar in Rom errichtet, dessen Marmorreliefs in der Gegenwart wieder in der ursprünglichen Altarform zusammengesetzt wurden. Der Friedenskaiser sollte der Heiland der Welt sein, sein Reich ein Reich der Gerechtigkeit und des Friedens. Die Kriege sollten, wie man sagte, der Befriedung der Welt dienen. Am linken oberen Bildrand steigt Tiberius aus dem von der Siegesgöttin Viktoria selbst geführten Viergespann, um den göttlichen Gestalten zu huldigen, vor denen schon der jugendliche Neffe Germanicus steht. Der Kampf ist beendet, die Waffen liegen zu Füßen des Augustus, und der Adler des Jupiter zeigt, daß der Kaiser im Schutze des Göttervaters steht. Der untere Bildteil bringt in Ergänzung zu der oberen Verkörperung der göttlichen römischen Staatsidee in realistischen Szenen noch einmal dasselbe: Gebunden, an den Haaren gepackt oder um Gnade flehend die bisher widerstrebenden barbarischen Völker, über denen nun die römischen Soldaten das Siegesmal römischer Herrschaft aufrichten. Dies alles ist militärisches und politisches Geschehen und zugleich religiöse, offizielle Deutung. Caesar war noch auf der letzten Stufe vor dem absoluten Herrschertum ermordet worden. Mit Augustus beginnt in einer edlen Herrschergestalt, die zugleich Hoherpriester sein wollte und schon göttliche Ehren genoß, die Epoche der römischen Kaiserzeit. Sogleich nach der augusteischen Friedenszeit ist sie aber wieder von blutigsten Machtkämpfen um den Thron erfüllt. Aber auch die niedrigsten Kaiser gestalten erhoben den Anspruch auf göttliche Ehre. Das junge Christentum kennt hier nur ein Nein, auch wenn die Folge härteste Verfolgung ist.



Augustusstatue von Prima porta. Rom, Vatikan Kaiser Konstantin. Vorhalle von St. Johannes im Lateran, Rom

Abbildung 8. Das Marmorstandbild des Kaisers Augustus in der Geste der Anrede an seine Truppen ist mehr als die Darstellung des Kaisers in Feldherrnuniform. Der bildliche Schmuck des Panzers, das Fehlen von Kopf- und Fußbekleidung, der Putto zu seinen Füßen, all dies sind Merkmale dafür, daß uns hier ein Gott, die göttliche Verkörperung des römischen Imperiums entgegentritt. Sein Wort ist an die Welt gerichtet, und die Reliefdarstellungen am Panzer deuten seine geschichtlichen Taten als Geschehen im kosmischen Reich der Götter. Sie zeigen das Anbrechen des Friedenszeitalters: die Göttin der Nacht wird oben von der Morgendämmerung hinweggetragen, und nun führt der Sonnengott unter dem weiten Himmelsmantel den neuen augusteischen Weltentag herauf. Die Erde ruht unten friedvoll zwischen Apollo und Diana, den geistigen Gestalten für Tag und Nacht. Dazwischen wird ein äußeres Ereignis berichtet, das damals wie ein Wunder gewirkt hatte: Freiwillig bringt ein Parther dem Kriegsgott eins der einst eroberten römischen Feldzeichen zurück (die Perser hatten alle Feldzeichen und Kriegsbeute ihrer letzten Siege über die Römer mit der Bitte um Aufnahme in das römische Weltreich zurückgegeben). Nur die Gestalten der Germania und der Dacia sitzen trauernd links und rechts, weil sich ihre Völker, die Germanen und die Donauvölker noch der Einordnung in das Friedensreich widersetzten. Das Ganze eine Friedensbotschaft des römischen Weltreiches als Verkörperung der göttlichen Welt im staatlichen Herrscher. Der orientalische Herrscherkult hat seinen Eingang im römischen Reich gefunden.



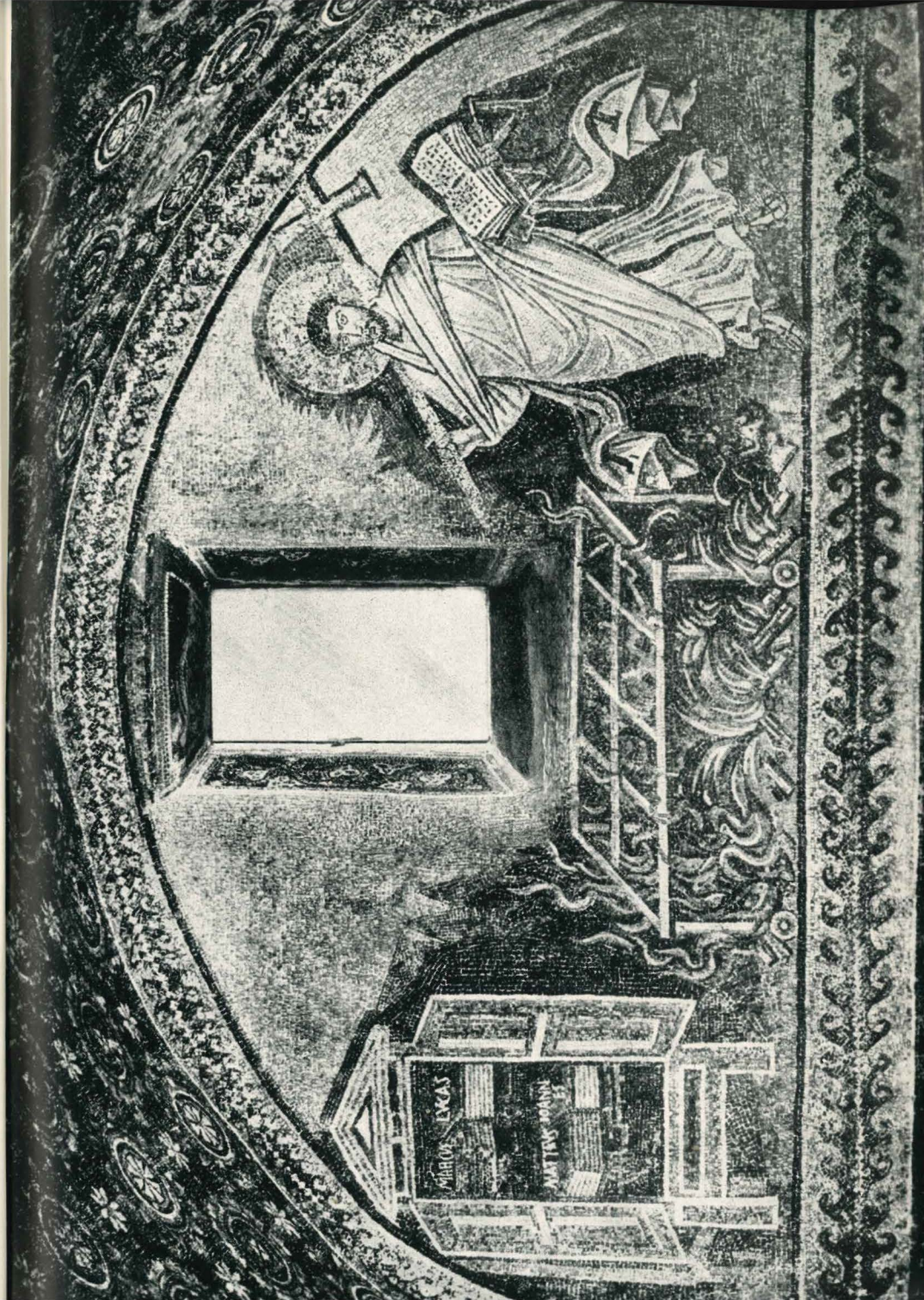
Abbildung 9. Nach dreihundertjähriger Kampfzeit zwischen dem im Kaiserkult vergöttlichten Staat und dem gegenüber solcher Vergöttlichung des Menschen unbeugsamen Christentum hatte Kaiser Konstantin im Religionsedikt von Mailand 313 den Kampf als aussichtslos aufgegeben und verkündete den Frieden mit der Kirche. Staat und Kirche sollten gemeinsam dem gleichen Ziele dienen, der Verwirklichung der Gottesherrschaft auf Erden, wie es die Engelsbotschaft verkündet hatte: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“. Konstantin läßt sich darstellen wie der einstige große Kaiser Augustus; er will in tieferem Sinne dessen Friedensbotschaft wieder verkünden, selbst nur ein Mensch, mit Sandalen an den Füßen, den Panzer ohne göttliche Embleme. Der göttliche König des Friedensreiches war ohne Wissen der großen Welt unter der Regierung des Augustus geboren – seine Gemeinden hatten sich inzwischen in dem ganzen damaligen römischen Weltreich ausgebreitet, und nun beugte sich ihm auch der einst göttlich verehrte Kaiser dieses Imperiums.



Martyrium des Laurentius

Mosaik in der Grabkapelle der Kaiserin Galla Placidia, Ravenna, ca. 450

Abbildung 10. Laurentius war Diakon der römischen Gemeinde und hatte das Vermögen der Gemeinde zu verwalten. In der Verfolgung unter Kaiser Valerian (ca. 258) wurde er verhaftet und sollte die Schätze der Kirche ausliefern. Er brachte die Armen der Gemeinde: dies seien die Schätze der Kirche, für die sie zu sorgen hätte. Er wurde zum Tode durch Verbrennen auf dem glühenden Rost verurteilt. Die spätrömische Kaiserin Galla Placidia, die ihre Residenz schon nicht mehr in Rom, sondern in dem vom Meer und Sümpfen geschützten Ravenna hatte, hat dort ihre Grabkapelle mit kostbaren Mosaiken schmücken lassen. Gegenüber Christus als gutem Hirten ist dort das Martyrium des Laurentius dargestellt als Zeichen des siegreichen Christenglaubens, den auch Verfolgung und Tod nicht zerstören konnten. Durch den eisernen Rost lodern bereits die Flammen, die Laurentius zu grausamen Todesqualen führen sollen. Aber der Verurteilte kommt eilenden Schrittes mit wehenden Gewändern herangeeilt, als ginge er zu einer Stunde des Triumphes und der Freude. Daß es tatsächlich diese Bedeutung für ihn hat, zeigt das Kreuz, das er als Siegeszeichen über der Schulter trägt. Sein auf uns gerichtetes Antlitz, das schon der Heiligenschein umgibt, das aufgeschlagene Buch, welches er in der Linken hält – ob es das Evangelienbuch sein soll oder eine Liste der Armen, wissen wir nicht –, auch der zur Linken geöffnete Schrank mit den Evangelienbüchern, alles weist auf die Botschaft von Christus. Über der Stätte des Martyriums dringt durch Alabasterscheiben das Licht in den Raum, der oben mit zahllosen Sternen auf blauem Himmelsgewölbe abgeschlossen ist. Die Särge der Verstorbenen stehen in diesem Mausoleum, dessen Mosaikschmuck ein Altarbild der himmlischen Welt sein will. Not, Verfolgung, Leid und Tod aus den Jahrhunderten der Verfolgungszeit erscheinen in einem Glanz der Wiedergeburt, der neuen Schöpfung unter ihrem Herrn Christus.



Colosseum in Rom

Abbildung 11. Großbauten des religiös-kulturellen Lebens der Griechen waren die Theater mit dem Halbrund der Sitze vor der Bühnenwand. Großbauten römischer Massenvorstellungen waren Amphitheater, wie das Colosseum in Rom, das etwa 40 000 Zuschauer auf vierstöckigen Sitzreihen im geschlossenen Oval um eine große Bodenfläche vereinigte. Nicht Tragödien klassischer Dichter, sondern blutige Kampfspiele zwischen wilden Tieren und Menschen, zwischen Menschen und Menschen fanden darin statt. Aus Kriegsgefangenen oder Freiwilligen setzten sich diese Gladiatorenkämpfer zusammen; zum Tode verurteilte Verbrecher wurden den wilden Tieren vorgeworfen oder sonstwie öffentlich getötet. Seitdem Kaiser Nero den Volkszorn, der sich gegen ihn als Brandstifter wandte, auf die Christen abgelenkt und eine erste blutige Verfolgung durchgeführt hatte, gab es bei den großen Tierhetzen im römischen Reich immer wieder Scharen von Christen, die in den besonderen Verfolgungszeiten ihren Märtyrertod fanden.

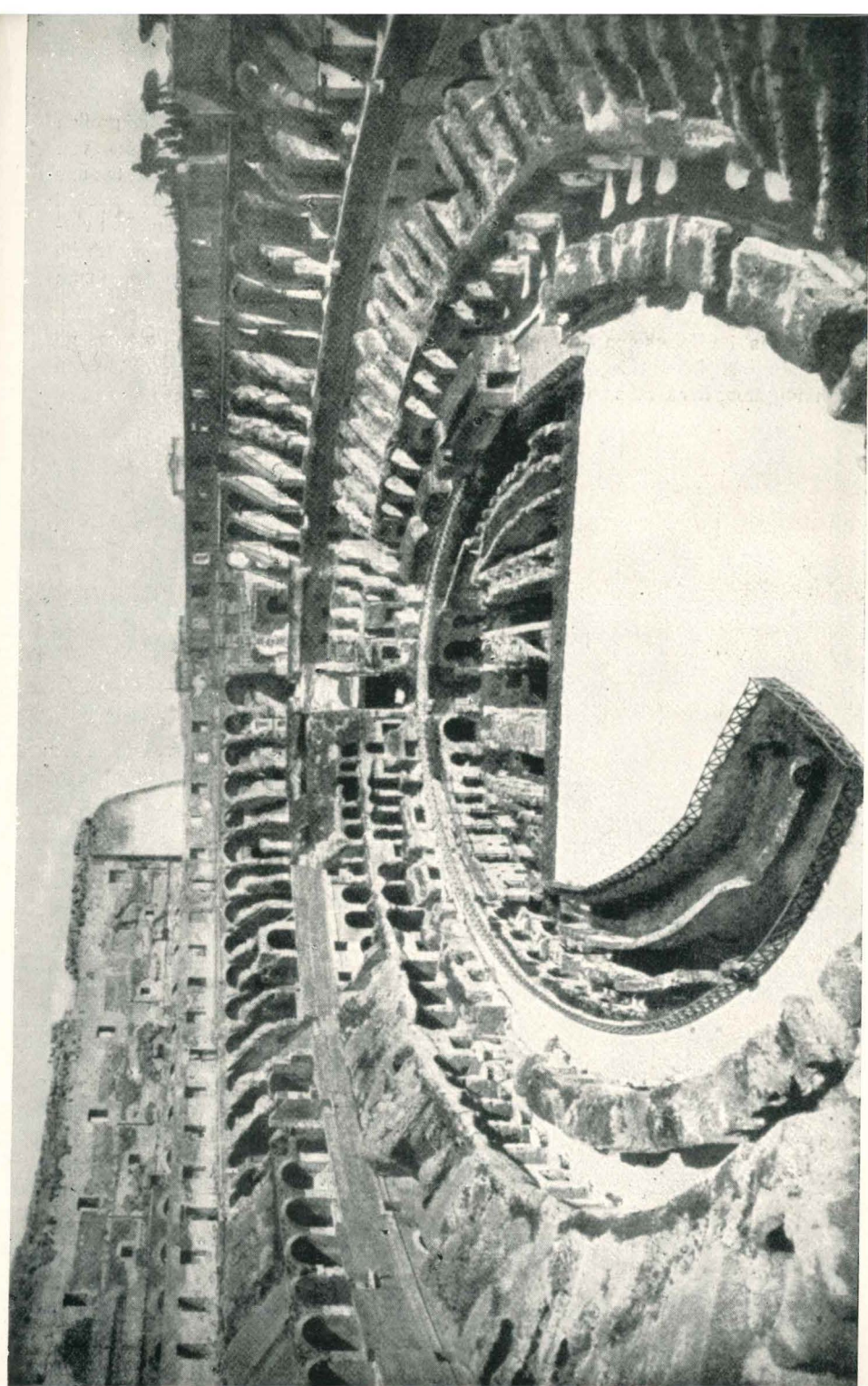


Abbildung 12. Sachlich nüchtern sind die technischen Anlagen unter der großen Mittelfläche, die Gänge, durch die die Tiere nach oben gelassen oder die Leichen von Tier und Mensch abtransportiert werden konnten. Die Märtyrerakten berichten uns von vielen solchen Todesstunden, von der Standhaftigkeit und Glaubenszuversicht solcher Blutzeugen, die ihren Eindruck auch auf die heidnischen Massen nicht verfehlen. Es bewährte sich das Wort, daß das Blut der Märtyrer der Same der Kirche sei. Die Todestage der Märtyrer nannte man später dies natales, Geburtstage zum ewigen Leben.

Heute ist im Colosseum ein großes Kreuz errichtet. Besonders in der Passionszeit finden dort Gedächtnisgottesdienste statt. Die ältesten christlichen Kirchen wurden häufig über der Grabstätte eines Märtyrers errichtet.



III. Älteste Gemeindezeugnisse

Christen in Gebetshaltung (sogenannte Oranten)

Callistkatakombe, fünf Oranten

Abbildung 13. In den Katakombenmalereien finden wir auch Darstellungen der Verstorbenen, wenn auch nicht häufig. In einer Grabkammer der Callistkatakombe in Rom (3. Jahrhundert) aber – ein ganz seltener Fall – sind gleich fünf Porträts nebeneinander. Einzelne Schiebegräber in der Wand, die rechteckigen dunklen Löcher, sind später von Grabräubern oder aus anderen Gründen erbrochen; ebenso war das Sackgrab in der Nische früher mit einer Deckplatte geschlossen. Die ursprünglich also glatte helle Wandfläche muß einen frohen, freudigen Eindruck auf den Besucher gemacht haben, der mit einem Wachslight oder einem Öllämpchen in der Hand die Finsternis der Gänge mühselig erhellte und nun plötzlich in einer Kammer stand, deren Ausmalung eine paradiesisch frohe Stimmung ausstrahlte: Bunte Blütenzweige, farbenprächtige Pfauen, Tauben, die sich zum Trinken auf wassergefüllte Amphoren niederlassen. Diese Friedensatmosphäre unterstreichen die Inschriften bei den festlich geschmückten Gestalten: Acardia in Pace, Eliodora in Pace . . . im ewigen Frieden „leben“ diese „Toten“, und ihre Haltung zeigt es bei jedem der Männer und Frauen aufs Neue. Sie haben die Arme ausgebreitet, die Hände offen, das Antlitz geradeaus gerichtet; der ganze Leib scheint die Offenheit, die Bereitschaft des Menschen für die Stimme Gottes zu zeigen. Es ist die altchristliche Gebetshaltung, in der sich der Christ Gott gleichsam stellt, sich ihm ganz ergibt. Und wer so vor Gott steht, steht im Leben, ob er gleich stirbe, ob er gleich in der Arena verbrannt oder von den wilden Tieren zerrissen worden sei. Gott ist ein Gott der Lebenden, ihm leben sie alle. Dies ist die Glaubenszuversicht der Christen, die ihre Todesstätten zu solchen Hymnen der neuen Schöpfung an der Seite Christi, zu solchen Lobgesängen auf das mit Christus geschenkte neue Leben ausmalen. Hier kann man verstehen, wo in dem Untergang der antiken Welt und ihrer Religionen die neuen Kräfte aufgebrochen waren. Ein solches Antlitz ist nicht mehr gezeichnet von Pessimismus, der an nichts mehr oder nur noch an die brutale Macht glauben kann, wie wir es oft auf den Bildnisköpfen der Spätantike finden. Eine solche Orantin (Betende) hat wieder Augen des Glaubens, die weit über das irdisch Sichtbare hinwegschauen, weil sie wissen, daß erst der Mensch vor Gott der wahre Mensch ist. Vgl. das farbige Umschlagbild (Callistkatakombe).



Katakombengang. Coemeterium Jordanorum, Rom

Abbildung 14. Zu den ältesten Gemeindezeugnissen gehören, abgesehen von den literarischen Quellen, die zahlreichen Grabanlagen und Friedhöfe der ersten Jahrhunderte. Eine besondere Art von Gräbern hat die Gefahren der Zerstörung durch Naturereignisse, Kriege, Grabräuber und Unverstand der Menschen relativ gut überstanden: die unterirdischen Friedhöfe, wie wir sie in Rom, Neapel, auf Sizilien (Syrakus, Catania), aber auch im Osten des alten Römerreiches da und dort finden, vom Felsengrab angefangen bis zu den großen Totenstätten. Man nannte sie wie bei uns „Ruhestätten“, „Friedhöfe“. Und nach einem solchen Friedhof an der Appischen Straße bei Rom, an einer Senkung, Niederung (= griechisch *kata kymbas*) entstand der Name „Katakombe“ für alle diese tief in die Erde hineingebauten Gänge und Kammern. Der leicht bearbeitbare Tuffboden bei Rom ermöglichte es, von jeweils einem Eingang aus bis zu vier Stockwerken untereinander ein unübersehbares Netz von Gängen, Treppen, Grabkammern anzulegen, ohne Stützmaterial verwenden zu müssen. Um Rom herum liegen an den alten Ausfallstraßen entlang allein über 40 solcher Katakomben, man schätzt die Zahl der Gräber auf über eine Million und die Länge aller römischen Katakombengänge auf 100–150 km.

Die einfachste Form war das Schiebegrab: Der Tote wurde, in Tücher gehüllt, in ein in die Wand gearbeitetes Schiebegrab gelegt, das mit einigen Tonplatten geschlossen wurde. Der schmale Gang wurde so ausgenützt, daß oft fünf und mehr Gräber übereinander liegen. Eine Bogennische (Arkosolgrab) ermöglichte schon einer Familie, eine gemeinsame Begräbnisstätte zu haben, noch mehr natürlich eine Grabkammer von etwa $2,50 \times 2,50$ m Grundfläche. Dort konnte man auch den Toten in einem Senkgrab, aber auf Fußbodenhöhe, oder gar in einem reliefgeschmückten Marmorsarkophag bestatten. In den Bogennischen und Grabkammern wurde meist die gesamte Wand- und Deckenfläche mit einer Kalkschicht überzogen, auf der man dann auf hellem Grund mit leuchtenden Farben Blütengirlanden, Tauben, Putten, Szenen des Alten und Neuen Testaments, auch betende Christen malte. Diese Katakombenmalereien geben uns viel Aufschluß über die Glaubenswelt der ersten christlichen Jahrhunderte.

Wir finden auch ab und zu Räume, in denen man sich zur Begräbnisfeier oder auch zum Totengedächtnismahl versammelte. Zu eigentlichen gottesdienstlichen Zwecken sind diese Stätten der Toten nur später an einzelnen Stellen benutzt worden, z. B. an den Gräbern berühmter Märtyrer. Obwohl es auch heute noch lebensgefährlich ist, sich ohne besondere Katakombenarbeiter und Fachleute in das dunkle Labyrinth solcher Katakombengänge zu wagen, sind die Katakomben in den ersten Jahrhunderten keineswegs Stätten der Verborgenheit gewesen. Die Eingänge waren sogar gemauert, direkt am Rande der großen Römerstraßen, an deren beiden Seiten sich kilometerweit die heidnischen Grabbauten entlangzogen. Den Toten überließ der römische Staat unbehelligt den Angehörigen zur Beerdigung nach Wunsch und Religion. Natürlich ist in harter Verfolgungszeit auch die Unentwirrbarkeit der Katakombengänge für manche zur zeitweiligen Zufluchtsstätte geworden. Bis etwa um das Jahr 400 hat man die Katakomben benutzt, dann begrub man



Abbildung 16. Da finden wir an einer Stelle dieser Grabkammer mit einem Messer oder Nagel in die Wand geritzt die fünf griechischen Buchstaben I Ch TYS=Fisch, das Geheimzeichen für Christus (vgl. die Tafel „Gebrauchsgegenstände . . .“). Hier hat ein Junge dieser Familie, die nun – um 180 – christlich geworden war, sein neues Wissen in die Wand gekratzt. Über den Eingang zu dieser Grabkammer malt man nicht viel später mehrmals in schlichtester Form eine zum Totenmahl vereinigte Gruppe von Menschen, wie man es von christlichen Beerdigungen kannte. Und um die Mitte des 3. Jahrhunderts haben die damals lebenden Mitglieder dieser Familie bereits einen großen Raum ihres Hauses, mit dem Blick zur Campagna hinaus, der Gemeinde als Gottesdienstraum zur Verfügung gestellt. Dann kam eine harte, grausame Verfolgungszeit unter dem Kaiser Decius und Valerian im Jahrzehnt 250–60; man versuchte alle Erinnerungen an die Apostel Petrus und Paulus, die in Rom ihren Märtyrertod gefunden hatten, zu zerstören, nicht nur die kleinen Kapellen, die man an ihren Grabesstätten errichtet hatte. Wahrscheinlich sind damals die Gebeine der Apostel heimlich in dieses Haus gebracht worden, um vor den Verfolgern gesichert zu sein. Wir finden nämlich in dem einen größeren Gemeinderaum dieses Hauses viel Kritzeleien an den Wänden, die darauf hindeuten. Und wieder einige Generationen danach, in der konstantinischen Friedenszeit, baut man auch hier die großen Basiliken über den kleinen alten gottesdienstlichen Räumen. Die Familie hat damals ihr gesamtes Haus mit allen Anbauten von 300 Jahren am Abhang neben der Via Appia der Gemeinde geschenkt. Man brach die oberen Hausteile ab und schüttete alles zu, um auf diesem Fundament nun die neue Kirche zu bauen.

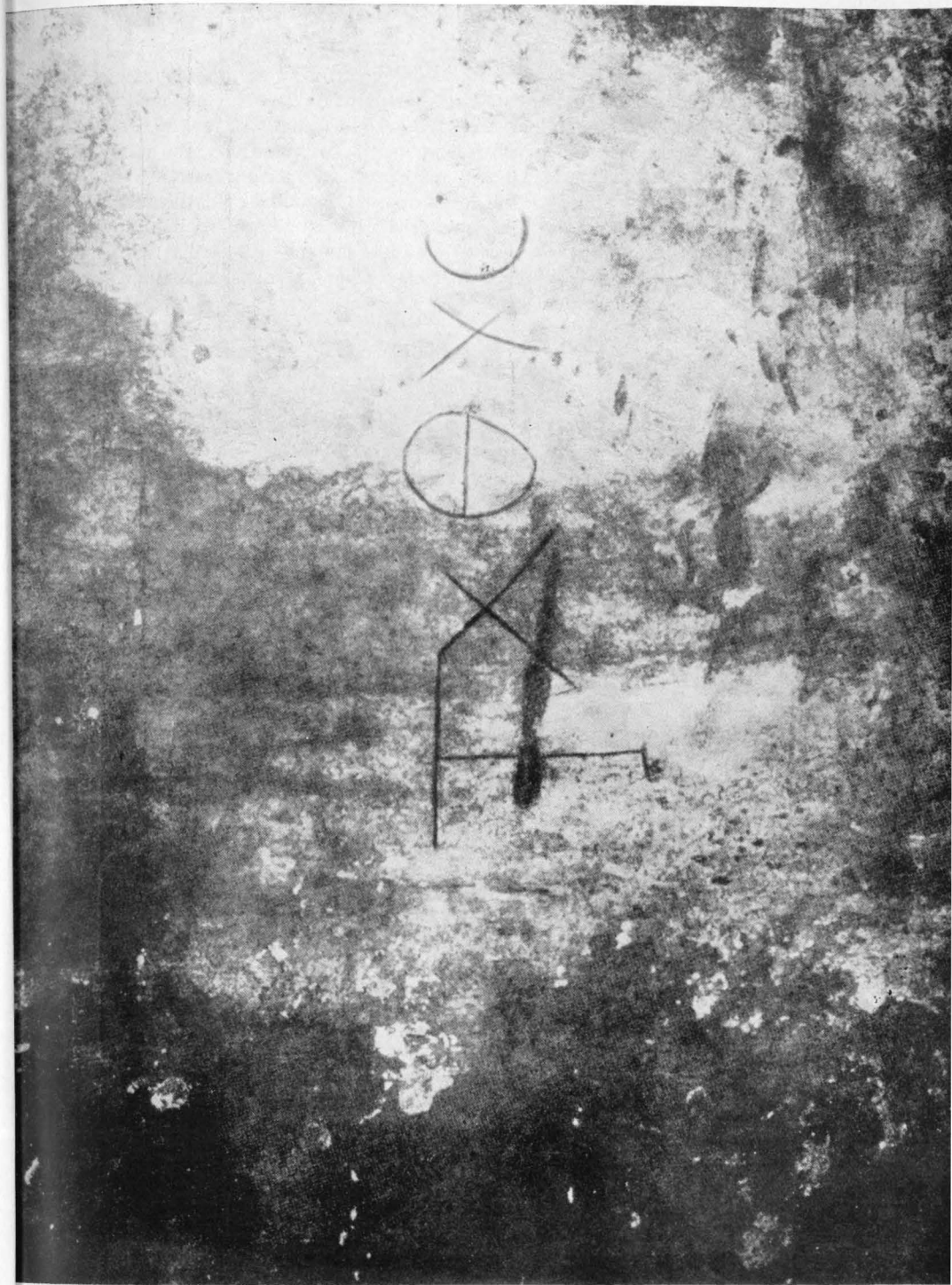
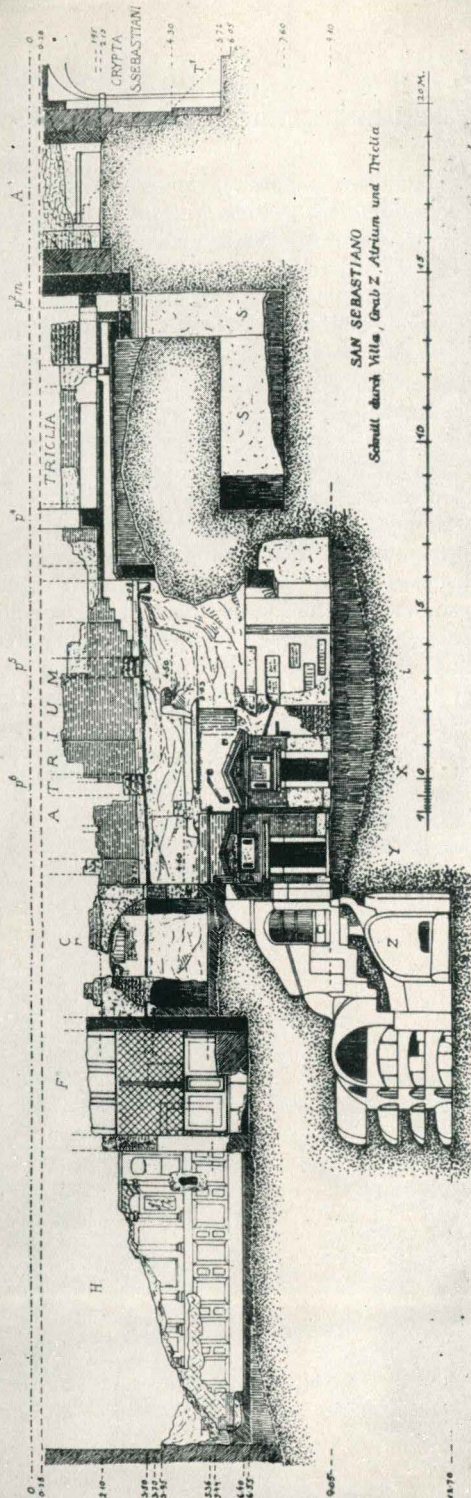


Abbildung 17. Woher wir dies alles wissen? Weil die christlichen Archäologen die Fundamente der Kirche mit modernem Eisenbeton und Stahl so sicherten, daß nun der Fußboden ausgegraben werden konnte. Was da an Gräbern, Zimmern, Grabkammern, Hausfluren, Brunnen u. a. entdeckt wurde, war die Geschichte dieser Familie vom Jahre 330 bis zurück zur Zeit von Christi Geburt, so wie wir sie nun vom heidnischen Ursprung über die Zeit der Christwerdung und der Hausgemeinde bis zum Kirchbau der großen Gemeinde nacherleben können. Es gibt eine Reihe solcher Privathäuser unter alten römischen Kirchen, und man hat oft die Erinnerung daran festgehalten, indem man hinter den Kirchennamen noch den alten Familiennamen setzte: z. B. „in titulo Eustachii“.



Gebrauchsgegenstände der Kleinkunst

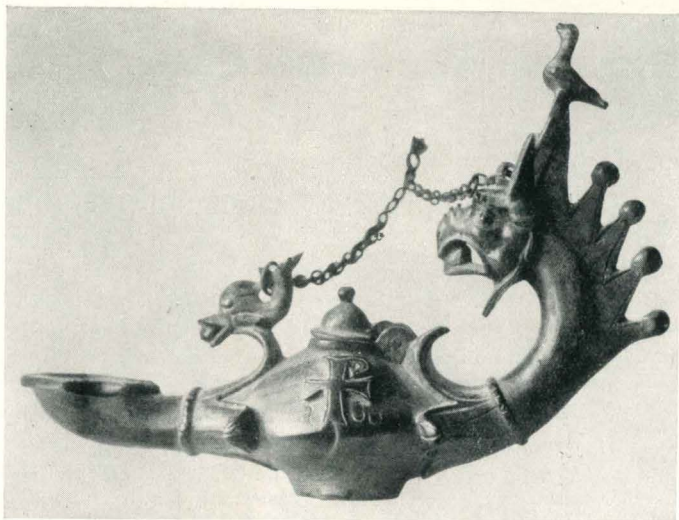
Abbildung 18. Aus Katakomben, Gräbern und anderen Ausgrabungsstätten altchristlicher Zeit sind uns zahlreiche Gegenstände, geschmückt mit christlichen Zeichen und Symbolen, erhalten. Es sind sehr viel Öllampen, von den einfachen kleinen Formen in gebranntem Ton bis zu kostbaren großen künstlerischen Gestaltungen in Metall. Wir kennen sogar farbige Stoffe, mit Symbolen und auch figürlichem Schmuck versehen, die aus dem koptischen Kunstgewerbe stammen und die der trockene Wüstensand in Ägypten konserviert hat. Die Christen hatten damals wie heute das Bedürfnis, nicht nur Geräte, die in der Kirche im Gottesdienst verwendet wurden, mit christlichen Zeichen zu schmücken, sondern auch im täglichen Leben als Schmuck oder als Bekenntniszeichen, z.B. das Kreuz oder das Christusmonogramm, zu tragen. Solche Schmuckkreuze aus Metall sind in größerer Zahl erhalten. Man verwendete das lateinische Kreuz oder das griechische Kreuz (vier gleichlange Arme), das Christusmonogramm (die griechischen Anfangsbuchstaben XP = CHR) in mannigfachen Formen, wie es die hier abgebildeten Gegenstände zeigen, auch den Fisch (die Buchstaben des griechischen Wortes Fisch ergeben in griechischer Sprache die Anfangsbuchstaben für „Jesus Christus, Gottes Sohn, unser Heiland“) oder die Taube (Zeichen des Heiligen Geistes, auch der menschlichen Seele). Köpfe von Dämonen wollten zeigen, daß ihre Macht nun durch Christus gebrochen ist (z. B. an Lampen mit ihrem hellen Lichtschein). All diese Gegenstände zeigen, daß das alltägliche Leben der Christen so von ihrer Glaubenswelt durchdrungen war, daß dies auch ganz selbstverständlich in äußerer Form sichtbar wurde. Oft können wir an einem solchen Ausgrabungsfund genau feststellen, ob eine Familie schon zur christlichen Gemeinde gehörte.

Abbildung a Metallampe mit XP

Abbildung b-d Schmuckanhänger

Abbildung e Metallampe, Palermo mit XP und Deo Gratia

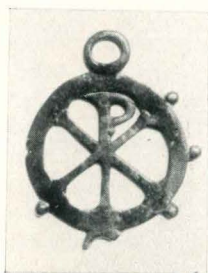
a



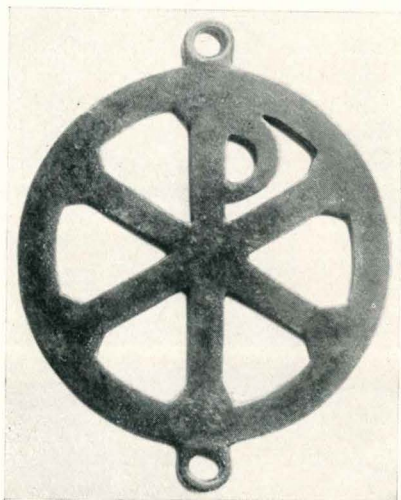
b



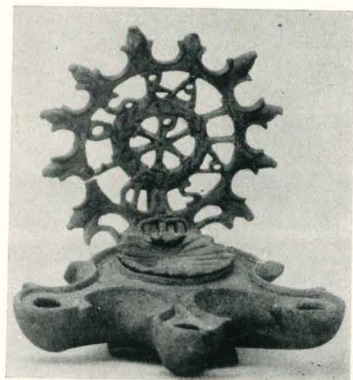
c



d



e



IV. Christuszeugnis der Katakombenzeit

Statue des guten Hirten (Lateranmuseum, Rom)

Abbildung 19. In der römischen Kaiserzeit gab es Zeiten, in denen man gegenüber der Übersteigerung an Zivilisation und verweichlichendem Lebensgenuß das einfache Leben des Bauern, des Hirten als Hort alter Römertugend und als Heilmittel zur Wiedergesundung nach allgemeiner moralischer Erkrankung pries. Schon damals hörte man den Ruf „zurück zur Natur“, und man pries nicht nur in Gedichten das ländliche Leben, man malte gern Naturbilder und Hirtenszenen auf die Wände der Häuser, man ließ auch in Marmor den Hirten darstellen, wie er sein Lamm auf der Schulter heimträgt, von anderen Schafen umspielt. Auch ein Götterbild des Hermes sah ähnlich aus. Aber wenn die Christen auf ihren Sarkophagreliefs oder Katakombenmalereien solche Hirtengestalten zeigten oder auch in Vollplastik im Haus oder gottesdienstlichen Raum aufstellten, dann meinten sie mehr als Naturromantik oder Naturreligion. Dann stand sogleich für jeden Beschauer dahinter das Bild des Hirten, des guten Hirten, dessen Stimme die Schafe kennen, der sein Leben läßt für die ihm anvertraute Herde. Christus hatte ja sich selbst in seiner Gleichnisrede so bezeichnet, und ein solches Bild prägt sich tief ein und drängt zur sichtbaren Gestalt in Malerei, Relief, Vollplastik. Nicht, daß wir porträtmäßig ein Christusbild vor uns hätten; es bleibt ein Symbol, ein Gleichnis, ein Sinnbild. Es kann vorkommen, daß auf einem Sarkophag ein jugendlicher unbärtiger Hirt und ein bärtiger älterer dargestellt ist. Immer sind vertrauensvoll die Schafe seiner Herde um ihn und zu seinen Füßen, fast immer trägt er eins, ein junges schwaches oder krankes oder wiedergefundenes verlorenes auf seiner Schulter. Eine der im Sinne der klassischen Kunst schönsten Hirtengestalten ist die vom Lateranmuseum in Rom. Die Füße in Lederschuhen, die Hirtentasche umgehängt, hochgeschürzt das Gewand, das Antlitz rein und froh, als sei noch oder wieder ein Abglanz paradiesischen Lebens darauf zu spüren, all dies bringt uns diese Gestalt so menschlich nahe und macht sie doch zugleich zu einem nachdenklichen und tröstenden Sinnbild. Man habe im späten Mittelalter Christus viel zu sehr zum fernen, harten Weltenrichter gemacht in der Frömmigkeit und Kunst, sagte Luther später, man sollte ihn lieber als guten Hirten, als den Herrn und Heiland, dem wir uns gern anvertrauen, darstellen, wie man es zur Zeit des frühen Christentums getan habe.



Der rettende Gott des alten und des neuen Bundes

Abbildung 20. Die Katakombenmalereien und Sarkophagskulpturen der ersten 3 Jahrhunderte zeigen meist eine ganz bestimmte Auswahl biblischer Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament, so z. B. Daniel in der Löwengrube, die drei Jünglinge im Feuerofen, Isaaks Opferung, die Verleumdung und Rettung der Susanna, Noah in der Arche, die Geschichte des Jona, wie Moses Wasser aus dem Felsen schlägt und das Volk vor dem Verdursten gerettet wird, die Heilungen und Machttaten Jesu Christi. Diese Szenen stehen ungeordnet nebeneinander, und doch ist es ein ordnender Gedanke, der sie alle vereint. Wir kennen auch die Sterbegebete, in denen diese Geschichten als Heilstaten Gottes genannt wurden, die dem Beter die Gewißheit gaben, daß Gott den Sterbenden oder Verstorbenen auch jetzt aus der Macht des Todes, der Sündenschuld retten würde. Wie Gott immer wieder in der Heilsgeschichte gezeigt und in allen Taten und Worten Christi offenbar gemacht hat, daß er ein helfender Gott des Lebens sei, stärker als alle Macht der Sünde, Schwachheit, Verleumdung, des Todes, so soll er auch jetzt allen denen, die sich ihm ganz ergeben hatten, ein Gott sein, der sie alle in seinem ewigen Reich des Friedens vereint. Die Katakombenmalereien und Sarkophagreliefs sind gleichsam sichtbar gewordene Gebete, heilige Zeichen, die uns immer wieder zu ebensolchen Gebeten, ebensolcher Glaubenszuversicht mitten an den Stätten des Todes aufrufen. Die dazwischen gemalten Blumen, Tauben, Blütengirlanden sind schon Sinnbilder des neuen paradiesischen Gottesreiches. In der malerischen oder bildhauerischen Gestaltung sind die Geschichten in denkbar abgekürzter Form nur angedeutet, eigentlich nur für den Christen als hinweisende Zeichen verständlich. Dem Außenstehenden sind sie eine kaum lesbare Bilderschrift, für den Gläubigen aber eine Wolke von Gotteszeugen um die Mitte, den Herrn und Heiland Christus. So genügt die jugendliche Christusgestalt, die mit einem Stab (als Zeichen der Macht) einige Wasserkrüge berührt, um die Hochzeit zu Kana und ihre Bedeutung für uns in Erinnerung zu rufen; ebenso genügen einige Körbe neben Christus, um auf die Speisung der 5000 zu weisen. Auf dem abgebildeten Sarkophag sind folgende Geschichten dargestellt (von links nach rechts): Vertreibung aus dem Paradies nach Sündenfall, Hochzeit zu Kana, Heilung des Blinden, Totenerweckung, Vorhersage des Verrats an Petrus (mit Hahn), Heilung des Gichtbrüchigen, Isaaks Opferung, Gefangennahme des Mose, das Wasserwunder in der Wüste.

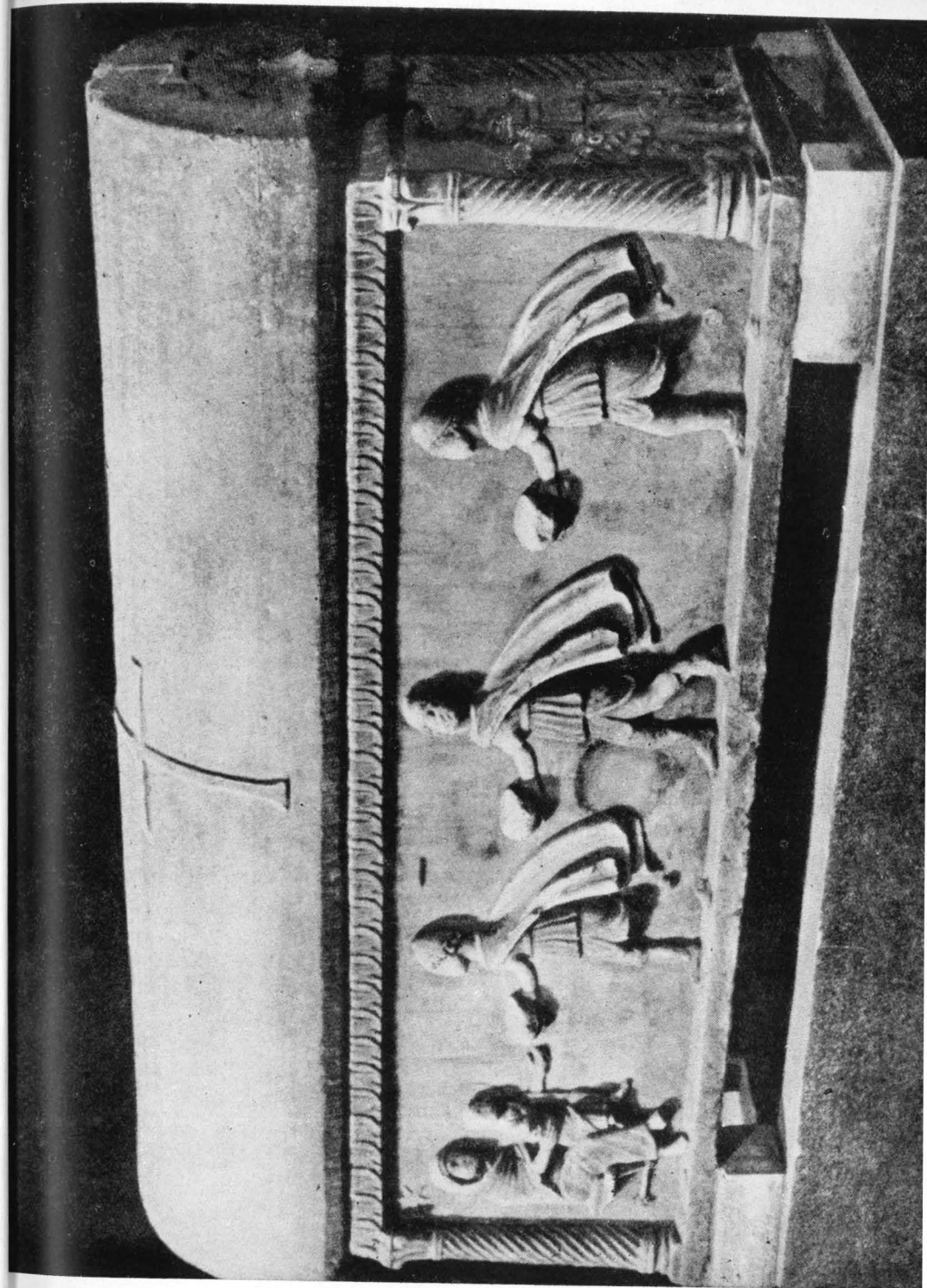


Die ältesten Weihnachtsbilder Wandmalerei Priscillakatakombe, Rom Sarkophagrelief, Ravenna

Abbildung 21. Es gibt mehrere Fresken in den Katakomben, bei denen eine Deutung auf Maria mit dem Christkind möglich ist. Eins dieser Bilder, wohl das älteste, aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, ist das hier gezeigte aus der Priscillakatakombe. Trotz der Zerstörung eines Wandteils können wir doch die Bildkomposition klar erkennen. Die Gruppe befindet sich unter z. T. vertieft in den Putz gearbeiteten gemalten Rosenzweigen. Eine stehende männliche Gestalt weist mit dem rechten Arm auf einen über den Köpfen deutlich sichtbaren Stern. Vor dem Mann ist eine sitzende Frau sichtbar, die ein Kind an der Brust hält. Wir können wohl annehmen, daß mit dem Mann der Prophet Jesaja und seine Weissagung auf das Kommen des Herrn gemeint ist. Maria selbst ist die schlicht menschliche Mutter mit dem Jesusknaben; alles will auf die Geburt Christi weisen, seine wirkliche Menschwerdung (gegenüber gnostischen Spekulationen, die seine Gestalt mit heidnischen Philosophien verbanden, so daß nur noch ein Scheinwesen übrig blieb).



Abbildung 22. Mit besonderer Marienverehrung hat solch ein Bild noch nichts zu tun, ebenso auch nicht ein Sarkophagrelief, wie das hier gezeigte aus Ravenna. Stürmisch eilen die Weisen mit ihren Gaben heran, ihre Mäntel fliegen im Winde. Das Jesuskind auf dem Schoß der Maria ist schon mit einem Gewand bekleidet und streckt nach Kinderart die Arme nach den kostbaren Gaben aus, so daß eine lebendige Szene vor dem sonst völlig leeren, flächigen Hintergrund entsteht. Die höchste Weisheit dieser Welt ist in diesen sternkundigen Weisen verkörpert, die nun das verheißene Kind am Zeichen des Sternes darüber erkennen. Diese ravennatischen Sarkophage stammen erst aus dem 5. und beginnenden 6. Jahrhundert, als mit der Kaiserin Galla Placidia und dem Gotenkönig Theoderich Ravenna zur Residenz des Reiches geworden war. Entgegen den römischen sind sie nicht mit einer Marmorplatte, sondern nach Art eines Hauses dachähnlich geschlossen. Hier können wir auf dem Deckel das Kreuzeszeichen sehen.



Der lehrende Herr

Katakombe der Jordani, Rom ca. 340

Christusstatuette, Musea Nazionale, Rom ca. 325

Abbildung 23. Mächtig an Worten und Taten – so ist nach den Worten der Jünger der Eindruck gewesen, den der Herr auf sie gemacht hatte, und darüber hinaus: Er ist selber das sichtbare Wort Gottes! Mit der immer größer werdenden Kirche bekommt auch das Bild des lehrenden, mit Vollmacht zu den Jüngern sprechenden Meisters eine immer größere Bedeutung. Das Evangelium ist die frohe Botschaft vom Reich Gottes, und hier ist die Urzelle dieser sichtbar gewordenen Gottesordnung: Christus offenbart den Gotteswillen, in ihm schauen wir Gott selbst und hören in seinen Worten den Vater, der ihn gesandt hat. Eng beieinander sitzen die Apostel um ihn, seinen Worten lauschend. Er selbst ist sehr jugendlich dargestellt mit blitzenden Augen, die Rechte zum Reden erhoben. Oft hat er auch eine geöffnete Schriftrolle als Zeichen des Evangeliums in der Linken. Man nannte es auch *novalex*, das neue Gesetz, die neue Gottesordnung, und manchmal ist die Szene deshalb bezeichnet als „*Dominus legem dat*“, „der Herr übergibt das Gesetz“. Dann sind die beiden Hauptapostel Petrus und Paulus (der als der große Heidenapostel immer im Kreise der Apostel erscheint) herausgehoben oder vertreten sogar allein die Apostelschar (vgl. Abbildung Nr. 25 vom Bassussarkophag).



Abbildung 24. Außer einigen Marmorbildwerken des guten Hirten kennen wir nur wenig freiplastische Werke altchristlicher Kunst. Eine der eindruckvollsten ist die erst vor einem Menschenalter entdeckte Christusstatuette (Marmor) im Nationalmuseum zu Rom. Sie gehört stilistisch in die Strömung der sog. konstantischen Renaissance und zeigt alle ausgeglichene Schönheit, auch eine durch das Gewand hindurch spürbare Körpergestaltung voll klassizistischen Kunstwollens, dabei aber im Gesicht trotz aller apollinischen Idealisierung den Blick auf ein Ziel, auf das Endreich, das Gott durch ihn verwirklichen will. Gott ist ein Gott der Geschichte, nicht nur der Urgrund der Dinge. Der aufgeschlagene Teil der geöffneten Buchrolle ist abgebrochen, ebenso zeigen sich Beschädigungen am Fuß und an der Nase, der rechte Unterarm fehlt ganz. Aber man denkt kaum daran, so sehr nimmt uns die geistige Schönheit dieser uns zunächst so fremden Christusgestalt gefangen. Im Gewande des antiken Schönheitsideals ist doch der neue Geist, die Botschaft vom kommenden Reich Gottes sichtbar geworden.



V. Christus, der gegenwärtige und wiederkehrende Herr

„Christus der Herr“, dies war wohl das kürzeste erste Bekenntnis der frühen Christenheit. Es sagt aus, daß Gott in Christus gegenwärtig ist. Schon hinter den Darstellungen seiner Wunder und Machttaten wie hinter dem Bilde des lehrenden Herrn stand dieses Bekenntnis. Aus diesem Bilde Christi als des Lehrers entwickelten sich die besonderen Darstellungen des thronenden Herrn, der wiedererscheinen wird am Ende der Tage. Die Bildersprache der Apokalypse gab viel Anregungen, schon in der letzten Katakombenzeit des endenden 4. Jahrhunderts, vor allem aber in der Ausschmückung der Wände und besonders der Apsiden der Kirchen, die nun überall entstanden.

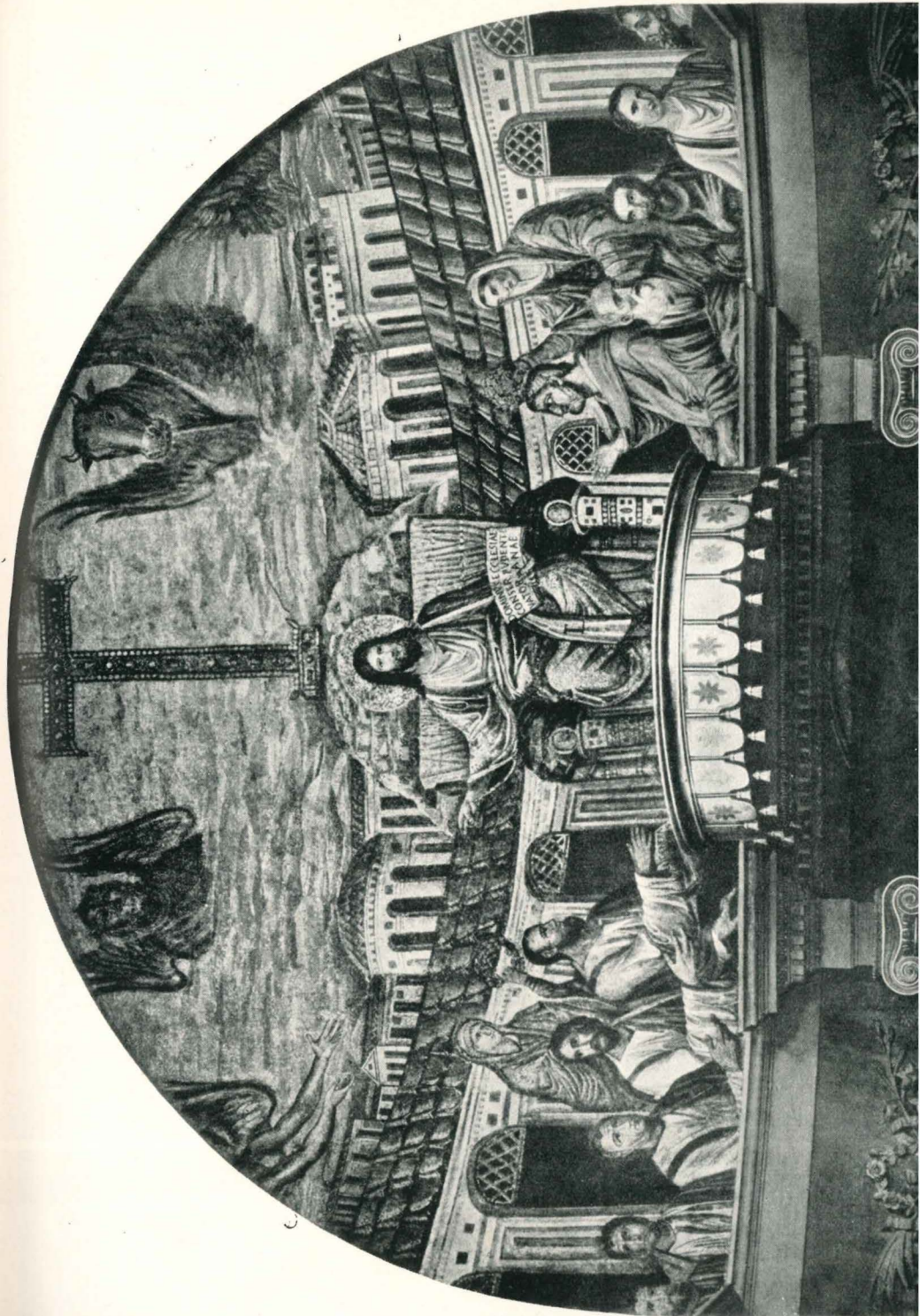
Bassusarkophag, Rom Grotten von St. Peter aus dem Jahre 359

Abbildung 25. In zwei Stockwerken übereinander schmücken 10 fast vollplastische Hochreliefs die Vorderseite dieses Marmorsarkophags. Das beherrschende Mittelbild sehen wir hier: Ein knabenhaft junger Christus sitzt auf einem Sessel, die Apostel Paulus und Petrus stehen ihm zur Seite. Sie übernehmen die Buchrolle (vergl. Abb. 23 „Der lehrende Herr“) aus Christi Händen, während die Rechte des Herrn (abgebrochen) einst in der Redegeste erhoben zu denken war. Zu Füßen Christi ragt eine mächtige bärtige Gestalt mit ihrem Oberkörper aus der Erde, mit den Händen den Himmelsbogen über sich haltend, der nach den Psalmworten der Schemel seiner Füße ist. Der Kosmos hat nicht schon seinen Sinn in sich, darüber steht der Schöpfergott.



Apsismosaik der Kirche Sta. Pudenziana in Rom (um 390)

Abbildung 26. Der Herr thront im Kreise der Apostel, das Buch des Lebens in der Linken haltend. Nun ist sein Haupt bärtig, majestätischer anzusehen. Zwei Frauen, die Märtyrerinnen waren, bringen die Kränze der Vollendung, und im Hintergrund erscheint im Bilde des irdischen Jerusalems hinter der von vielen Toren durchbrochenen Stadtmauer die himmlische Stadt. Auf dem Golgathaberge ist nun ein großes Triumphkreuz (vom Kaiser Konstantin errichtet) zu sehen, während der Himmel in den Symbolen der vier Evangelisten sich zur Offenbarung der Botschaft von Christus öffnet.



Kirche S. Apollinare Nuovo in Ravenna (um 500)

Abbildung 27. Auf der Innenwand der Palastkirche des Königs Theoderich ist vor dem Goldgrund der Himmelswelt auf blumengeschmücktem Erdgrunde ein kostbarer Thronessel errichtet, auf dem der himmlische König im Purpurgewande thront. Er ist von vier großen Engelgestalten umgeben, die lange Stäbe als Hoheitszeichen tragen. Sie stellen die Abbilder der Mächte und Gewalten unter dem Himmel dar, der Gottesherrschaft auf der erneuerten Erde. Welche Erhabenheit gegenüber den Kinderputtenengeln der Renaissance und der späteren Zeit!



Kirche S. Vitale in Ravenna (6. Jahrhundert)

Abbildung 28. Ähnlich dem Mosaik von S. Apollinare Nuovo (Abb. 27) ist der Bildgedanke des Chorabschlusses von S. Vitale. Der bartlose jugendliche Herr thront auf der Weltenkugel, die auf dem Paradiesesberge (4 Flüsse entströmen ihm) ruht: Anfang und Endziel der Schöpfung vereinen sich in Christus, der mit dem Kranz die Gläubigen der neuen Schöpfung krönt: Links naht Vitalis, nach dem die Kirche genannt ist, rechts der Bischof Eklesius mit dem Modell der Kirche in den Händen. Wieder ist der Herr begleitet von feierlichen großen Engelgestalten. Wieder erblüht auf der Erde die erneuerte Schöpfung, die Glaubenshoffnung vom Ende der Tage.



SCS VITALIS

SCS VITALIS

Katakombenmalerei (Petrus- und Marcellinuskatakombe)

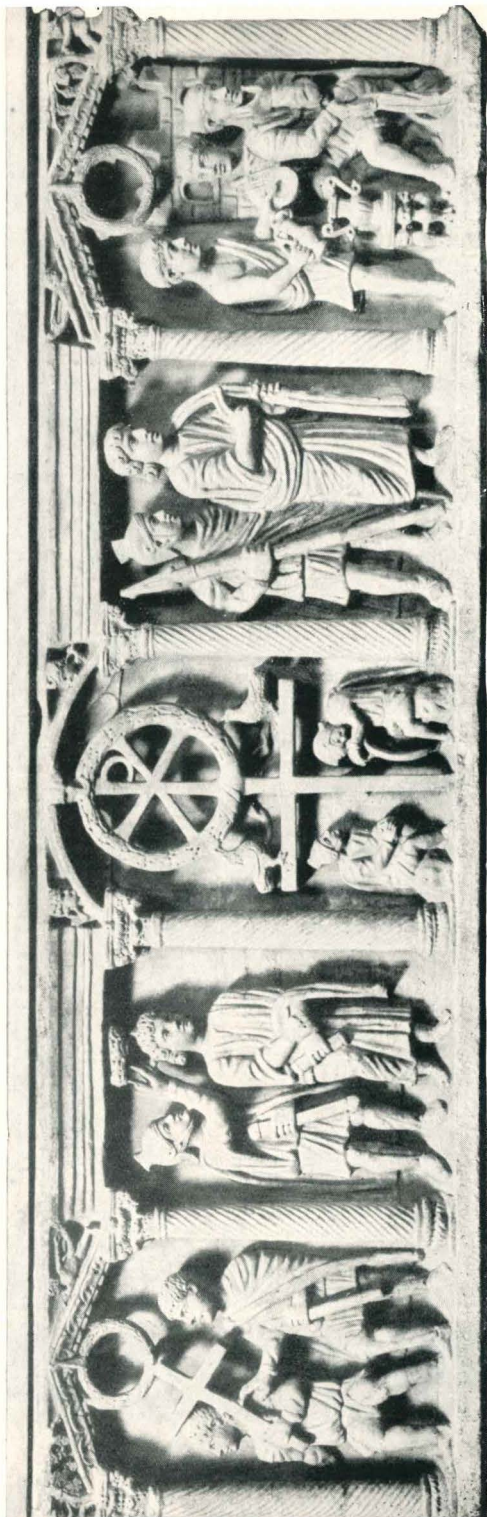
Abbildung 29. Am Ende der Katakombenmalerei (ca. 400; nur an einzelnen Stätten besonderer Märtyrerverehrung finden wir noch Malereien späterer Jahrhunderte) steht ein ähnlich apokalyptisches Bild des Herrn, der Anfang und Ende ist, wie die Buchstaben Alpha und Omega zu Seiten des Hauptes besagen. Dieses Bild hier ist nur ein Ausschnitt aus der Bildkomposition, die die gesamte Decke dieser kleinen Grabkammer bedeckt. Zu beiden Seiten der sitzenden Christusgestalt stehen Petrus und Paulus, darunter wiederholt sich dasselbe Bildmotiv in symbolischer Form: auf dem Paradiesesberg steht das Gotteslamm, zu beiden Seiten wieder die Hauptapostel in symbolischer Lammesgestalt. Das Christusbild zeigt den Herrn mit lang herabwallendem Haar, bärtig, die Rechte wieder in der Rede- und Segensgeste erhoben. Das Gesicht vereint majestätische Erhabenheit mit menschlicher Güte und Liebe, so daß man ihm mit vollem Zutrauen begegnet und doch zugleich spürt, daß im Antlitz Christi der Widerschein der unsichtbaren Herrlichkeit Gottes aufleuchtet.



VI. Passion und Kreuz

Passionsarkophag, Lateranmuseum, Rom Anfang 4. Jahrhundert

Abbildung 30. Relativ spät, erst im 4. Jahrhundert, finden wir direkte Passionsdarstellungen der christlichen Kunst: Christus vor Pilatus, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und erste andeutende Bilder der Kreuzigung. Aber wir dürfen nicht den Realismus spätmittelalterlicher Passionsfrömmigkeit in diesen Werken der Frühzeit erwarten. Wir sehen dies besonders an dem sogenannten Passionsarkophag, auf dem im Mittelfeld Karfreitag und Ostern zusammen symbolisiert sind: Unter dem Kreuz sitzen zwei Kriegsknechte, auf ihren Schild gestützt, und der obere Kreuzesbalken trägt den Lorbeersiegeskranz der Auferstehung, der mit Bändern geschmückt ist und das Christusmonogramm umschließt. Das gleiche Wissen um die Auferstehung, das hier das Golgathakreuz umstrahlt, wird auch in den anderen Szenen sichtbar. Das Kreuz muß Simon von Kyrene tragen, die Dornenkrönung daneben zeigt den mit der Schriftrolle in der Hand ruhig dastehenden Herrn, während der römische Soldat sich mühen muß, die Krone auf Christi Haupt zu setzen. Auch im Pilatusverhör ist es Christus, der der Herr der Situation in seiner gelassenen Ruhe und Vollmacht ist, während die bewegte Händewaschungsgruppe die Unruhe des richtenden Staatsmannes zeigt, der sich aus der Affäre ziehen möchte. Bis heute ist auch bei uns die Geste die gleiche geblieben, wenn wir mit der Hand um das Kinn streichen und uns vor einer klaren Entscheidung zu drücken suchen.



Christus vor Pilatus und das Ende des Judas Bibelillustration aus dem 6. Jahrhundert, Codex Rossanensis

Abbildung 31. Eine Schriftrolle oder einen in Buchform geschriebenen Bibeltext hat der einzelne Leser vor sich. Hier kann in ausführlicherer Weise als im Marmorrelief oder Mosaikwandgemälde erzählt werden, was der Text berichtet. So wird in dem oberen Bildfeld zunächst ausführlich der Beginn des Verhörs vor Pilatus geschildert. Der Vertreter des Kaisers ist der römische Prokurator in Jerusalem, deshalb sind auf Standarten Kaiserbilder zu sehen, ebenso am Tisch, hinter dem der Richter, auf dem erhöhten Sessel sitzend, Gericht hält. Ihm zur Seite stehen die Ankläger, während Christus herangeführt wird. Wie oft mag sich diese Szene später in den Zeiten der Christenverfolgung wiederholt haben. Hier ist Christus der Erstling unter den Brüdern, für die er in den Tod geht, von den Anklägern herangeführt, um auf der politischen Ebene als Staatsverbrecher verurteilt zu werden. Die höchsten Spitzen der Behörden im Judentum und in der Besatzungsmacht spielen sich ihr Opfer gegenseitig zu, ja werden Freunde dabei. Mit wenigen Mitteln hat der Miniaturmaler die Szene gestaltet. Unter Verzicht auf räumliche Tiefe und Landschaft stehen die Gestalten vor der einfarbigen Fläche des Hintergrundes.

Darunter findet das gefährliche Verräterspiel des Judas sein Ende. Hier sitzt unter dem Baldachin der Vertreter der jüdischen Hierarchie, dem sich der Jünger verkauft hatte. Mögen die Motive bei Judas gemeine Geldgier gewesen sein oder nationaler Eifer, der Jesus auf den weltlichen Messiasweg drängen wollte, das Ergebnis ist eindeutig: völlige Verzweiflung. Mit zurückgewandtem Kopf und emporgehobenen Händen lehnt der Hohepriester alle Verantwortung für die Tat des Judas ab, als dieser ihm die 30 Silberlinge vor die Füße wirft. Sein Ende sieht man unten rechts.

ΕΥΧΕΙΝΑΙ ΜΟΙΣΤΗΝΑΙ ΟΥΣ ΑΝΤΙΣΤΗΝΕΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΝ ΠΑΤΗΡΑ ΚΑΙ ΤΟΝ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ
ΚΑΙ ΗΣΑΝΤΕΣ ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ
ΚΑΙ ΟΝΤΕΣ ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ
ΠΛΑΤΩΝ ΤΩΝ
ΜΕΝ



ΕΛΘΟΝΤΕΣ ΕΝΑ ΚΑΤΗΚΑΤΕΡΟΝ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ ΜΕΤΑ
ΤΟΙΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣΙΝ ΑΝΤΙΣΤΗΝΕΣ ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΝ

Christus als Richter und gegenwärtiger Herr

Apsismosaik San Michele, Ravenna, jetzt Staatliches Museum, Berlin

Abbildung 32. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war das Apsismosaik von Ravenna durch Kauf nach Berlin gekommen und ist heute nach der Beschädigung durch Bombenangriffe des letzten Krieges wiederhergestellt worden, so daß wir heute in der altchristlichen Abteilung der Staatlichen Museen dieses Meisterwerk ravennatischer Mosaikkunst des 6. Jahrhunderts betrachten können.

Die abschließende Wand des ehemaligen Altarraumes der Kirche hat den Hauptschmuck in der Halbkugel (Apsis). Über ihr zieht sich ein Fries mit einem zweiten Bildgedanken entlang. Beidemale bildet eine Christusgestalt den Mittelpunkt. Oben sitzt der Herr auf dem Thronessel, das Buch des Lebens in der Linken, die Rechte zum Reden erhoben, das Antlitz bärtig, mit langherabwallendem Haupthaar. Die beiden Erzengel zur Rechten und zur Linken tragen statt der Marschallstäbe Speer und Schwamm, die Zeichen des Leidens am Kreuz, die andern blasen die Posaunen zum Gericht. Es ist eines der frühesten Gerichtsbilder, die wir kennen.

In der Apsis darunter steht ohne irgendeine Beziehung zu einer Szene der Biblischen Geschichte der jugendliche Christus, bartlos mit kurzem Haupthaar, im Purpurgewand fest auf dem Grunde der neuen Erde, auf der symbolhaft die weißen und roten Blumen die Frommen und Märtyrer darstellen. Im aufgeschlagenen Bibebuch, das seine Linke hält, lesen wir die Worte, die auf deutsch heißen: „Wer mich siehet, siehet den Vater.“ „Ich und der Vater sind eins“ (Joh. 14, 9 und Joh. 10, 30). In diesen Worten fand man am klarsten formuliert, daß uns in Christus Gott selbst begegnet. Die Siegesstandarte des edelsteingeschmückten Kreuzes in der Rechten schafft die letzte Bestätigung für die Glaubensaussage, daß Christus der Herr, der Sieger, der Triumphator ist. Das Kreuz, das Zeichen der Schmach, des Todes, ist zum Siegeszeichen geworden. Die mächtigen Erzengelgestalten von Michael und Gabriel assistieren ihrem himmlischen Herrscher. Die beiden Heiligen links und rechts, die Ärzte und Märtyrer Cosmas und Damian, sind spätere Erneuerungen der nicht mehr vorhandenen ursprünglichen Gestalten.



MICHAEL

GABRIEL

+ QUI VIT
DIT ME
VIDITET
PATREM

EGO ET
PATER
UNUM
SUMUS

Kreuzigung Christi

Fresko von Sta. Maria Antiqua, Rom, 8. Jahrhundert

Abbildung 33. Auf kleinen Ölfäschchen aus Blei, in denen man schon im 4. Jahrhundert geweihtes Öl von den Lampen der Erinnerungsstätten in Palästina mitbrachte, finden wir Zeichnungen der Kreuzigung oder Auferstehung mit Stempeln in das Blei eingepreßt. Da ist die Gestalt Jesu mit ausgebreiteten Armen im langen Gewand am Kreuz zu sehen, manchmal auch nur sein Bildnis am Schnittpunkt der Kreuzesbalken. Die erste Kreuzigungsdarstellung in größerem Maßstab ist auf einer Wand der einst in einen Kaiserpalast hineingebauten Kirche Sta. Maria Antiqua in Rom erhalten. In mehreren Schichten übereinander ist diese Kirche im Laufe des 1. Jahrtausends ausgemalt worden; heute sind nur noch wenige Bauteile der Kirche mit Malereiresten, deren bedeutendster Teil die Kreuzigung Christi ist, vorhanden. Der Herr am Kreuz, Maria und Johannes, zwei römische Soldaten, erkennen wir als die Hauptpersonen wie auf den Kreuzigungsbildern der Lutherzeit. Aber welcher Unterschied im einzelnen: Im langen Purpurgewande steht der Herr mit ausgebreiteten Armen am Kreuz, das die gesamte Bildfläche einnimmt. Das Haupt ist geneigt zum Gespräch mit Maria, die Augen sind geöffnet. Noch fehlt der Realismus des schweren Leidens, noch hängt der Körper nicht, an den Nägelmalen reißend, am Kreuz herab. Selbst der Weg zum Kreuzestod ist hier unter den Sinn des Kreuzes als eines Erlösungszeichens für uns gestellt. Johannes hat deshalb auch schon ein kostbar gebundenes Bibelbuch in der Hand, in dem die Botschaft von der Erlösung durch Christi Tod und Auferstehung berichtet wird. Ein solches Bild soll uns von der Bedeutung dieses Geschehens für die Welt, für uns, berichten; daher die Freiheit einer solchen Johannesdarstellung. Auch die Kleinheit der Soldaten in dem noch dafür freien Bildraum entspricht der Absicht, nicht nur im äußeren Sinne eine Szene genauer darzustellen, wie es einmal gewesen sein könnte, sondern den Sinn dieses Geschehens sichtbar zu machen. Daher auch die Verdunklung der Himmelsgestirne, die Andeutung der aufbrechenden Erde. So bekommt ein solches Wandgemälde einen zeitlosen Charakter und regt uns heute genau wie vor 1200 Jahren an, darüber nachzudenken, was Gott mit dem Kreuzestod Christi uns hat offenbar machen wollen.

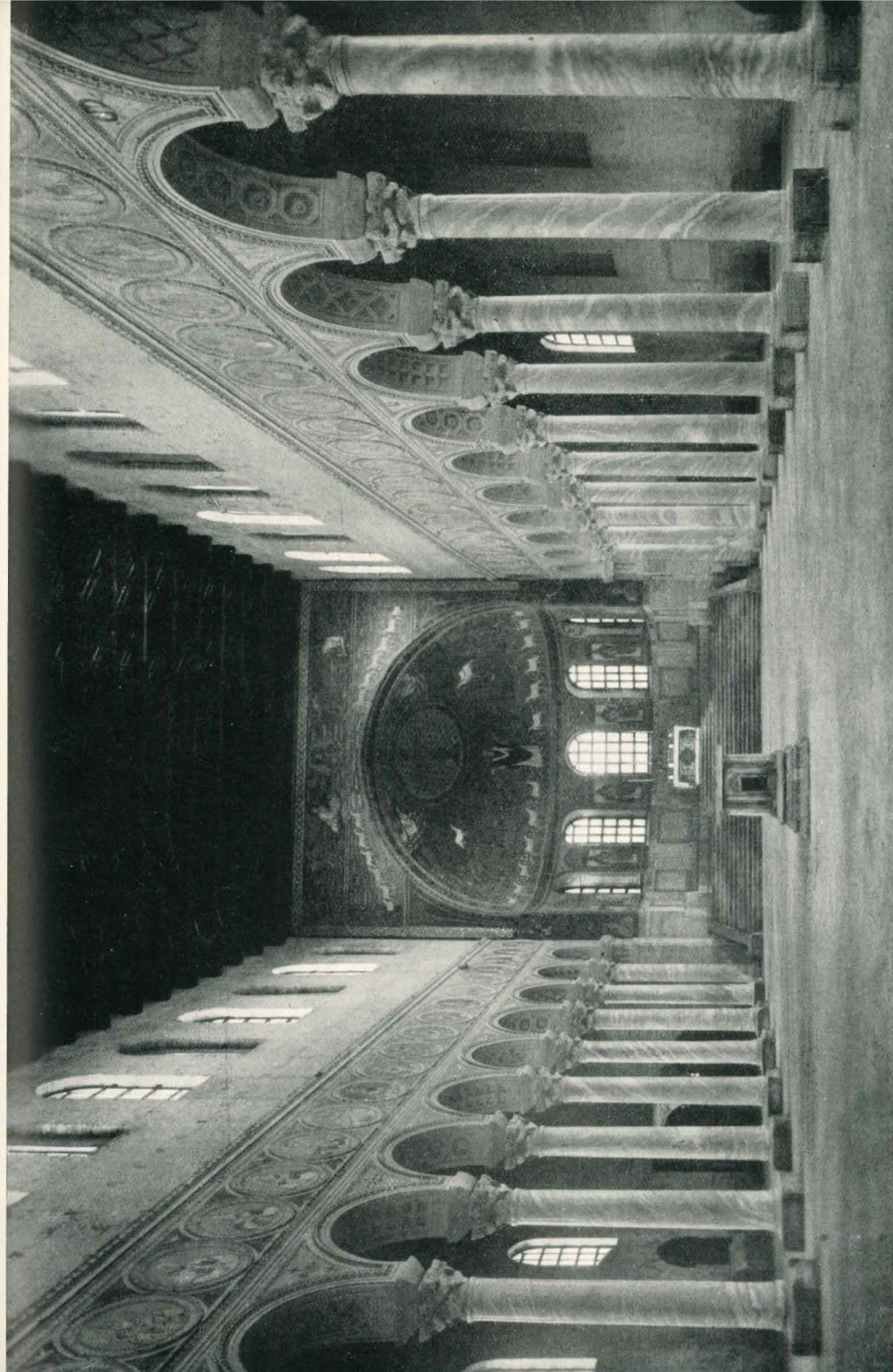


VII. Altchristliche Kirchenbaukunst

Ravenna, San Apollinare in Classe, 6. Jahrhundert

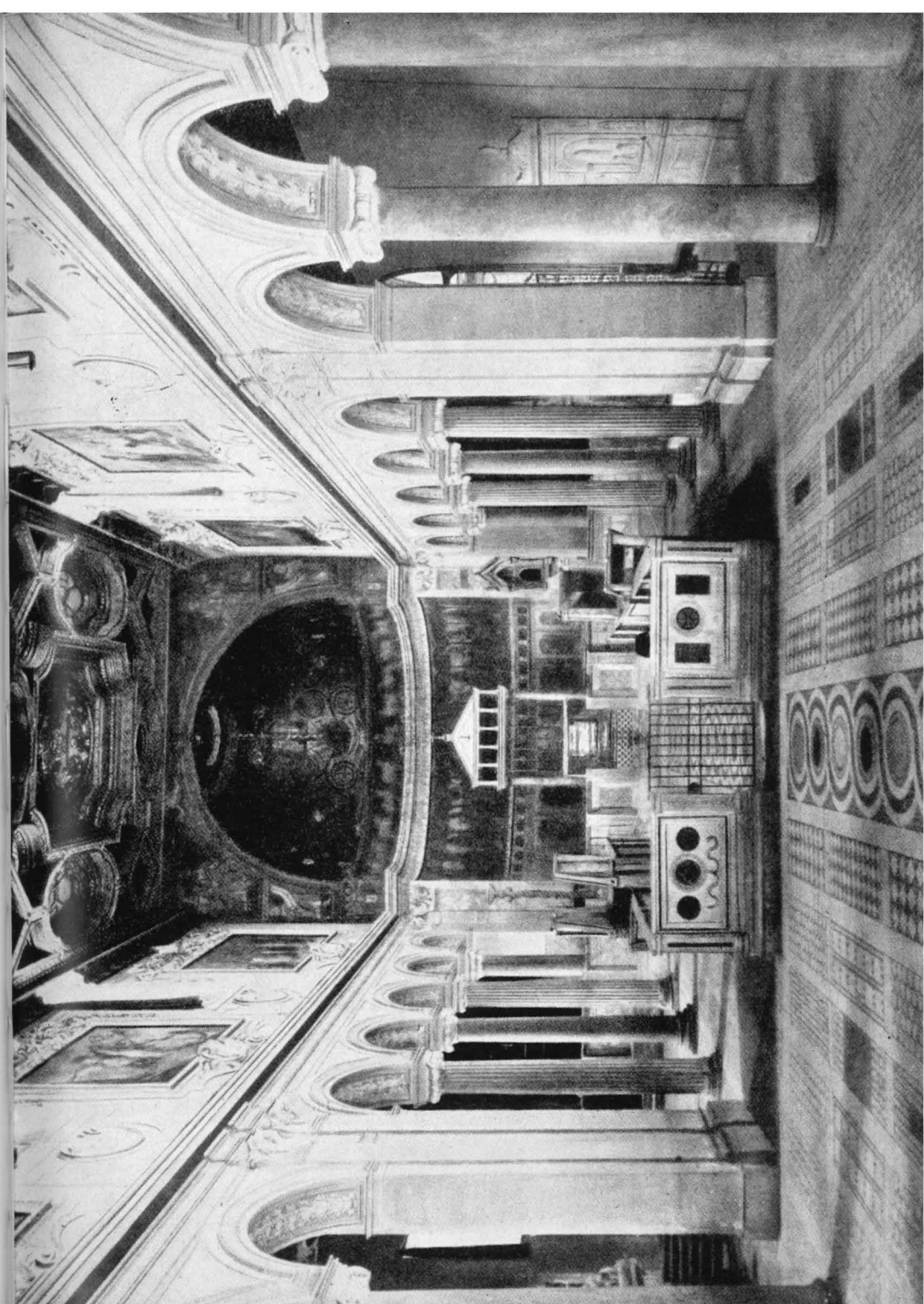
Abbildung 34. In der altchristlichen Basilika wurde die über ein Jahrtausend vorherrschende klassische Form des Kirchenbaus geschaffen: das von zwei oder mehr niedrigeren Seitenschiffen flankierte Mittelschiff ist oben mit einer flachen Holzdecke oder offenem Dachstuhl geschlossen und hat eine ausgesprochene Ausrichtung zum Altar in der halbrunden Apsis. Durch den Vorhof und die Vorhalle führt uns – von den Säulenreihen geleitet – der Weg dorthin, wo ein Triumphbogen Halt gebietet, zugleich aber das Grenztor öffnet, damit dahinter in der Bildwelt der Mosaiken, im Altarsakrament, in Wortverkündigung Gottes Offenbarung zu uns sprechen kann. Auch die Mittelschiffwände der Basiliken waren einst mit Fresken oder Mosaiken geschmückt. Das Äußere dieser Kirchen war meist sehr schlicht, aber das Innere erstrahlte im Glanze einer erneuerten Welt.

Der Name Basilica kommt aus dem Griechischen und bedeutet ursprünglich Königshalle (basilica stoa), dann aber jede größere von Säulenreihen getragene Halle, mag sie in einem Herrscherpalast sein oder als Gerichts- oder Marktbasilika Verwendung finden. Im Christentum entwickelte sich aus den verschiedenen ähnlichen profanen Bauten die besondere Form der kirchlichen Basilika seit der Friedenszeit Kaiser Konstantins. Gemeinsam war jetzt allen diesen Bauten der Weg zum Altar im Chorraum. Meist noch außerhalb des Kirchenraumes lag eine Eingangshalle und davor wieder ein quadratischer, von offenen Säulengängen (ähnlich dem mittelalterlichen Kreuzgang) rings umschlossener Hof, das Atrium. In dessen Mitte befand sich meist ein Brunnen, um Gelegenheit zur Reinigung vor dem Betreten des Gotteshauses zu geben.



Rom, San Clemente

Abbildung 35. Bei den altchristlichen Basiliken ergaben sich bestimmte Einbauten aus den Notwendigkeiten des gottesdienstlichen Gebrauchs. Emporeneinbauten waren nur selten vorhanden. In der Apsis zog sich eine Bank an dem Halbrund der Wand entlang, auf der die Presbyter, die Ältesten der Gemeinde, saßen, in ihrer Mitte der Bischof. Er saß auf einem besonderen Sessel am Scheitelpunkt des Halbkreises, den Blick zur Gemeinde. (Jede Gemeinde hatte ursprünglich einen Bischof als Leiter!) Über den Altar hinweg, der am Übergang der Apsis zum Mittelschiff stand, hielt er auch den liturgischen Altardienst. Oft war der Altar ein einfacher steinerner Tisch, dann bildeten sich andere kastenförmige Altarformen aus, die vorn mit Reliefs geschmückt wurden. Oft erhielt der Altar einen von vier Säulen getragenen Baldachin als Überbau (Ciborium), als architektonische Betonung der Altarstätte im Kirchenbau. Chorschranken, oft mit Vorhängen versehen, schlossen den Altarraum vom anderen Kirchenraum, den auch Nichtgetaufte betreten durften, ab. Eine niedrige Schranke zog sich noch in das Mittelschiff hinein und gab dem Chor Platz. Links und rechts auf den sogenannten Ambonen (Lese- und Predigt-pulten, Vorgänger der Kanzel) war Gelegenheit zum Verlesen der Bibeltexte und zur Schriftauslegung. Oft finden wir auch einen großen, kunstvoll gearbeiteten Osterleuchter, auf dem am Ostermorgen die große Osterkerze als Symbol der Auferstehung Christi entzündet wurde. Immer geschah der Gottesdienst inmitten der Gemeinde, und diese Einbauten waren nur sichtbare Formen der Ordnung der Gemeinde und ihres Gottesdienstes. Erst im Mittelalter schlossen feste Steinwände (Lettner) in vielen Kirchen die Priester- oder Mönchsgruppen von der Laiengemeinde total ab, eine Entwicklung, die durch die Reformation dann wieder aufgehoben wurde.



Taufkapelle San Giovanni in fonte, Ravenna, ca. 430

Abbildung 36. Ravenna war die letzte kaiserliche weströmische Residenz gewesen, bevor es von Theoderich d. Gr. und seinem ostgotischen Heer erobert wurde (493). Die Kaiserin Galla Placidia, die für ihren unmündigen Sohn Honorius die Regentschaft führte, hat mit ihrem Mausoleum (vgl. Abbildung 10) und Kirchbauten die so kurze wie bedeutsame Bauentwicklung der damaligen Residenzstadt eingeleitet. Das Baptisterium San Giovanni in fonte (Taufbrunnen) ist von außen gesehen ein sehr schlichter sechzehneckiger Zentralbau. Nach der so nüchternen Backsteinaußenwand ist der Eindruck des Inneren um so überwältigender. Dreifach übereinander staffelt sich der Marmor- und Mosaikschmuck der gesamten Innenwand und findet seine Krönung in der Bildwelt der Kuppel. Der vierte Bildstreifen, die mit den Kränzen der Vollendung heraneilenden 12 Apostel, trägt das abschließende Rundbild der Taufe Christi. Alle Bildmotive des Innenschmucks haben Beziehung zu dem, was gottesdienstlich hier geschah, zur Taufe und zur Taufliturgie, ihren Bibelzitaten und ihrer Symbolik. Wir finden die Hirsche, die nach dem Psalmwort zum frischen Wasser eilen, die Taube als Symbol des heiligen Geistes, die 12 Apostel als diejenigen, auf deren Autorität das apostolische Glaubensbekenntnis zurückgeht, schließlich die Taufe Jesu im Jordan durch Johannes den Täufer. Gerade dieses letztere krönende Taufbild (hier nicht sichtbar; vergl. aber das ähnliche Kuppelmosaik Abb. 37) besagt aber noch mehr als nur dieses historische Geschehen. Es ist in der Frühzeit christlicher Kunst immer zugleich ein Bild der Dreieinigkeit, da Gottvater, Sohn und Heiliger Geist hier zuerst sich dem Johannes offenbarten, vor dem Beginn der öffentlichen Wirksamkeit Jesu. Nach antiker Art ist der Flußgott Jordan personifiziert als bärtiger Mann mit Schilfstab. Er hält dem Herrn das Taufgewand, selbst die Naturelemente stehen dienend dabei, wenn der Schöpfergott seinen Erlösungswillen kundtut.



Taufkapelle der Arianer, Ravenna, ca. 500

Abbildung 37. In der Mitte des Baptisteriums unter der Kuppel steht das große marmorne Taufbecken, in das ursprünglich noch der erwachsene Täufling hineinsteigen konnte. Jetzt befindet sich als Einbau darin ein kleineres wannenähnliches Taufbecken, aber unverändert bleibt die tiefe Symbolik der Taufe, die uns sagt, daß wir, mit Christus hineingetaucht in den Tod, mit ihm zum neuen Leben erstanden sollen. In weißen Gewändern sammelten sich die Täuflinge hier in dieser Taufkirche und trugen noch eine Woche lang dieses Festgewand als Zeichen der Freude über diesen Festtag ihres Lebens. Schon früh hatte man auch den Tod der Märtyrer mit der Taufe verglichen und ihre Bluttaufe als „dies natalis“, Geburtstag zum ewigen Leben, bezeichnet. Das Kuppelmosaik ist dem des orthodoxen Baptisteriums nachgebildet (vergl. die Beschreibung auf S. 74).



Die Hagia Sophia in Konstantinopel, 6. Jahrhundert

Die Bedeutung der östlichen Hälfte des römischen Weltreiches hatte schon im 4. Jahrhundert zur Gründung einer zweiten Reichshauptstadt durch Konstantin geführt, die nach ihm Konstantinopel genannt wurde, oft auch Byzanz, wie vorher. Als die westliche Reichshälfte zusammengebrochen war und der Ostgotenkönig Theoderich ganz Italien beherrschte, erstand in Ostrom ein mächtiger Herrscher – Kaiser Justinian (519–563) – der noch einmal auf dem Fundament des römischen Rechts, der antiken Bildung und der christlichen (orthodoxen) Kirche das römische Weltreich einigen wollte und deshalb den Kampf mit dem Gotenreich, das arianisch war, in Italien aufnahm.

Abbildung 38. In seiner eigenen Hauptstadt Konstantinopel errichtete er eine Kirche, zu der die kostbarsten Baumaterialien aus dem ganzen Reich zusammengebracht wurden. Es sollte ein Bau werden, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hatte, und seine Architekten schufen auch ein Wunderwerk, wie es schon um seiner kühnen Konstruktion willen den Zeitgenossen kaum möglich schien. Aber der Bau gelang und erregt heute noch die Bewunderung der Menschheit: Es ist die der heiligen Weisheit – Hagia Sophia –, dem offenbarenden Wort Gottes geweihte Kirche, ein Kuppelbau von gewaltigen Ausmaßen. Auf quadratischem Grundriß erheben sich die tragenden vier Eckpfeiler, die mit sogenannten Hängezwickeln zum Kreisrund überleiten, über dem sich die dem Himmelsgewölbe vergleichbare Kuppel wölbt. Da die Kuppel über dem Kreisgrundriß von einer Fensterreihe durchbrochen ist, scheint sie zu schweben. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die in Richtung eines Langhauses nach Osten und Westen angebauten Halbkuppeln und die völlige Auflösung aller geschlossenen Wandflächen durch Reihen von Säulen im Erdgeschoß und an den Emporen, sowie durch Reihen von Fenstern in den halbkreisförmigen Flächen darüber. Alle Schwere und erdhafte Gebundenheit scheint aufgehoben zu sein, dagegen scheint aller himmlische Lichtglanz auf der Erde in diesem Gotteshaus Wohnung genommen zu haben, wo er sich im farbigen Abglanz der Marmorflächen und des Mosaikschmucks noch erneut widerspiegelt. Vier Seraphime tragen, in den Hängezwickeln schwebend, die Kuppel, in deren Gewölbemitte wie aus Himmelshöhen im Brustbild Christi, des Erlösers und Herren, die Majestät Gottes erscheint. Dieser Zentralbau ist maßgebend geworden für den Kirchbau der Ostkirche, der griechischen und russischen orthodoxen Kirche. Sie hat bis heute ihre Kirchen meist als Zentralbauten geschaffen, als Abbild und Lobpreis der Schöpfung, die in den Händen des Schöpfers und Erlösers ruht. Als die Türken 1453 Konstantinopel eroberten, verwandelten sie die Kirche in eine Moschee (daher die Rundschilde mit Sprüchen aus dem Koran) und übertünchten allen Bildschmuck der Mosaiken. Schon längst waren da und dort die alten Mosaikbilder unter dem Anstrich mehr oder minder sichtbar geworden, bis in der Gegenwart der türkische Staat der alten Kirche den Charakter der islamischen Moschee nahm und christlichen Archäologen gestattete, die Reinigung der Mosaiken zu beginnen und auch Ausgrabungen vorzunehmen. Man entdeckte, daß unter dem justinianischen Rundbau eine konstantinische Basilika, ein Langhausbau, gestanden hatte.



VIII. Die Reichskirche

Konstantinkopf, Rest einer Monumentalstatue, Rom, Konservatorenpalast

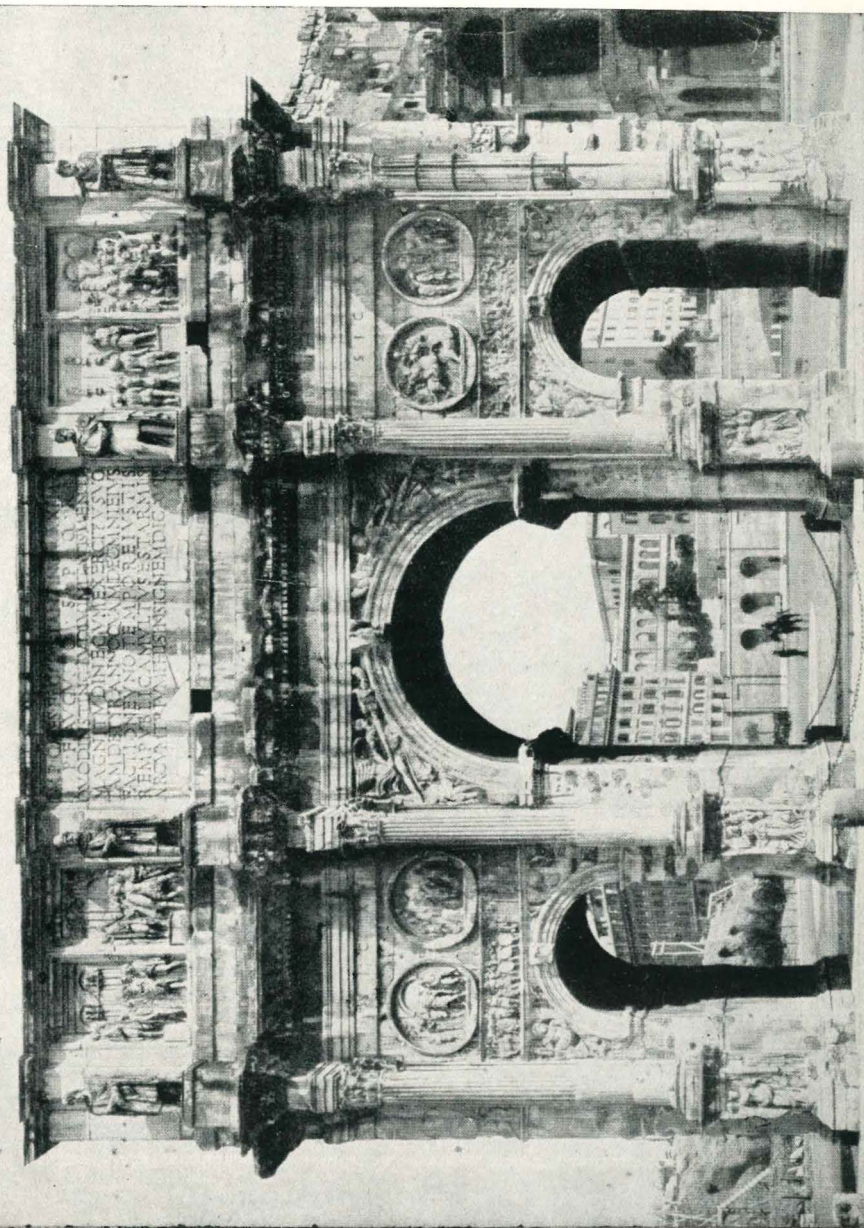
Abbildung 39. Wenn man bedenkt, daß dieser Kopf die Höhe von 2,40 m hat, und wenn man die riesenhaften Reste von Hand und Fuß, die noch erhalten sind, dazu nimmt, bekommt man einen Eindruck davon, mit welcher übermenschlichen Mäßen hier eine Kaiserstatue errichtet wurde, und zwar desselben Kaisers, dessen klassizistisches an Augustus erinnerndes Standbild wir schon kennenlernten (vgl. Abbildung 9). Hatte die Kaisergestalt von San Giovanni in Laterano die ruhige Gelassenheit eines Friede bringenden Herrschers in den Formen der klassischen römischen und griechischen Antike gezeigt, so zeigt sich in dem Torso der Monumentalgestalt der Einfluß des Ostens und seines Absolutismus. Er führte dann in den späteren Herrschern in Byzanz zum sogenannten Caesaropapismus, zur Herrschaft des Kaisers auch in der Kirche, da er auch das geistliche Haupt seines Reiches sein wollte. Es ist Konstantin, der die andere, die östliche Hauptstadt, Konstantinopel gründete. Das einheitliche römische Weltreich zerfiel bald danach in die zwei Reichshälften. Auch die Kirche entwickelte sich nicht nur zur Staatskirche; sie begann auch in den ersten Anfängen bei den Völkern des weströmischen Reiches eine bestimmte Ausprägung zu bekommen im Gegensatz zu den von Hellenismus und orientalischem Geist bestimmten Völkern des oströmischen Reiches. Konstantin hat noch die erste ökumenische Synode der gesamten Reichskirche im Jahre 325 in Nicae selbst eröffnet. Damals wurde das Nicaenische Glaubensbekenntnis geschaffen, das noch heute als trinitarisches Glaubensbekenntnis allen christlichen Kirchen gemeinsam ist. Der Kaiser hat in großzügiger Weise die christliche Kirche gefördert, obwohl er sich erst vor seinem Tode taufen ließ. Seine Mutter Helena war besonders rührig, sie half überall bei dem Bau herrlicher Basiliken in der nun angebrochenen Friedenszeit. Die ältesten Kirchbauten an den heiligen Stätten Palästinas (Geburtskirche in Bethlehem, Grabeskirche in Jerusalem) und ebenso in den Hauptstädten des römischen Reiches (z. B. Alt-St. Peter, St. Paul u. a. Kirchen in Rom), stammen in ihren ältesten Teilen aus dieser konstantinischen Epoche. Es zeigten sich aber auch in den Anfängen schon die Schattenseiten einer Entwicklung, die eine allzusehr vom Staat geförderte Kirche in die Gefahr der Abhängigkeit von den wechselnden staatlichen und politischen Mächten bringt.



Konstantinbogen, Rom (312 – 315)

Abbildung 40. Nach Art der großen römischen Kaiser wurde dem Konstantin zum Gedächtnis seines Sieges über den letzten Gegner Maxentius in der Schlacht an der milwischen Brücke bei Rom im Jahre 312 dieser Triumphbogen in unmittelbarer Nähe des Colosseums errichtet. Er wurde schnell erbaut, unter Benutzung von Reliefs aus der Zeit der Kaiser Trajan, Hadrian und Marc Aurel. Hundert Jahre lang schon war kein politisches Staatsmonument mehr in Rom errichtet worden. Nun beschließt dieser Triumphbogen endgültig auch für die Geschichte des Christentums die kirchenfeindliche Epoche des römischen Kaiserreiches. Er bildet, direkt neben der Stätte der ersten staatlichen Christenverfolgung unter Kaiser Nero, zugleich das offene Tor zur freien Ausbreitung der Kirche, zum Christentum als einer offiziell erlaubten Religion, wie es Konstantin im Religionsedikt von Mailand im Jahre 313 niedergelegt hatte. Die siegreichen Truppen des Kaisers, die dann zum Triumphzug durch diesen Bogen marschierten, trugen als Feldzeichen das sog. Labarum, die Standarte mit dem Christusmonogramm, unter dem sie schon den entscheidenden Sieg errungen hatten.

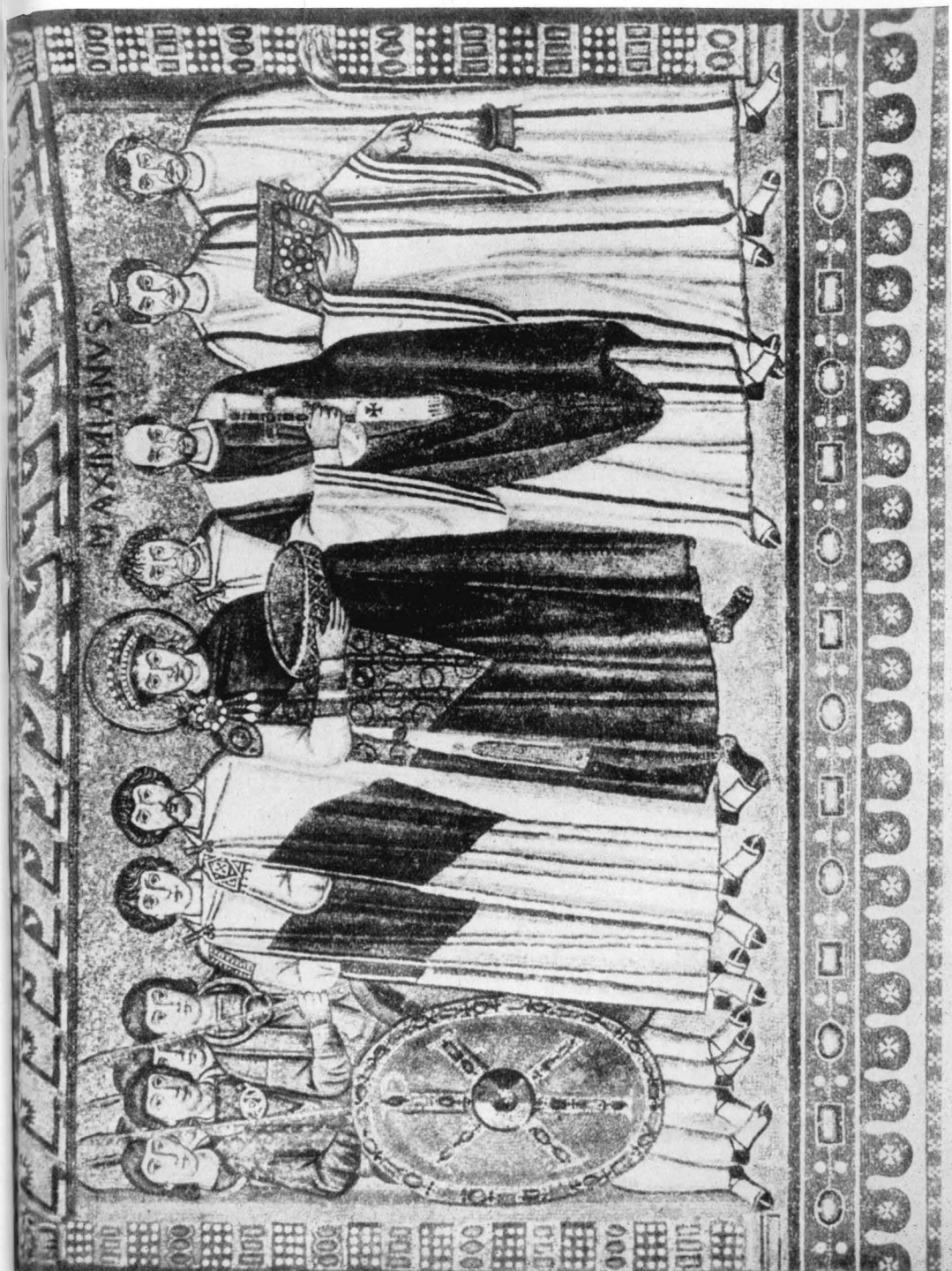
Die Reliefs des Bogens zeigen allegorische und mythologische Figuren wie Sonne, Mond, Flußgötter, Siegesgöttinnen und andere glückverheißende Gestalten; die neu angefertigten flacheren Reliefs stellen Szenen aus dem Leben des Kaisers dar wie eine Belagerung, die Schlacht an der milwischen Brücke, Auszug des Heeres, die Ansprache des Kaisers an das Volk und freigebige Spendenverteilungen.



Kaiser Justinian mit Gefolge. Mosaik in San Vitale, Ravenna

Abbildung 41. Der oströmische Kaiser Justinian (519–563) hatte noch einmal versucht, das gesamte römische Reich zu vereinen und zu diesem Zweck seine Heere nach Italien geschickt, um es aus der Hand der Goten zurückzuerobern. Ravenna wurde dann weströmische Residenzstadt, wie sie es schon vorher unter Theoderich und den letzten römischen Kaisern gewesen war. Theoderich galt als arianischer Ketzer, und die Bilderinnerungen an ihn selbst wurden aus seiner Hauptkirche S. Apollinare Nuovo vertilgt. Dafür wurden in der von Justinian Mitte des 6. Jahrhunderts fertiggestellten Rundkirche San Vitale zwei repräsentative Mosaikbilder im Chor angebracht. Auf ihnen sind der Kaiser Justinian und die Kaiserin Theodora inmitten ihres Gefolges dargestellt, wie sie Weihgeschenke zur Einweihung der Kirche bringen. Der Kaiser, im Purpurgewand, die Krone auf dem Haupt, trägt das kostbare Gefäß, während die Geistlichen, voran der Bischof Maximian, Kreuz, Bibelbuch und Weihrauchgefäß tragen. Die Leibgarde zur Linken stellt die weltliche Macht dar. Aber auch auf ihren Schilden ist als Schmuck das Christuszeichen zu sehen. Der Staat, das gesamte Leben ist christlich geworden, und der Herrscher betritt an der Spitze der Gemeinde die neuerbaute Kirche. Dies ist der entscheidende Wandel gegenüber den ersten drei Jahrhunderten der Kirchengeschichte.

Das Mosaikbild zeigt den strengen, feierlichen Stil der byzantinischen Kunst. Frontal stehen alle Gestalten dem Beschauer gegenüber, die Hauptperson in der Mitte der Reihe. Nur angedeutet ist die Erde in der grünen Farbe des Bodens, aber der Hintergrund ist in goldener Farbe gehalten als Symbol des Gottesreichs, in dessen Wirklichkeit diese Handlung hier gesehen werden soll. Dabei sind aber die Personen im Antlitz sehr naturnah und lebendig geschaffen, so daß man – wenigstens bei den Hauptpersonen – den Eindruck echter Bildnisse hat. Dies ist das Erbe der antiken Bildniskunst. Feierliche Strenge und Würde solcher Bilder finden später ihre besondere Ausprägung in der sog. Ikonenmalerei der orthodoxen Kirche, in der nach einer festen Malordnung das Leben und Sein der dargestellten Gestalten in der göttlichen Lebensordnung sichtbar werden sollte.



Die vier Kirchenväter

von Michael Pacher, um 1483, München

Abbildung 42 und 43. Der tiroler Bildschnitzer und Maler Michael Pacher gehört der Generation von Dürer an, der Kunst der Spätgotik und beginnenden Renaissance. Die auf diesen beiden Altarflügeln dargestellten vier Männer der alten Kirche faßt man zusammen unter dem Namen der vier Kirchenväter, also der bedeutendsten Theologen der alten Reichskirche.

Ambrosius um (340 – 397)

Bischof von Mailand, vertritt den Typus des im Blick auf Volk und Regierung in gleicher Weise einflußreichen, repräsentativen Kirchenfürsten. Er war einer der berühmtesten Prediger, unter dessen Kanzel Augustin schon als Heide saß und langsam, gegen seinen Willen, zur Bekehrung geführt wurde. Ambrosius gilt als Schöpfer zahlreicher Kirchengesänge, die er z. T. aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzte (das Kind in der Wiege deutet darauf hin, daß er einst als Kind von einem Bienenschwarm errettet wurde, der sich auf seinem Gesicht und Mund niedergelassen hatte).

Augustin (354 – 430)

ist der große nordafrikanische Kirchenlehrer, dessen Bücher „Bekenntnisse“ und „Vom Gottesstaat“ über die Jahrhunderte (auch auf Luther) gewirkt haben. Er wird als Bischof dargestellt und hat ein Kind mit einer Muschel zu seinen Füßen; man sagt, daß er, als er seine Bücher über die Dreifaltigkeit schrieb, einst am Meer entlanggegangen sei und ein Kind gesehen habe, das mit einer Muschel Wasser aus dem Meere schöpfte. Es habe auf seine Frage geantwortet, es wolle das Meer ausschöpfen. Da sei ihm klar geworden, daß er ebensowenig das Wunder des dreieinigen Gottes erschöpfend darstellen wie das Kind das unendliche Meer ausschöpfen könne. Oft hat Augustin auch ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz in der Hand, eine Hindeutung auf sein Wort, daß unser Herz unruhig sei, von Gottes Liebe getroffen, bis es ruhe in Gott. So ist er auf dem Wappen der alten Wittenberger theologischen Fakultät dargestellt, zu der Luther als Professor der Heiligen Schrift gehörte.



Hieronymus um (340 – 420)

Er hat einen Kardinalshut auf und einen Löwen zu seinen Füßen: Als Mönch war der große Gelehrte in die palästinensische Einsamkeit gegangen, wo ihm ein Löwe begegnete, der sich einen großen Dorn in den Fuß getreten hatte. Als Hieronymus ihn entfernt hatte, bewies das Tier ihm – nach der alten Legende – zeitlebens die Treue. Bedeutsamer aber ist, daß er die Bibel aus dem Hebräischen und Griechischen in die lateinische Sprache, die sog. Vulgata (allgemeingültige), übersetzt hat. Heute noch benutzt sie die römische Kirche als Grundlage. Die Kirche der Reformation geht auf den griechischen und hebräischen Urtext der Bibel bei allen Lehrfragen zurück.

Der vierte der Kirchenväter ist der Papst

Gregor der Große

der schon den Typus der römischen Päpste vertritt (um 540, Papst 590–604). Er erkannte die Bedeutung der germanischen Völker für die Entwicklung der Kirche und sorgte für Missionierung. Gregor wird mit der dreifachen Papstkrone, der Tiara, dargestellt. Vor ihm steht der Kaiser Trajan, für dessen Befreiung aus der Hölle er zu Gott betete. Unter ihm fand damals aber auch ein niederer Glaube und Aberglaube den Eingang in die römisch-katholische Kirche.

