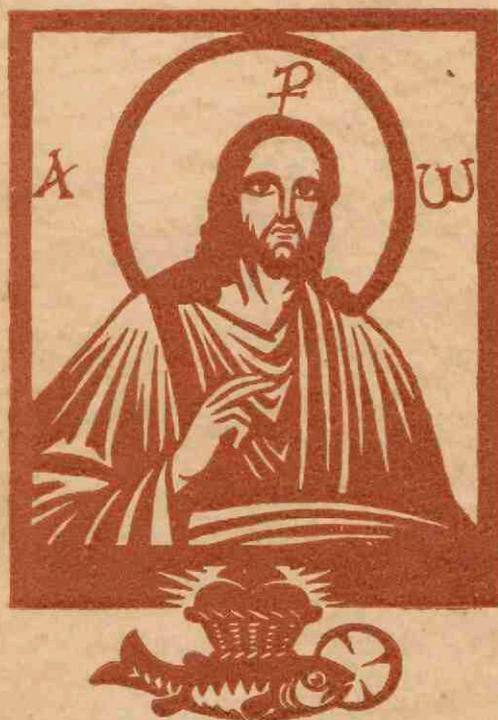




# **Die Entwicklung des Christusbildes in Literatur und Kunst in der frühchristlichen und frühbyzantinischen Zeit**

<https://hdl.handle.net/1874/320739>

DIE ENTWICKLUNG  
DES CHRISTUSBILDES  
IN DER FRÜHCHRISTLICHEN UND  
FRÜHBYZANTINISCHEN ZEIT



*W. J. A. Kisser* ←

BONN

- J. F. CARTHAUS -

1934

BIBLIOTHEEK DER  
RIJKSUNIVERSITEIT  
UTRECHT.







A-9a-192-1934



SEINER EXCELLENZ  
DEM  
HOCHWÜRDIGSTEN HERRN ERZBISCHOF  
VON UTRECHT  
JOHANNES HENRICUS GERHARDUS JANSEN  
EHRFURCHTSVOLL GEWIDMET.



DIE ENTWICKLUNG DES CHRISTUS-  
BILDES IN LITERATUR UND KUNST  
IN DER FRÜHCHRISTLICHEN UND  
FRÜHBYZANTINISCHEN ZEIT.

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN  
DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBE-  
GEERTE AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE  
UTRECHT, OP GEZAG VAN DEN RECTOR  
MAGNIFICUS Dr. C. W. STAR BUSMANN,  
HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER  
RECHTEN, VOLGENS BESLUIT VAN DEN  
SENAAT DER UNIVERSITEIT TE VERDE-  
DIGEN TEGEN DE BEDENKINGEN VAN  
DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJS-  
BEGEERTE OP DINSDAG 27 MAART 1934, DES  
NAMIDDAGS TE DRIE UUR

DOOR

WOUTER JACOBUS ANTONIUS VISSER  
GEBOREN TE ZEIST.

BONN — J. F. CARTHAUS — 1934.

BIBLIOTHEEK DER  
RIJKSUNIVERSITEIT  
UTRECHT.



## Voorwoord.

Waarmede kan ik dit voorwoord beter beginnen, dan met U te noemen, mijne lieve Moeder, aan wier zorgen mijne eerste ontwikkeling, sedert den vroegen dood mijnes Vaders, bijna geheel was toevertrouwd. Met veel opoffering en liefde hebt Gij van af mijne jeugd mijn leven omgeven en uit dit kleine proefschrift moge blijken, dat ik alles, wat Gij voor mij hebt willen doen, dankbaar waardeer.

Doch naast U hebben velen anderen aan mijne vorming willen bijdragen. In dankbare erkentelijkheid noem ik op de allereerste plaats U, Hoogwaardige Excellentie Aartsbisschop van Utrecht, aan wien ik sedert mijne jeugd zeer veel heb te danken, zoodat dan ook dit proefschrift, waarvan Uwe Excellentie de opdracht aanvaardde, zonder deze jarenlange belangstelling wel nooit tot stand zou zijn gekomen. Doch ook Uwe zeer gewaardeerde belangstelling, Hooggeachte Professor Vogelsang, bracht mij nader tot mijn doel, daar Uwe Hooggeleerde mij, na het aftreden van Professor Dr. G. A. S. Snijder als conservator, als assistent aan Uw Instituut verbond. Ook Uwe namen, Mevrouw J. van de Weijer-Rutten en Dr. R. F. P. de Beaufort, wil ik hier niet verzwijgen; ze zijn te eng met het voortzetten en het beëindigen mijner studie verbonden. Tenslotte dank ik het Bestuur der „Vereeniging tot het bevorderen van de beoefening der wetenschap onder de katholieken in Nederland“.

Zoo is dan, Hooggeleerde Heeren Professoren der Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, dit kleine proefschrift tot stand gekomen, dat ik Uwe Faculteit mag aanbieden. Slechts een zeer klein gedeelte kon ik te Utrecht schrijven, daar door de voortdurende ziekte en door den vroegtijdigen dood van wijlen mijn Promotor, Professor Dr. R. Ligtenberg, mij bij de bewerking van mijn onderwerp den noodigen raad niet kon worden gegeven. Ware dit wel het geval geweest, dan zou mijn werk ongetwijfeld daarvan getuigenis hebben afgelegd en het zou er tevens veel bij hebben gewonnen.

U in het bijzonder, Hooggeleerde Vogelsang, Hooggeachte Promotor, ben ik zeer dankbaar, dat U onder deze omstandigheden mijn Promoter hebt willen zijn om mij zoodoende in de gelegenheid te stellen, toch aan Uw Instituut mijne studien te mogen beëindigen. Ik dank U voor alles, wat Gij mij in den loop der jaren van Uw overvloed hebt willen schenken, vooral de jaren van het assistentschap aan Uw Instituut zijn voor mij in vele opzichten van een blijvende beteekenis.

Ook U, Hooggeleerde Oppermann, ben ik zeer veel verschuldigd en ik hoop, dat uit de kleine studie over de relieken van den H. Willibrordus heeft mogen blijken, dat Uw onderricht mij tot zelfstandig werken heeft aangespoord.

Uwe colleges, Hooggeleerde Kernkamp, zijn voor mij een hechte basis, waarop het mogelijk is de kennis van Uw vak naar believen uittebreiden. U, Hooggeleerde Bolkestein, versterkte door Uwe colleges bij mij het verlangen, om in de archaeologie verder te studeeren.

U, Hooggeleerde De Vooijs, dank ik voor de inwijding in de schoonheid der Middeleeuwsche Letterkunde en U, Zeergeleerde Van Hoorn, niet alleen voor Uwe colleges in de klassieke archaeologie, doch ook voor Uwe vele raadgevingen.

Ofschoon niet tot de Utrechtsche Alma Mater behoorend, mag ik Uw naam, Hooggeleerde Snijder, niet verzwijgen. Ik ben U ten zeerste dankbaar voor alles, wat ik van U heb mogen leeren in den tijd, dat Gij nog te Utrecht waart, doch tevens ook voor Uwe hartelijke belangstelling in mijn werk.

Obwohl mein Weg mich verschiedenemale Bonn entlang geführt hat, dachte ich doch niemals daran, daß es mir einmal vergönnt sein würde, mehrere Semester an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität studieren zu können. Daß dies so gekommen ist, werde ich immer als eine glückliche Fügung ansehen.

Von Anfang an haben Sie, Hochwürdiger Herr Professor Neuß, meiner Arbeit Ihr ganzes Interesse zugewandt und

mir viele wertvolle Anregungen gegeben. Daß ich während dieser Zeit Ihre Vorlesungen hören und Ihre Uebungen mitmachen durfte, werde ich nie vergessen.

Sie, Hochverehrter Herr Professor Delbrueck, machten mich aufmerksam auf den Zusammenhang der byzantinischen Regalien mit den Darstellungen Christi, so daß ich meine Arbeit um ein wertvolles Kapitel bereichern konnte. Ihre Vorlesungen über die griechische und römische Architektur und Bildhauerkunst haben mir sehr viel gegeben.

Eine große Freude waren mir immer Ihre Vorlesungen und Uebungen, Hochwürdiger Herr Professor Dölger. Sie führten mich in eine ganz neue Welt, zeigten mir Antike und Christentum von ganz neuen Gesichtspunkten aus und erschlossen mir Wesen und Seele dieses Zeitalters.

Herr Geheimer Regierungsrat Professor Dr. P. Clemen erlaubte mir freundlich, am Kunsthistorischen Institut zu arbeiten; dafür bin ich ihm zu großem Dank verpflichtet.

Nur zu kurz war mein Aufenthalt in Bonn bemessen, nur ungern nehme ich Abschied von der Universität und von meinen Lehrern, doch hoffe ich, daß es mir vergönnt sein wird, später meine Studien unter ihrer Leitung fortzusetzen und zu vertiefen.

Ohne die fortwährende Bereitwilligkeit von Fräulein E. Gerbener, Leiterin der Buchberatungsstelle des Borromäusvereins, wäre es mir nicht leicht gewesen, diese Arbeit in deutscher Sprache abzufassen. Ich möchte daher diese Gelegenheit benützen, ihr nochmals herzlichst für ihre Hilfe zu danken.

Während meines einjährigen Aufenthaltes in Rom war ich Schüler des „Pontificio Istituto di archeologia cristiana“. Ich danke dessen Direktor, dem Hochwürdigsten Herrn Prälaten Professor Dr. P. Kirsch für seine anregenden Vorlesungen und für seine Führungen durch die Katakomben und frühchristlichen Basiliken. Ebenso danke ich dem Hochwürdigsten Herrn Prälaten Professor J. Wilpert, der durch seine Führungen im Lateranmuseum mein Wissen berei-

cherte. Auch den Herren Professoren K. Mohlberg O.S.B. und E. Josi bin ich zu Dank verpflichtet.

In angenehmster Erinnerung ist mir auch das „Niederländisch Historisch Instituut“, und gerne gedenke ich der wertvollen Führungen durch dessen Direktor, den Herrn Dr. G. J. Hoogewerff und durch Herrn Dr. H. M. R. Leopold.

Eine wertvolle Unterstützung meiner Arbeiten war die Erlaubnis, die reichhaltige Bibliothek des „Deutschen archäologischen Instituts“ in Rom benutzen und an den Führungen durch Herrn Dr. A. von Gerkan teilnehmen zu dürfen. Auch ihm sei an dieser Stelle gedankt.

## Einleitung.

Die Frage nach dem Aussehen Christi hat im christlichen Altertum die Theologen häufig beschäftigt, teils aus Verteidigungsgründen gegen jüdische und heidnische Angriffe, teils aus theologisch-spekulativen Gründen. Heute ist sie in dieser Hinsicht mehr oder weniger überflüssig geworden; doch vom kunsthistorischen Standpunkt aus ist die Frage auch heute noch gerechtfertigt in Bezug auf die Entstehung und Entwicklung des Christusbildes.

Es ist weiter keine leichte Aufgabe, über die Entwicklung des Christusbildes in der frühchristlichen Kunst der Wahrheit gemäß zu schreiben. Denn man sieht sich umringt von einer großen Zahl von Büchern und Aufsätzen, deren Autoren fast alle eine eigene Meinung über das Entstehen der verschiedenen Christus-„Typen“ haben. Und dabei handelt es sich in dieser gesamten Literatur fast nur um die Frage, weshalb Christus das einemal mit Bart und das anderemal ohne Bart dargestellt ist. Da die meisten Bücher über dieses Thema in einem Eingangs-Kapitel die vorangegangene Literatur besprechen, glaube ich hier nur kurz darauf eingehen zu müssen.

**W. J. A. Visser.**



## Inhalt.

	Seite
<b>I. Geschichte der Vorstellung vom Christusbilde in der altchristlichen und frühbyzantinischen Zeit . . .</b>	<b>23</b>
<b>A. Die apostolische Zeit . . . . .</b>	<b>23</b>
1. Kanonische Schriften . . . . .	23
a) Die Briefe des hl. Paulus . . . . .	23
2. Kor. 5, 16, S. 23—25, Personalbeschreibungen im Alten Testament, S. 25—26, Weshalb der hl. Paulus das Aussehen Christi nicht beschreibt, S. 26—29.	
b) Die Evangelien . . . . .	29
Der Körper Christi, S. 29—30, Warum die Evangelien nichts über das Aussehen Christi sagen, S. 30, Karl Adam, S. 30—31, Robert Eisler, S. 31—32.	
2. Jüdische Schriften . . . . .	32
Flavius Josephus und was Eisler daraus entnehmen will, S. 32—34, Die Kritik Lewy's, S. 34, das 4. Buch Esdras, S. 34—35.	
<b>B. Die nachapostolische Zeit, die gnostischen und anderen außerkirchlichen Kreise . . . . .</b>	<b>35</b>
1. Die christlich-gnostischen Schriften . . . . .	35
a) Orientalisch-religiöse Gruppe . . . . .	37
Naassener, S. 37—38, Peraten, S. 38—39, Justinus, S. 39, Monoimos, S. 39—40, anonymes gnostisches Fragment, S. 40.	

	Seite
b) Hellenistisch-philosophische Gruppe . . . . .	40
Valentinus, S. 40—41, Karpokrates, S. 41—42, Evangelium des hl. Petrus, S. 42, Johannesakten S. 43—44, Andreasakten, S. 44, Akten des Andreas und Matthias im Lande der Menschenfresser, S. 44—45, Akten der hll. Apostel Petrus und Andreas, S. 45; Thomasakten, S. 45—46, Matthäusakten, S. 46—47, Legende des hl. Jakobus, S. 47, Legende des hl. Andreas, S. 48.	
c) Christlich-kirchliche Gruppe . . . . .	48
a) Judenchristlicher Teil . . . . .	48
Herodianer, S. 48; Elkesaiten, S. 48—49.	
β) Heidenchristlicher Teil . . . . .	49
Apelles, S. 49.	
2. Andere außerkirchliche Schriften . . . . .	49
Montanisten, S. 49—50.	
C. Die nachapostolische Zeit und die Berichte in der katholischen Kirche bis zum Durchdringen des Glaubens an authentische Christusbilder . . . . .	50
1. Die christlich-großkirchlichen Schriften . . . . .	50
Paulusakten, S. 50, Theklaakten, S. 50, Petrusakten, S. 50—52, Pastor Hermae, S. 52.	
2. Die Märtyrerakten . . . . .	52
Passio Perpetuae et Felicitatis, S. 52—53, Cyprianusakten, S. 53, das 4. Buch Esdras, S. 54, Acta Xantippae et Polyxenae, S. 54.	
3. Erklärung der unter B 1—2 und C 1—2 genannten Christusvorstellungen . . . . .	54
Ihre gemeinsamen Quellen sind die Evangelien, S. 54—56, die Vorstellungen finden sich in der christlichen Umwelt wieder, Christus als Steuermann, S. 56, Christus mit Feuerfackel, S. 56—57, Christus als Knabe, Jüngling, Mann und Greis vorgestellt unter Einfluß der Sonne, S. 57—59, heidnische Götter vielfach in verschiedenen Lebensaltern dargestellt,	

S. 59–60, der jugendliche Christus, S. 60, der überlebensgroße Christus, S. 60–62, der „große Mensch“, S. 62, Christus unter einer „anderen“ Gestalt, S. 62–63, Christus als Stimme, S. 63–64.

4. Die Kirchenväter . . . . .	64
Die Bedeutung der Parusie in Verbindung mit Isaias 53, 2–3, S. 64.	
a) Die östliche Gruppe . . . . .	65
Justinus Martyr: Dialog mit dem Juden Tryphon, S. 65; T. Flavius Clemens: Paidagogos, S. 65–66; Origenes: Contra Celsum, S. 66–68. Matthäus-Kommentar, S. 68; Eusebius: Kirchengeschichte, S. 68. Brief der Konstantia, S. 68–69; Basilius der Große: Homilia in Psalmum 44, S. 69, Johannes Chrysostomus: Homilia in Psalmum 44, S. 69. Matthäus-Kommentar, S. 69.	
b) Die westliche Gruppe . . . . .	70
Tertullian: Adversus Judaeos, S. 70. Adversus Marcionem, S. 70. De carne Christi, S. 70–71. De idolatria, S. 71. Cyprian von Karthago: ad Quirinum, S. 71; Augustinus: Enarratio in psalmum 43, S. 72. Enarratio in ps. 127, S. 72. De carne Christi, S. 72. De Trinitate, S. 72.	
D. Die Berichte in der katholischen Kirche seit dem Durchdringen des Glaubens an authentische Christusbilder . . . . .	72
Die Acheropoiiten, S. 72–73; Theodoros Anagnostes, S. 73; Antoninus Placentinus, S. 73; Pilatusakten; Andreas von Kreta, S. 74; Malerbuch vom Berge Athos, S. 74.	
<b>II. Die Darstellung Christi vor der Uebernahme der byzantinischen Kaiserinsignien . . . . .</b>	<b>75</b>
A. Die authentischen Christusbilder . . . . .	75
Der Münchener Christuskopf ist eine Fälschung, S. 75, die Gruppe von Paneas, S. 75–76;	

B. Die Darstellungen Christi in der Kunst . . . . .	76
Einleitung, S. 76—77, Literaturangaben: Gori, S. 77, Raoul-Rochette, S. 77, Stark, S. 78, Holtzmann, S. 78, Dietrichson, S. 78, Hauck, S. 78, Schultze, S. 78, Kraus, S. 79, Le Blant, S. 79, N. Müller, S. 79, Strzygowski, S. 79, Weis-Liebersdorf, S. 79—80, Strzygowski, S. 80—81, Wilpert, S. 81—82, Dütschke, S. 82, Dalton, S. 82, Wulff, S. 82—83, Poulsen, S. 83, Sauer S. 83; Viktor Schultze, S. 83; Heilmaier, S. 83, Kaufmann, S. 84; Leclercq, S. 84, Zusammenfassung der Literatur, S. 84, was man unter Christus-„Typus“ zu verstehen hat, S. 84—85.	
1. Die symbolischen und unpersönlichen Darstellungen Christi . . . . .	85
a) Der Gute Hirte, Orpheus . . . . .	85
Bedeutung der „Guten Hirten“-Darstellung, S. 85 Bedeutung der Orpheus-Darstellung, S. 86.	
b) Christus in biblischen Szenen . . . . .	86
Charakter dieser Darstellungen, S. 86, besonders erwähnte Darstellungen: Vigna Massimo, MKR, 62, S. 86, Domitilla, MKR, 239, S. 86, Petrus und Marcellinus, MKR, 45, S. 86, Petrus und Marcellinus, MKR, 98, S. 87, San Callisto, MKR, 128, S. 87, Pretestato, MKR, 19, S. 87, besonders erwähnte Darstellungen auf Sarkophagen: Kapitulum, SC, 3, 4, S. 87, Lat. 191, SC, 184, 1, S. 87, Lat. 161, SC, 127, 1, S. 87, Lat. 180, SC, 215, 7, S. 87, Lat. 173, SC, 252, 1, S. 87,	
c) Christus praeeexistens . . . . .	88
Schwierigkeiten bei der Deutung des Christus praeeexistens in der Literatur, S. 88, Lat. 191, SC, 184, 1, S. 88, die karolingischen Bibelillustrationen, S. 88, Wiener Genesis, S. 88.	
2. Die Darstellungen Christi durch einen Idealtypus . . . . .	88
Welche Christusbilder unter diese Gruppe gehören, S. 88, besonders erwähnte Darstellungen aus den Katakomben: Domitilla, MKR, 148, S. 89, Coem. Maius, MKR, 170, S. 89, Hermes, MKR, 152, S. 89,	

Markus und Marcellianus, MKR, 177, S. 89, Domitilla, MKR, 193, 196, S. 89, auch hier Christus oft so dargestellt wie Seine Apostel, S. 89, Das Verhältnis zwischen härtigen und unbärtigen Figuren auf chr. Sarkophagen, S. 89—91, Schlußbetrachtung über die wechselnde Darstellung Christi in der altdr. Kunst, Verbindung mit der Literatur, S. 91—92.

C. Das Auftreten des historischen oder authentischen Christusbildes . . . . . 93

Die Ursache für das Auftreten von authentischen Christusbildern, S. 93. Die ersten Versuche fallen zeitlich zusammen mit dem Schreiben der Konstantia, S. 93, Die Darstellung Christi in der Kat. des Petrus u. Marcellinus, S. 93, der sog. „kallistinische Christus“, S. 93, Weshalb sich die Nachfrage nach auth. Christusbildern an die Bewohner des Ostens wandte, S. 94, Das Aussehen der Acheropoiten ist vermutlich das gleiche gewesen wie das der Pantokrator-darstellungen, S. 94.

III. Die Darstellungen Christi seit der Uebernahme der byzantinischen Kaiserinsignien . . . . . 95

Der christlich-religiöse Charakter der Autokratie des byz. Kaisers, S. 95, die byz. Autokratie als Abbild der himmlischen Hierarchie, S. 95—96,

A. Die Insignien selbst . . . . . 96

Erklärung des Wortes „Regalien“, S. 96, Die einzelnen Regalien und ihre Bedeutung, S. 96—97,

1. Die Machtabzeichen . . . . . 97

a) Das Diadem . . . . . 97

Die verschiedenen Bezeichnungen, S. 97, Die Entwicklungsgeschichte des Diadems (Persien, Alexander der Große, die Diadochen, die Römer), S. 97—98,

b) Das Zepter . . . . . 98

Die verschiedenen Bezeichnungen, S. 98—99, Die Form der versch. Zepter, (das kurze Kreuzzepter, das Knopfzepter, das lange Kreuzzepter, nicht einzugruppierende Zepter) S. 99—100,

	Seite
c) Der Globus . . . . .	100
Name und Form, S. 100,	
d) Der Thron . . . . .	100
Die verschiedenen Bezeichnungen, S. 100—101, Standort und Aussehen, S. 101, die Übergabe des Thrones an Christus, S. 101—102.	
2. Die Grundstoffe . . . . .	102
a) Der Purpur . . . . .	102
Die versch. Arten des Purpurs und ihre Herstellung, S. 102, Die Gesetze über den Gebrauch des Purpurs (Edikt von 383—392, Edikt von 424), S. 102—103. Bericht des Liutprand, S. 103.	
b) Der Porphyry . . . . .	103
Die versch. Arten, S. 103, spätere Bezeichnungen, S. 103, die Verwendung als Regal, S. 103—104.	
c) Die Edelsteine . . . . .	104
Claudianus, Panegyrikus auf Honorius, S. 104, Edikt, Cod. Iust. II, 12, S. 104, Malafas, S. 104, Corippus, S. 104, die Mosaiken in S. Vitale (Justinianus u. Theodora), S. 104. Aufzählung u. Beschreibung der als Regalien verwendeten Edelsteine, S. 104—106.	
3. Die Kleidung . . . . .	106
a) Die Tunika . . . . .	106
Das Colobium, S. 106.	
b) Die Mäntel . . . . .	106
Die Chlamys, S. 106, das Paludamentum, S. 106, das Sagum, S. 106—107.	
c) Die Fußbekleidung . . . . .	107
die Campagi, S. 107, die Cothurnen S. 107.	
d) Der Harnisch . . . . .	107
4. Der Schmuck . . . . .	107
Die Fibula, S. 107—108.	

5. Die Zusammenstellung des kaiserlichen Ornaments . . . . .	108
Militärischer Charakter des Ornaments, S. 108, Das „Dienstkostüm“ u. das „Kriegskostüm“, S. 108, Das „Galakostüm“, S. 108.	
B. Die Uebernahme der byzantinischen Kaiserinsignien für die Darstellung Christi . . . . .	109
Einleitung, S. 109.	
1. Die Machtabzeichen . . . . .	109
a) Christus mit dem Diadem . . . . .	109
Die Sarkophage der hll. Exuperantius u. Maximinus, der Sarkophag des Pietro degli Onesti, ein Sarkophag in S. Francesco, das Sarkophagfragment aus Konstantinopel in Berlin, S. 109.	
b) Christus mit dem Zepter . . . . .	109
Kraus, Real-Encyklopädie II, S. 777—778, S. 109-110,	
α) Das kurze Kreuzzepter . . . . .	110
[Diptychon „Barberini“ in Paris, S. 110, Etschmiadzin-Evangeliar, S. 110.	
β) Das lange Kreuzzepter . . . . .	110
Kreuzzepter u. Stabkreuz, S. 110, Diptychon im Museo Reale in Ravenna u. Christus im „Kriegskostüm“ im Erzb. Palais in Ravenna, S. 110.	
γ) Nicht einzugruppierende Zepter . . . . .	111
Elfenbeinplatte aus Amalfi, S. 111, Elfenbeinplatte im Vict. and Albert-Mus., S. 111, die Genesisdarstellungen in der Vivian-Bibel, S. 111.	
c) Christus mit dem Globus . . . . .	111
d) Christus auf dem Kaiserthron . . . . .	111
α) Der Einzelthron . . . . .	111
S. Pudenziana, Baouit, Hagia Sophia; Diptychon „Harbaville“, S. 111—112.	

β) Der Doppelthron . . . . .	112
S. Maria Maggiore S. 112.	
γ) Der Thronessel . . . . .	112
Diptychon im Mus. Reale in Ravenna, Kosmas Indikopleustes, S. 112—113.	
δ) Der mit Symbolen belegte Thron . . . . .	113
S. Maria Maggiore, S. Matrona zu S. Prisco bei Capua, Baptisterium des Neon, Taufkapelle der Arianer in Ravenna; S. Zeno in Prassede in Rom, S. 113; Aufstellen des Christusbildes von Edessa auf den Kaiserthron, S. 114.	
 2. Die Grundstoffe . . . . .	 114
a) Der Purpur . . . . .	114
α) Für die Kleidung . . . . .	114
Grabkapelle der Galla Placidia in Ravenna; Rundmedaillons im Erzb. Palais in Ravenna; S. Apollinare Nuovo, S. 114.	
β) Für verschiedene Zwecke . . . . .	114
Grabkapelle der Galla Placidia u. Erzb. Palais u. S. Apollinare Nuovo für die Haarfarbe, S. 115. Lichtfarbe in den Pilatusakten, S. 115; Überzug des Christusbildes von Edessa, S. 115; Purpurleiter des Bruders Leo, S. 115.	
b) Der Porphyr . . . . .	115
Bericht des Niketas Akominatos über den in Konstantinopel aufbewahrten Porphyrstein, auf dem Christus vor seiner Grablegung gesalbt sein soll, S. 115.	
c) Die Edelsteine . . . . .	116
 3. Die Kleidung . . . . .	 116
a) Die Tunika . . . . .	116
Das Colobium. Die Darstellung Christi am Kreuze mit dem Colobium nach syrischer Auffassung, S. 116.	

b) Die Mäntel . . . . .	116
Die Chlamys. Christus im Erzb. Palais in Ravenna, S. 116.	
c) Die Fußbekleidung . . . . .	116
Die Cothurnen. Christus im Erzb. Palais in Ravenna, S. 116—117.	
d) Der Harnisch . . . . .	117
Das Clibanum. Christus im Erzb. Palais in Ravenna, S. 117; S. Giovanni in Fonte S. 117.	
4. Der Schmuck . . . . .	117
Die Fibula. Christus im Erzb. Palais in Ravenna, S. 117.	
5. Die Zusammenstellung des kaiserlichen Or- nats bei den Darstellungen Christi . . . . .	117
Christus im „Kriegskostüm“ im Erzb. Palais in Ravenna, S. 117.	
C. Das Verhältnis der älteren Darstellungen Christi zu denen mit den Insignien . . . . .	118
D. Begründung der Darstellungen Christi mit den Herrscherattributen . . . . .	118
Das Königtum und die Gottheit Christi und seine Verbindung mit dem byz. Kaisertum, S. 118—119.	
Anmerkungen . . . . .	121
Abkürzungen . . . . .	193
Literatur . . . . .	194



# I. Geschichte der Vorstellung vom Christusbilde in der altchristlichen und frühbyzantinischen Zeit.

## A. Die apostolische Zeit.

Als erste These der Ikonographie des Bildes Jesu Christi kann man aufstellen, daß die Literatur über ein authentisches Bild des Gottmenschen nichts berichtet. Im apostolischen Zeitalter geben die schriftlichen Quellen keinen Aufschluß über Seine äußere Erscheinung. Untersuchen wir dieses näher durch Prüfung der Quellen, die etwa in Frage kommen könnten.

### 1. Kanonische Schriften.

#### a) Die Briefe des hl. Paulus.

Von den vorhandenen schriftlichen Ueberlieferungen, die im Kanon des Neuen Testaments zusammengefaßt sind, sind die Briefe des hl. Paulus vielleicht die ältesten. Sie stammen alle aus der Zeit seiner großen Reisen. Was in ihnen über die menschliche Gestalt Christi gesagt wird, ist von großer Wichtigkeit, und zwar erstens, weil diese Berichte Christus zeitlich am nächsten stehen, und zweitens, weil aus diesen Berichten nicht nur die Ansicht des Apostels spricht, sondern auch, da er der große Völkerlehrer war, die Ansicht seiner Schüler und Zeitgenossen. In seinem zweiten Briefe an die Korinther (5, 16), den er noch vor dem Winter 57-58 von Macedonien aus durch Vermittlung des Titus und Lukas an diese sandte, schreibt er:

„Folglich kennen wir von jetzt an niemanden (mehr) dem Fleische nach. Auch Christus, wenn wir Ihn dem

Fleische nach gekannt haben, so kennen wir (Ihn) doch jetzt nicht mehr (so).“

Was meint der hl. Paulus mit diesen Worten?

Der Apostel sagt 5, 14-15, daß die Liebe zu Jesus Christus für ihn die Triebfeder seines ganzen Wirkens sei. Christus ist für alle gestorben und auferstanden, so daß Sein Sterben das Sterben aller und Seine Auferstehung das Auferstehen aller (Gläubigen) zum neuen Leben in und mit dem verklärten Christus (*Χριστὸς κατὰ πνεῦμα*) bedeutet. Daraus folgt, daß dieses neue Leben ebenso *κατὰ πνεῦμα*, ganz Christus geweiht sein muß (5, 15). Auf diesen Gedanken fußend, sagt der hl. Paulus eingangs in 5, 16: „Folglich kennen wir von jetzt ab niemanden (mehr) dem Fleische nach (*κατὰ σάρκα*)“; d. h., daß der hl. Paulus die Christen nur noch nach ihrem neuen Leben in und mit dem verklärten Christus, das sie durch ihre Bekehrung und Taufe (Gal. 3, 27) erworben haben, kennt. Er will sie also nicht mehr *κατὰ σάρκα* kennen, also nicht mehr fleischlich, d. h. von rein natürlichen Grundsätzen ausgehend. An derselben Stelle sagt er weiter: „Auch Christus, wenn wir Ihn dem Fleische nach (*κατὰ σάρκα*) gekannt haben, so kennen wir (Ihn) doch jetzt (*νῦν*) nicht mehr (so).“ Was bedeutet hier *κατὰ σάρκα*? Wir müssen davon ausgehen, daß in beiden Satzteilen „dem Fleische nach“ dasselbe besagen muß, da sich sonst Widersprüche ergeben würden. *Κατὰ σάρκα* bedeutet hier also Christus als Mensch, d. h. Seiner menschlichen Natur nach. Daß der hl. Paulus Christus *κατὰ σάρκα*, mit leiblichen Augen gesehen habe, kommt aus diesem Grunde nicht in Betracht und ist auch noch aus anderen Gründen mit großer Wahrscheinlichkeit abzulehnen (Sickenberger, S. 115). Immerhin kann man noch auf I Kor. 9, 1 und 15, 8 hinweisen (Lietzmann, S. 91; Baumann, S. 85). Wie man auch die Worte des hl. Paulus auslegen will, eins ist sicher, daß Paulus „von jetzt an“ (*νῦν*) d. h. nach seiner Bekehrung, Christus allein *κατὰ πνεῦμα* kennen will. Für den hl. Paulus ist es demnach von alleiniger Bedeutung, daß Christus in ihm wohnt, wie er auch in seinen Briefen an seine Glaubensgenossen schreibt: „Nicht mehr ich lebe, Christus lebt in mir“ (Gal. 2, 20), „denn ihr alle,

die ihr auf Christus getauft seid, habt Christus angezogen" (Gal. 3, 27); „weil ihr nun Söhne seid (*υἱοί*), sandte Gott in unsere Herzen den Geist Seines Sohnes (*τὸ πνεῦμα τοῦ υἱοῦ*) der da ruft: ‚Abba, Vater‘" (Gal. 4,6).

Aus 5, 16 folgt also, daß der hl. Paulus nicht den mindesten Wert auf das Aussehen Christi legt, was um so wichtiger ist, als es sich um die ältesten schriftlichen Quellen handelt. Der zweite Brief an die Korinther entstand genau 27 Jahre nach Christi Tod.

Der hl. Paulus bricht hier mit einer jüdischen Tradition; denn im Alten Testament wird öfters das Aussehen bedeutender Personen ausführlich beschrieben. Man legt sogar großen Wert auf die äußere Erscheinung. Paulus war Jude und ist dies während seines ganzen Lebens in seinem Denken und in seinen Auffassungen geblieben (Baumann, S. 12; 20; 64). Aber er stand auch unter dem Einfluß des Hellenismus und beherrschte das Griechische. In Tarsos geboren und erzogen, wurde er von Gamaliel in der rabbinischen Gelehrsamkeit unterrichtet (Baumann, S. 72), und er kannte daher das Alte Testament besser als viele seiner Stammesgenossen. Deshalb ist auch anzunehmen, daß ihm die verschiedenen Stellen, an denen über die äußere Schönheit der Menschen gesprochen wird, bekannt waren. Im Alten Testament kommen öfters Bemerkungen vor über die Schönheit der Frauen (Sara: Gen. 12, 11—20; Rebekka: Gen. 26, 7; Betsabe: 2. Reg. 11, 2; Judith: Jud. 10, 3—14). Doch nicht nur Frauen werden um ihrer Schönheit willen gerühmt, sondern auch Männer, und zwar besonders die Könige Israels. So wird von Saul gesagt, daß er größer sei als seine Landsleute (I. Reg. 9, 2); Absalom wird gerühmt als der schönste Mann Israels; er war gut gebaut, „von der Fußsohle bis zum Scheitel war kein Fehler an ihm" (2. Reg. 14, 25—26), und auch die Länge seines Haares wird gepriesen. Davids Schönheit rühmt die Hl. Schrift mit den Worten: „Er war aber rötlich und feinen Ansehens und schönen Angesichts" (1. Reg. 16, 12). Mit Vigouroux kann man deshalb sagen: „Un homme mal fait était réputé inca-

pable d'une grande élévation d'esprit et d'action d'éclat." Auch sonst ist im Alten Testament von der Körperschönheit oft die Rede. Gerühmt werden schöne Augen und Gesichtszüge (Lia und Rachel: Gen. 29, 17), ein sanfter Blick (Cant. 1, 14; 5, 12), dazu ein kleiner Mund (Cant. 4, 3). Die ausführliche Beschreibung, die der Braut im Hohen Lied zuteil wird, ist bekannt (Cant. 7, 1—10). Diese Freude am Schönen, die nicht nur den Juden, sondern auch den Griechen eigen war, bestand zweifellos auch zur Zeit der Apostel. So wird in der Apostelgeschichte (14, 7—14) erzählt, wie Paulus und Barnabas in Lystra waren und nach der Heilung eines Lahmen das Volk ausruft: „Götter sind in Menschengestalt zu uns herabgekommen!“ Den hl. Paulus hielten sie, weil er sprach, für Hermes, den Götterboten, und Barnabas wurde, weil er schwieg, von ihnen als der erhabene Zeus angesehen. Dieser Eindruck wurde bei den Leuten von Lystra noch dadurch verstärkt, daß Paulus, wie die in diesem Punkte vielleicht an einer echten Ueberlieferung festhaltende Beschreibung der „Acta Pauli et Theclae“ (Kap. 3; Zahn, S. 465—474; Baumann, S. 140) besagt, klein von Gestalt war, während Barnabas, wenn er für Zeus gehalten werden konnte, ein schöner und großer Mann gewesen sein muß.

Wenn nun der hl. Paulus von der Gestalt Christi nichts sagt, weshalb?

Es gibt hierfür zwei Gründe:

Erstens einen religiösen Grund, der im Christentum selbst liegt. In dem Bericht, den der Evangelist Johannes (4, 7—38) über das Gespräch mit der Samariterin am Jakobsbrunnen gibt, spricht Christus folgende Worte:

„Aber die Stunde kommt und jetzt ist sie (bereits da), da die wahren Anbeter den Vater in Geist und Wahrheit anbeten, denn der Vater sucht solche Anbeter. Gott ist Geist, und die ihn anbeten, müssen in Geist und Wahrheit anbeten.“

Diese Worte entkräften die Vorschriften, die bis dahin bei den Juden gegolten hatten und geben einer höheren Auf-

fassung der Anbetung Gottes Raum. Diese neue Verehrung *ἐν πνεύματι* steht im Gegensatz zu den althergebrachten Verehrungsformen und dem, woran sie gebunden waren: dem Tempel als Stätte der Verehrung, Handlungen, Gebete und Opfer. Für die „wahren Anbeter“ ist es nun möglich, auch ohne all diese Aeüßerlichkeiten Gott zu loben und anzubeten, für die Heuchler jedoch nicht. Von diesen sagt Christus bei Matthäus 15, 7: „Ihr Heuchler, treffend hat Isaias von euch geweissagt: Dies Volk ehrt mich mit den Lippen, sein Herz ist aber fern von mir.“ Die Anbetung Gottes kann jetzt überall geschehen, wenn nur die wahre innere Gesinnung im Menschen vorhanden ist. Ist er davon beseelt, dann ist auch die Anbetung wahrhaftig: *ἐν ἀληθείᾳ*. Der hl. Paulus meint mit den Worten II, Kor. 5, 16 genau dasselbe, wenn er sagt, daß er Christus allein *κατὰ πνεῦμα* kennen und anbeten will. Seine religiöse Auffassung leitet er ganz aus den Worten Christi ab.

Zweitens gibt es für den Standpunkt des hl. Paulus einen historisch-religiösen Grund, der im Judentum seinen Ursprung hat. Das Christentum stammt aus Palästina, und die Apostel und ersten Christen waren palästinensische Juden. Als solche waren sie zu einer geistigen Auffassung Gottes erzogen, und dem hl. Paulus war der Gedanke, Gott nicht im Bilde darzustellen, vertraut. In der mosaischen Gesetzgebung stand Exodus 20, 4:

„Du sollst dir kein Bildnis machen, noch irgend ein Abbild von etwas, das im Himmel droben oder auf der Erde drunten oder im Wasser unter der Erde ist. Du sollst dich vor solchen nicht niederwerfen und sie nicht verehren; denn ich bin der Herr, dein Gott, ich bin ein eifersüchtiger Gott . . . . .“

Nicht nur Bilder von Jehova, sondern alle Bilder, waren verboten. Dadurch sollte Götzendienst verhindert werden, es wurde dadurch aber auch gleichzeitig die Entwicklung einer bildenden Kunst unmöglich gemacht. Andererseits gelangten die Juden so zu einer geistigen Auffassung Gottes.

Was diese beiden Gründe für den hl. Paulus zu bedeuten

haben, wird erst klar, wenn wir seine Tätigkeit als Heidenapostel in Betracht ziehen. Hatten die Juden keine Gottesbilder, so hatten die Heiden deren desto mehr. Für die Heidenwelt, die gewohnt war, ihre Götter im Bilde vor sich zu sehen und im Bilde zugleich die magische Wirkung der Gottheit selbst zu spüren, waren Bild und Gottheit ein einziger Begriff. Der hl. Paulus betrachtete es deshalb bei seiner apostolischen Tätigkeit unter den Heiden als seine Aufgabe, den neugewonnenen Heidenchristen jeden Gedanken an eine körperlich-bildliche Darstellung Christi zu nehmen — in strenger Anlehnung an den Gedanken der Anbetung „in Geist und Wahrheit“. Dieser Gedanke erhält für den hl. Paulus einen neuen Inhalt bei seiner Heidenbekehrung; bei den Juden stieß er nicht auf diesen Gedankenkomplex, da keine Bilder vorhanden waren, bei den Heiden aber mit ihrem Bilderkult wurde der Unterschied der alten Anbetungsform und der neuen von ihm gepredigten ihm selbst viel klarer. Deshalb warnt Paulus die Heidenchristen vor jeder bildlichen Darstellung christlichen Inhalts, weil bei den bekehrten Heiden die Gefahr bestand, im Bilde nicht nur Abbildungen, sondern, wie vor der Bekehrung, die Gottheit selbst zu sehen. In seinem Briefe an die Römer drückt der hl. Paulus sich noch klarer in Bezug auf das oben Gesagte aus, wenn er (1, 23) schreibt:

„Und (die Heiden) vertauschten die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit der Darstellung des Bildes von einem vergänglichen Menschen und von geflügelten, vierfüßigen und kriechenden Tieren.“

Der hl. Paulus stellt hier „Herrlichkeit“ und „Bild“ einander gegenüber. Die Herrlichkeit Gottes ist nicht darzustellen und deshalb ist es Abgötterei, Gott im „Bilde“ unter der Gestalt eines Menschen oder unter der Gestalt von Vögeln, Vierfüßlern und Gewürm zu gestalten. Der ganze Inhalt des Textes zeigt, daß der hl. Paulus hier von Exodus 20, 4 abhängig ist (Zahn, Paulus, S. 95—96; Sickenberger, S. 184). Das geht hervor aus der Aufzählung der gleichen Begriffe Mensch, Vogel, Vierfüßler und Gewürm (Paulus übergeht die Fische). Auch ist seine gedankliche Abhängigkeit von

Exodus 20, 4 klar durch den Gebrauch des Wortes „ὁμοίωμα“ im Sinne von „Abbild“. Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß der hl. Paulus die Septuaginta gebrauchte.

Da der hl. Paulus keinen Wert auf das Aussehen Christi legt, ist es begreiflich, daß er das Aussehen Christi nicht beschreibt.

### b) Die Evangelien.

Was lehren uns die Evangelien über den Körper Christi? Vor allem ist festzustellen, daß Christus während Seines Lebens — von Seiner Geburt bis zu Seiner Auferstehung — einen normalen menschlichen Körper gehabt hat, der gebunden war an Schlaf (Mark. 4, 38), Hunger (Matth. 4, 2) und Durst (Matth. 27, 24). Seine Gottheit blieb darin verborgen. Nur einmal zeigte Er sich in Seiner Herrlichkeit den Aposteln Petrus, Jakobus und Johannes auf dem Berge (Matth. 17, 1—2). Ferner berichten die Evangelien, daß Christus Seine öffentliche Lehrtätigkeit in der Vollkraft des Mannesalters ausgeübt hat. Weiter geht aus den Evangelien hervor, daß der Körper Christi nach der Auferstehung andere Eigenschaften besaß als vorher. Christus kann Sein Aeußeres verändern, und Er ist dem menschlichen Auge nur dann wahrnehmbar, wenn Er dies selbst will. Er kommt und geht, ohne daß dieser Vorgang von den Anwesenden bemerkt wird, denn weder Wände noch Türen sind Ihm ein Hindernis. Beim Evangelisten Matthäus erscheint Christus noch nicht plötzlich, ebenso nicht in veränderter Gestalt (28, 9; 16); dennoch wird in Vers 28, 17 gesagt, daß verschiedene Apostel an Seiner Identität zweifelten, als sie Ihn sahen. Beim Evangelisten Markus erscheint Christus der Magdalena, die Ihn sofort erkennt (16, 9), doch den Emmausjüngern zeigt Er sich wiederum unter einer anderen Gestalt — ἐν ἑτέρῃ μορφῇ — (16, 12), wobei es offen bleibt, ob man unter „anderer Gestalt“ eine solche im Sinne des Johannes 20, 15 verstehen soll, oder ob es sich um eine Erscheinung ἐν δόξῃ handelt, wie sie der Evangelist Markus 9, 2—9 berichtet (Klostermann, S. 147). Auch beim Evangelisten Lukas wird Christus von den Emmausjüngern nicht erkannt, bevor

Er dies selbst will (24, 13—35); und die elf Apostel, die in Jerusalem versammelt waren, glauben in ihrem Schrecken, daß ein Geist vor sie hingetreten sei (24, 36—49). Beim Evangelisten Johannes erscheint Christus der Magdalena als Gärtner (20, 15), und vor die versammelten Apostel tritt Er zweimal, trotz verschlossener Türen (20, 19—26). Petrus erkannte Christus nicht, als ihm befohlen wurde, das Netz zum Fischfang auszuwerfen; erst nachdem das Wunder geschehen war, erkannte er Ihn (21, 4). Christus hatte also vor Seiner Auferstehung einen natürlichen Körper, nachher aber einen verklärten Leib.

Ueber das Aussehen Christi steht nichts in den Evangelien. Doch wie ist dies zu erklären? Der hl. Paulus war der größte Glaubensverkünder, „der Herold des Evangeliums im Osten und Westen“, und er hat auf seinen vielen Reisen die Saat des Glaubens in Wort und Schrift gesät. Daher müssen wir annehmen, daß seine Vorstellungen die der Urkirche gewesen sind. So begreifen wir, daß auch die anderen Apostel und die Evangelisten so gedacht haben, wenn es auch mehr als wahrscheinlich ist, daß es bei ihnen und den ersten Christen Palästinas noch eine mündliche Ueberlieferung über das Aussehen Christi gegeben hat.

Unsere Ueberzeugung, daß nichts über das Aussehen Christi der Hl. Schrift zu entnehmen ist, wird jedoch von modernen Gelehrten nicht immer geteilt.

Auf der einen Seite nennen wir Karl Adam mit seinem 1933 erschienenen Buch „Jesus Christus“. Nach seiner Ansicht ist „die äußere Erscheinung Jesu überaus einnehmend und gewinnend, ja faszinierend gewesen“ (S. 106). Er führt den Eindruck, den Christus auf die Menschen machte, nicht allein auf die Gewalt Seiner Worte und auf Seine Wunder zurück, sondern schreibt ihn zu einem Teil der Wirkung der hinreißenden äußeren Erscheinung Christi zu, „die jeden in ihren Bannkreis zog und darin festhielt“ (S. 107). Karl Adam sagt weiter: „Mit dieser äußeren Wohlgestalt verband sich der Eindruck des Gesunden, Kraftbeschwingten, Disziplinierten in der Erscheinung Jesu. Nach dem überein-

stimmenden Zeugnis der Evangelien muß Jesus ein überaus leistungsfähiger und kerngesunder Mann gewesen sein" (S. 107). Die Beweise für diese Ansicht entnimmt er den Evangelien; sie beschränken sich auf folgendes: Als Christus einstmals einen bösen Geist ausgetrieben hatte und darauf vor dem versammelten Volke zu reden begann, rief eine Frau aus dem Volke plötzlich: „Selig der Leib, der Dich getragen, und die Brüste, die Du gesogen hast“, worauf Christus antwortet: „Selig sind, die das Wort Gottes hören und es befolgen“ (Luk. 11, 27—28). Adam meint aus diesen letzten Worten, die er „die korrigierende Antwort Jesu“ nennt, ableiten zu können, daß die Frau hier wohl auch die körperliche Schönheit Christi gemeint haben muß (S. 106). Wir haben hier aber echt orientalische Ausdrucksformen. Die Frau will sagen: „Selig Du, Du bist der wahre Prophet!“ Aber sie umschreibt dies, indem sie die Mutter preist, die das Vorrecht hatte, einem solchen Propheten das Leben zu schenken. Zweimal wird der gleiche Gedanke von der Frau ausgesprochen, nämlich: „der Leib, der Dich getragen“, und weiter „die Brüste, die Du gesogen hast“. Auf das Aussehen Christi haben diese Worte keine Beziehung. Weiter meint Adam aus Matth. 6, 22: „Das Licht deines Leibes ist dein Auge. Ist dein Auge gesund, so wird dein ganzer Leib erleuchtet sein“, entnehmen zu können, daß „das Auge Jesu, Sein zündender, weckender, strafender Blick auffällig gewesen sein muß“ (S. 107). Doch dies ist hineininterpretiert. Dieser Text hat in Verbindung mit den vorhergehenden Versen den Sinn, daß, wenn man zuviel Wert auf irdische Dinge legt, das Auge für Ueberirdisches unempfindlich wird (Dausch, S. 130).

Im Gegensatz zu Karl Adam ist Robert Eisler mit seinem Buch „*Ἰησοῦς βασιλεὺς οὐ βασιλεύσας*“ zu erwähnen. Er entnimmt den Evangelien verschiedene Texte, die beweisen sollen, daß Christus klein von Gestalt und gebrechlich gewesen sei. Christus habe deshalb auch das Spotten über Gebrechliche und Wehrlose verurteilt; auch sei dies der Grund gewesen, weshalb Paulus Christus nicht „dem Fleische nach“ kennen wollte. Die weiteren angeblichen

Gebrechen, die Eisler Christus zuschreibt, entnimmt er Flavius Josephus (siehe I, A, 2). Bei der versuchten Beweisführung dafür, daß Christus klein von Gestalt gewesen sei, stützt Eisler sich auf Ephräm den Syrer, Theodor von Mopsuestia und auf die Thomasakten (II, S. 365—366). Da letztere zeitlich Christus am nächsten stehen, bezieht er die darin angeführte Stelle, in der von der Größe Christi die Rede ist, auf Lukas 19, 3 und schließt daraus, daß nicht Zachäus, sondern Christus klein von Gestalt war (II, S. 366). Eisler schließt ferner aus Matth. 6, 27 und Luk. 12, 25, daß Christus hier jedesmal auf Seine eigene Körpergröße Bezug nimmt. Er sagt: „Jesus kannte also den Kummer der Zwergwüchsigen“ (II, S. 366; 366<sup>5</sup>). Als Ausgangspunkt seines Beweises wählt Eisler Berichte aus dem zweiten bis vierten Jahrhundert, die sich nicht mehr auf historische Tatsachen stützen können. An diese Berichte knüpft er Luk. 19, 2—5 an, der auf keinen Fall so interpretiert werden kann, wie Eisler will. Auch darf keinesfalls in Matth. 6, 27 und Luk. 12, 25 das Wort „ἡλικία“ mit „Körperlänge“ übersetzt werden, sondern sinngemäß nur mit „Lebensdauer“. Eisler versucht weiter aus den Worten der Juden: „Arzt, heile dich selbst“ (Luk. 4, 23), abzuleiten, daß Christus gebrechlich war (II, S. 368). Dem ist die Auslegung der Exegeten entgegen zu halten, die den Ausspruch der Juden etwa im Sinne des englischen Sprichworts „charity begins at home“ deuten. Da Christus im benachbarten Kapharnaum schon viele Wunder gewirkt hatte, fühlten die Einwohner Nazareths, das doch der Wohnort Christi war, sich vernachlässigt; das ist der tiefere Sinn dieser Worte (Dausch, S. 455). Daß Eisler die paulinischen Worte 2, Kor. 5, 16 so auslegen will, als ob Paulus Christus nicht „dem Fleische nach“ habe kennen wollen, weil Christus häßlich gewesen sei, braucht nach unseren eingangs gemachten Ausführungen nicht mehr widerlegt zu werden.

## 2. Jüdische Schriften.

Nachdem wir festgestellt haben, daß keine Beschreibung Christi den kanonischen Schriften zu entnehmen ist, wollen

wir untersuchen, ob die auf Christus folgende Zeit nicht doch geglaubt hat, Sein Bild zu kennen. Widmen wir unsere Aufmerksamkeit daher einigen jüdischen Schriften. An erster Stelle ist das Werk des Flavius Josephus „de bello judaico“ zu nennen. Eisler (I, S. 447—450; II, S. 383) glaubt aus einer altrussischen und rumänischen Handschrift dieses Werkes folgende Stelle rekonstruieren zu können:

„Damals erschien auch ein gewisser Mann von zauberischer Kraft — wenn es erlaubt ist, ihn einen Mann zu nennen, den (gewisse) Griechen einen Gottessohn nennen, seine Jünger aber den wahren Propheten, der Tote erweckt und alle Krankheiten geheilt habe. Sowohl sein Wesen, wie seine Gestalt war menschlich: er (war) nämlich ein Mann von einfachem Aussehen, reifem Alter, dunkler Hautfarbe, mit langem Gesicht, langer Nase, zusammengewachsenen Brauen, so daß die ihn sahen, sich schrecken konnten, mit wenigem Haar, (aber) eine Abteilung tragend mitten auf dem Kopf nach Art der Naziräer, und mit einem unentwickelten Bart.“

Wie kommt Eisler zu dieser befremdenden Beschreibung? Der altrussische Text des „de bello judaico“ ist nach Eisler mit einer vor 79 n. Chr. flüchtig von Flavius Josephus gearbeiteten Fassung — also mit einem Entwurf — identisch. Erst um 79 n. Chr. entstand die uns vorliegende Ausgabe, in der von Christen später allerhand Verbesserungen vorgenommen wurden. Die Urfassung blieb nach Eisler trotz des konstantinischen Verbotes dieses Buches in Kleinasien bekannt und wurde von der Sekte der Paulikianer im 7. Jahrhundert benutzt (I, S. 397). Von ihrem Josephustext stammt eine Uebersetzung ins Altnordrussische, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts abgefaßt wurde (I, S. 388—392). Mit dieser verwandt ist eine rumänische Ausgabe, die im 15. Jahrhundert entstand und in der auch die Pilatusakten verarbeitet worden sind (I, S. 374). Von dieser in der slawischen Bearbeitung vorkommenden Beschreibung Christi geht Eisler aus (II, S. 290 ff.). Doch auch dieser Text ist „leicht“ überarbeitet. Ausgehend von patristischen Beschreibungen (siehe I, C, 4) und byzantinischen Hinweisen auf das

Aussehen Christi (siehe I, D) streicht Eisler alles „christliche“, d. h. alles Erhabene in diesem Berichte und setzt dafür „echte“, d. h. christenfeindliche Worte ein. Auf diese Weise stellt er selbst das oben beschriebene Bild Christi zusammen. Hans Lewy, der in der „Deutschen Literaturzeitung“ (1930, Heft 11, S. 481—494) das Eislersche Buch rezensiert, schreibt: „Die erste Aufgabe der Kritik muß sein, das Fundament dieser kühnen historischen Konstruktionen zu prüfen. Wenn, wie Eisler meint, die russische Uebersetzung auf eine frühere als die überlieferte griechische Fassung des „Krieges“ zurückgeht, so muß sich das in dem Verhältnis des russischen Textes (bezw. seiner griechischen Vorlage) zu unserem in zwei Handschriftenklassen erhaltenen griechischen Text widerspiegeln. Ein genauer Vergleich der Lesarten zeigt nun alsbald, daß der russische Uebersetzer einen griechischen Text benutzt hat, der der „schlechteren“ Klasse der Josephushandschriften angehört (den „deteriores“). Dieses Ergebnis der Handschriftenprüfung, das um so unerschütterlicher dasteht, als es auf Grund rein mechanischer Fakten gewonnen ist, wirft aber die gesamte Eislersche Konstruktion von einer griechischen Urfassung des „Krieges“ als Vorlage des Russen über den Haufen.“ Damit ist dem Buche seine Basis genommen, zudem ist der Text selbst voller Fehler. Deshalb konnte Lewy ruhig sagen: „Aus Hypothesen werden schon nach wenigen Seiten Fakta, auf denen sich dann wieder neue Hypothesen aufbauen . . . Auf einem selbstgeschaffenen Trümmerfeld tobt sich ein entfesselter Kritizismus aus, dessen Willkürakte mit Wissenschaft nicht mehr zu tun haben.“

Weiter kommt hier das 4. Buch Esdras in Betracht, das seit dem hl. Hieronymus in der Vulgata den kanonischen Schriften angehängt ist. Im 2. Kapitel 10—48 wird dem Volke Gottes das himmlische Reich verheißen. Dabei wird erzählt, daß Esdras inmitten einer großen Schar einen Jüngling sah, „schlank gewachsen“, der alle überragte und jedem eine Krone aufs Haupt setzte, wobei er selbst immer größer wurde (2, 43). Auf die Frage des Esdras, wer der Jüngling sei (2, 46), antwortete ihm ein Engel: „Das ist der Gottes-

sohn" (2, 47). Wahrscheinlich ist diese Stelle eine spätere christliche Interpolation (Riesler, S. 1285), die dieser um 120 n. Chr. abgeschlossenen Schrift eingefügt wurde (Riesler, S. 1282; siehe S. 54).

Also enthalten auch die jüdischen Schriften nichts Positives über das Aussehen Christi.

## B. Die nachapostolische Zeit, die gnostischen und anderen außerkirchlichen Kreise.

Da die kanonischen und jüdischen Schriften über das wirkliche Aussehen Christi nichts berichten, können wir von vornherein annehmen, daß auch in gnostischen und anderen außerkirchlichen Schriften, die erst in der nachapostolischen Zeit entstanden, nichts darüber zu finden ist. Trotzdem müssen wir sie prüfen, um zu erfahren, welche Vorstellungen diese Kreise vom Aussehen Christi hatten. Es kommen hier zwei Gruppen von Schriften aus der frühchristlichen Literatur in Betracht:

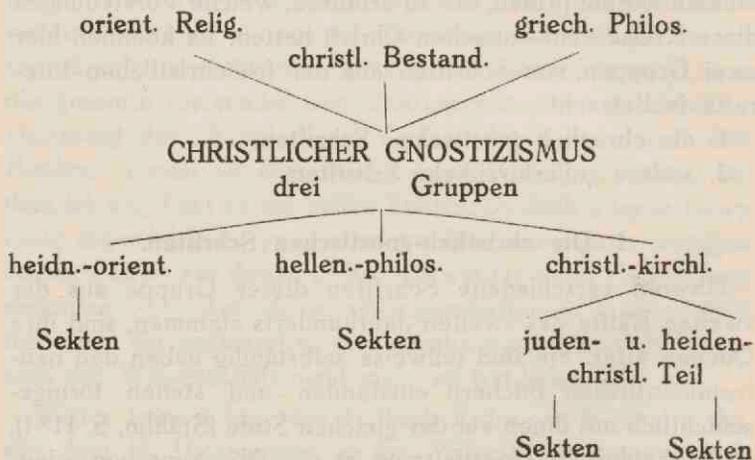
1. die christlich-gnostischen Schriften,
2. andere außerkirchliche Schriften.

### 1. Die christlich-gnostischen Schriften.

Obwohl verschiedene Schriften dieser Gruppe aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts stammen, sind ihre Quellen älter. Sie sind teilweise selbständig neben den neutestamentlichen Büchern entstanden und stehen formgeschichtlich mit ihnen auf der gleichen Stufe (Stählin, S. 1184).

Der heidnische Gnostizismus ist eine Mischung von orientalischen Religionen mit griechischer Philosophie und war schon im vorchristlichen Zeitalter bekannt. Außer durch die Vorstellungen eines göttlichen Urwesens und seiner Emanationen, des Dualismus, sind diese heidnisch-gnostischen Religionen durch ein starkes Drängen nach Erlösung von Sünden und vom Unsterblichkeitsglauben bestimmt (Ehrhard, S. 123 bis 129).

Der christliche Gnostizismus (Ehrhard, S. 129—142) entstand, als die christliche Religion in die höheren Kulturkreise des Orients Eingang fand. Er fügte dem heidnischen Gnostizismus die christlichen Grundgedanken hinzu, daß es nur einen Gott gibt und daß Jesus Christus der Gottessohn und Erlöser ist. Da der christliche Gnostizismus auf dem heidnischen aufbaut, können seine verschiedenen Erscheinungsformen einander nicht gleichwertig sein. Man kann ihn daher in drei Gruppen einteilen, erstens: in eine heidnisch-orientalische Gruppe mit wenig christlichen Bestandteilen; zweitens: in eine hellenistisch-philosophische, stärker durchsetzt mit christlichen Einflüssen, und drittens: in eine christlich-kirchliche Gruppe, bei der ein judenchristlicher und ein heidenchristlicher Teil zu unterscheiden ist. Die folgende Skizze gibt einen Ueberblick über die Entstehung und die Erscheinungsformen des christlichen Gnostizismus:



Die Quellen, aus denen man die Ansichten des gesamten christlichen Gnostizismus über das Aussehen des Gottmenschen schöpfen kann, sind neben den eigenen Schriften der christlichen Gnostiker — nur in geringem Umfange erhalten — die oft ausführlichen Berichte, die uns die Häresiologen über die Sekten geben.

### a) Orientalisch-religiöse Gruppe.

Die Schriften dieser Gruppe sind gekennzeichnet durch kosmologische und astrologische Vorstellungen und Mythen, wie sie im Orient bekannt waren. Da auch im Alten Testament Erzählungen dieser Art zu finden sind, wurden sie ohne weiteres von den Gnostikern übernommen (Ehrhard, S. 131).

Hierhin gehören die Naassener und Peraten, bei denen ein Evangelium des hl. Thomas im Gebrauch war. Leider ist es nicht bekannt, doch findet sich bei Hippolyt von Rom folgender Satz, der für uns aufschlußreich ist (Elenchos, V, 7):

„Wer mich sucht, wird mich finden unter kleinen Kindern von sieben Jahren an, denn dort im vierzehnten Aeon verborgen werde ich offenbar.“

Um diese Stelle zu erklären, die von Harnack „ganz dunkel“ genannt wird (Knecht Gottes, S. 215), teilen wir den Kommentar mit, den Hippolyt gibt (Elenchos, V, 7): „Ein siebenjähriges Kind ist halb so groß wie sein Vater. So verlegen sie (die Naassener) die Urnatur des Alls in den Ursamen und sagen, auf das Hippokratische Wort hin, daß ein siebenjähriges Kind halb so groß sei wie sein Vater, es offenbare sich nach Thomas in den vierzehn Jahren.“ Aber auch diese Worte verlangen eine Erklärung. Jeder Gnostiker strebt nach der Erkenntnis des Uebersinnlichen und wendet dazu vielerlei Mittel und Formen an. Bei den Naassenern muß der Christus-Logos schon mit dem Erwachen des Geschlechtstriebes in die Menschenseele einziehen, um so „das Reich Gottes inwendig im Menschen“ (Luk. 17, 21) zu begründen. Nach Hippokrates hat das Kind bis zum siebenten Jahre, dem Zeitpunkt des Zahnwechsels, noch keine Vernunft, keinen menschlichen „Logos“. Dieser entwickelt sich erst vom siebenten bis zum vierzehnten Jahre und ist mit der Geschlechtsreife vollendet. In diesen Jahren muß daher der menschliche Logos durch den göttlichen ersetzt werden (Leisegang, Gnosis S. 136). Das ist hier der Hintergedanke. So wird die tiefere Bedeutung des Satzes klar, wenn es heißt: „wer mich (den Christus-Logos) sucht, wird mich

finden unter Kindern, bei denen der menschliche Logos schon durch den göttlichen ersetzt worden ist.

In seinem Elenchos spricht Hippolyt auch von den Peraten, die durch ihre Lehre eng mit den Naassenern verwandt sind. Zwei Stellen daraus zeigen, welches Bild sich die Peraten von Christus gemacht haben. Die erste lautet (V, 12):

„Aus der Höhe aber . . . . sei . . . . in den Tagen des Herodes herabgestiegen ein dreiwesenhafter Mensch mit drei Leibern und drei Kräften, namens Christus, der in sich all die Differenzierungen und Kräfte von den drei Teilen der Welt hatte.“

Aus der dreifach geteilten Welt, die doch eine ist, geht das „Prinzip“ hervor. Dieses schenkt einer Trias das Leben: dem unerzeugten, dem selbsterzeugten und dem erzeugten Guten. Deshalb reden die Peraten ausdrücklich von drei Göttern, drei Logoi, drei Gedanken, drei Menschen (Leise-gang, S. 142 ff.). Da sie die Dreizahl als Prinzip anerkennen, stellen sie sich auch Christus mit drei Leibern und drei (unsichtbaren) Kräften vor. Die zweite Stelle aus dem Elenchos (V, 16) lautet:

„Diese (Schlange) erschien in den letzten Tagen in Menschengestalt zur Zeit des Herodes, sie war nach dem Bilde Josephs geschaffen, welcher durch Bruderhand verkauft wurde und der allein ein buntes Gewand hatte.“

Bei den Peraten wurde der als Urkraft vom Vater stammende Logos als Schlange symbolisiert. Daneben beherrschten auch andere Kräfte in Schlangengestalt die irdische Welt. Doch durch die Erhöhung der Schlange des Moses wurden die weltbeherrschenden Schlangen (die Götter des Verderbens) vernichtet. Die Schlange des Moses nennen die Peraten den „weisen Logos der Eva“. Diese sei es gewesen, die „in den letzten Tagen zur Zeit des Herodes“ Menschengestalt angenommen habe. Ueber diese stehe bei Johannes 2, 14 geschrieben: „Wie Moses die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muß auch der Menschensohn erhöht werden, damit jeder, der glaubt, in ihm ewiges Leben

habe.“ Es ist daher verständlich, warum die Peraten Christus „Schlange“ nannten, doch nicht, warum „er nach dem Bilde Josephs geschaffen“ sein soll (Leisegang, S. 147—148).

Hippolyt spricht noch von einer Sekte, deren Stifter Justinus ist. Seine Lehre, die schon mehr mit christlichen Ideen durchsetzt ist, war im Buche Baruch, etwa um 200 n. Chr., niedergelegt. In seinem System spielt die Zahl Zwölf eine wichtige Rolle. Aus der Verbindung des höchsten Gottes und Vaters Elohim mit der Edem oder Israel, dem weiblichen Urwesen, gehen vierundzwanzig Engel hervor, zwölf männliche und zwölf mütterliche. Unter diesen nehmen Baruch und Naas eine besondere Stellung ein. Streitigkeiten zwischen Elohim und Edem veranlassen Edem, die Menschen durch Naas zu verfolgen. Naas vereitelt die drei ersten Sendungen des Baruch, der den von Elohim geschaffenen Menschen erst im Paradiese und dann durch Vermittlung des Moses und der Propheten helfen sollte. Nachdem diese drei Sendungen mißlungen waren, wählt Elohim als Helfer den Herakles, um die Naas und die anderen mütterlichen Engel zu bekämpfen. Die zwölf mütterlichen Engel werden durch die zwölf Aufgaben, die Herakles erfüllt, besiegt; unbesiegt bleibt jedoch Naas. Dann sendet Elohim den Baruch zum vierten Male. Dieser findet nun den zwölfjährigen Jesus in Nazareth, als er Schafe hütet. Jesus läßt sich von Naas nicht überwinden, nachdem er von Baruch alle Ereignisse von Edem und Elohim von Anfang an, sowie alle späteren, erfahren hatte. Daher wird der Unüberwindliche auf Betreiben der Naas gekreuzigt. So ist die Gestalt Jesu „als zwölfjähriger Knabe“ durch dieses System zu erklären (Elenchos, V, 26).

Der Araber Monoimos entwickelt seine Lehre aus dem Anfangsbuchstaben Jota des Namens Jesus. Dieses Jota kann auch die Zahl 1 bedeuten, folglich ist Jesus der Anfang, das Erste. Er heißt der Menschensohn, deshalb muß sein Vater der (vollkommene) Mensch sein. Monoimos hält Jesus für unerkennbar und gibt Ihm die Gestalt der Sonne, deren „sehr schwer zu erkennende Strahlen sich der Welt nähern, Veränderung und Zeugung aufhalten und beherrschen“

(Elenchos, VIII, 13). Denn im Süden spendet nicht nur die Sonne das Leben, sondern auch der Regen.

Zweifellos gehört zu dieser orientalisches-religiösen Gruppe auch das anonyme gnostische Fragment, das Schmidt (Kopt.-gnost. Schriften, S. 340) veröffentlicht hat. Wie bei Justinus wird auch hier die Zwölfzahl zu Grunde gelegt, auch finden sich Anklänge an die Lehre der Peraten:

„Und dieser Christus trägt zwölf Gesichter: ein unendliches Gesicht, ein unfaßbares Gesicht, ein unaussprechliches Gesicht, ein einfaches Gesicht, ein unvergängliches Gesicht, ein stilles Gesicht, ein unbekanntes Gesicht, ein unsichtbares Gesicht, ein dreimalkräftiges Gesicht, ein unerschütterliches Gesicht, ein unerzeugtes Gesicht und ein reines Gesicht.“

#### b) Hellenistisch-philosophische Gruppe.

Diese Gruppe wurde insbesondere vom Spätplatonismus beeinflusst. Auch das Alte Testament wurde, dem griechischen Geiste entsprechend, eklektisch verwendet. Der Einfluß christlichen Gedankengutes ist größer, als bei der orientalisches-religiösen Gruppe; deshalb sind die Schriften dieser Sekten auch von größerem Einfluß auf das Christentum gewesen. Ihres Inhaltes wegen gehört hierhin auch eine große Anzahl anonymer Schriften (Ehrhard, S. 131).

Der Aegypter Valentinus tritt, nachdem er vorher in Alexandrien gelernt und gelehrt hatte, in den Jahren 136—160 in Rom auf. Unter Papst Anicetus (ca. 154/5—160) verließ er diese Stadt und seinen Anhängerkreis und ging vermutlich nach Cypern, wo er eine Schule begründet haben soll. Erwähnenswert ist, daß er nach Epiphanius (Haer. 31, 7) dort vom wahren Glauben abgefallen sein soll. Seine Lehre geht wahrscheinlich auf eine Vision zurück, von der Hippolyt (Elenchos, VII, 42) berichtet:

„Valentinus nämlich behauptet, er habe einen unmündigen, ganz jungen Knaben gesehen; er fragte ihn forschend aus, wer er sei; der aber gab zur Antwort, er sei der Logos.“

Im valentinischen Lehrsystem ist der Logos verschieden von Jesus und Christus, die es nach doketischer Auffassung voneinander unterscheidet. Wir glauben jedoch annehmen zu müssen, daß Valentinus hier nicht die Ideen seines Lehrsystems zugrunde gelegt hat und daß mit „dem kleinen Knaben“ Christus gemeint ist. Denn die Vorstellung des Christus in der Gestalt eines Knaben war ebenfalls dem römischen Gnostiker Apelles (siehe S. 49) geläufig; auch war dem Valentinus aus seiner katholischen Zeit die Gleichsetzung des Logos mit Christus bekannt.

Karpokrates war ein Zeitgenosse des Valentinus; denn seine Schülerin Marcellina war zur Zeit des Anicetus in Rom und brachte damals viele Menschen zum Abfall vom wahren Glauben. Obwohl wir der Lehre des Karpokrates nichts über das Aussehen Christi entnehmen können, ist es doch angebracht, eine Stelle des Irenäus anzuführen, in der dieser berichtet, daß die Sekte der Karpokratianer Bilder Christi besessen hat. Dies sind die ältesten Christusbilder, von deren Vorhandensein man heute weiß. Leider sind sie nicht erhalten geblieben, denn ob wir in der Darstellung des Christus in der gnostischen Katakombe am Viale Manzoni in Rom eine solche Darstellung besitzen, kann niemand beantworten. Ueber diese Bilder sagt Irenäus (Adv. Haer. 25, 6):

„Und sie verfertigen Darstellungen Christi, von denen sie sagen, daß deren Typus von Pilatus gemacht ist zur Zeit, da Jesus auf Erden war.“

Diese Bilder, deren Original von Pilatus stammen soll, waren nach den Angaben der lateinischen Uebersetzung des Irenäus teils Gemälde, teils Plastiken. Die Plastiken waren vermutlich aus Marmor, für die Gemälde kommt höchstwahrscheinlich nur die Enkaustik in Betracht. Dobschütz (S. 26), der sich ausführlich mit der Entwicklung des Christusbildes in der Legende beschäftigt hat, nennt es einen seltsamen Gedanken, daß der römische Beamte, der Christus zum Tode verurteilte, vor allem dafür gesorgt haben soll, dessen Bild zu verewigen. Deshalb lehnt er auch diesen Gedanken ab. Diese Ablehnung liegt auch im Text des Irenäus; denn in

seinem Bericht gebraucht er den Ausdruck „*λέγοντες*“, d. h., daß er hier die Karpokratianer zu Wort kommen läßt. Hätte er von anderer Seite etwas über ein derartiges Christusbild gehört, so hätte er es an dieser Stelle zweifellos erwähnt.

Von den gnostischen Evangelien ist hier nur das sog. Evangelium des Petrus von Bedeutung, das etwa um 150 n. Chr. in doketisch-gnostischen Kreisen Syriens entstanden ist (Bardenhewer I, S. 527). In dem erhaltenen Fragment wird der Lebensabschnitt Christi besprochen, der mit dem Verhör bei Pilatus beginnt und mit der Auferstehung Christi endet. In der Osternacht sehen die Wächter plötzlich zwei Männer aus dem Himmel herabsteigen, die sich zum Grabe begeben. Der vor dem Grabe liegende Stein weicht von selbst zur Seite, sodaß die beiden ungehindert eintreten können. Einen Augenblick später kommen sie mit einer dritten Person, alle drei überlebensgroß, aus der Grabkammer heraus (Hennecke, S. 62):

„Da sahen sie (die Soldaten) wieder aus dem Grabe herauskommen drei Männer, und die zwei stützen den einen, und ein Kreuz folgt ihnen nach, und bei dem zweiten reicht das Haupt bis zum Himmel, das des von ihnen Geleiteten ragt aber über die Himmel hinaus.“

Anlehnungen an die Evangelien sind hier deutlich festzustellen. Wir können daher ruhig behaupten, daß diese zwei aus dem Himmel herabgestiegenen Männer Engel waren, zumal, da auch in der Antike die Engel ohne Flügel abgebildet werden. Der dritte Mann, dessen Haupt über den Himmel hinausragt, ist Christus.

Die gnostischen Apostelakten sind eine Art christlicher Romane, die man mit den heidnischen spätantiken Romanen auf eine Stufe stellen kann. Daher sind diese Berichte voller Abenteuer und voll von Schilderungen fremder Länder und Völker, zu denen die Apostel auf ihren Reisen kommen. Echte christliche Gedanken findet man hier weniger, die religiösen Auffassungen sind meistens enkratitischer und doketischer Art.

Nach Hennecke (S. 174) sind die Johannesakten die ältesten, zum mindesten sind sie ebenso alt wie die Paulusakten, die etwa um 170 in Kleinasien geschrieben wurden. Sie stammen aus einem Kreise, der dem Christentum nahe stand, und schildern hauptsächlich die Arbeit des hl. Johannes in Ephesus. Als der Apostel zum zweiten Mal nach Ephesus kam, befanden sich in seiner Gesellschaft u. a. Andronikos und Drusiana. Diese starb in Ephesus. Nach drei Tagen wurde sie von dem hl. Johannes wieder auferweckt. Nach ihrer Auferweckung erzählt sie von einer Erscheinung, die sie im Grabe hatte (Kap. 87):

„Mir ist der Herr im Grabe wie Johannes und wie ein Jüngling erschienen.“

Johannes will ihr erklären, wie dies möglich war, und gibt deshalb verschiedene Beispiele dafür, daß Christus mehrere Gestalten annehmen kann. Er beginnt mit seinem Erlebnis beim Fischfang, das er mit dem hl. Petrus und anderen Aposteln hatte, in enger Anlehnung an sein eigenes Evangelium 21, 4: Der Herr war am Ufer des Sees von Tiberias erschienen und hatte die Apostel um Nahrung gebeten. Diese antworteten, ohne Ihn zu erkennen, daß sie leider nichts hätten. Der unerkannte Christus entgegnete ihnen, sie möchten ihr Netz zur rechten Seite des Schiffes auswerfen. Sie folgten diesen Worten und fingen eine Menge Fische. Durch das Wunder erkannten sie, daß der Unbekannte Christus sei. In den Johannesakten sagt der am Fischfang teilnehmende Jakobus (Kap. 88):

„Johannes, das Knäblein, das am Ufer uns rief, was will es?“

Johannes sieht aber keinen Knaben und antwortet:

„Welches Knäblein? . . . Siehst du denn nicht, daß, der da steht ein wohlgestalteter, schöner, heiter blickender Mann ist?“

Darauf antwortet der hl. Jakobus:

„Den sehe ich nicht, Bruder. Aber laßt uns aussteigen, so werden wir merken, was das zu bedeuten hat.“

Sie landen, und die Erscheinung hilft ihnen, das Schiff ans Land zu ziehen. Der hl. Johannes sieht die Erscheinung jetzt

(Kap. 89) „kahlköpfig, aber mit dichtem, herabwallendem Kinnbart“, der hl. Jakobus sieht sie im Gegensatz dazu gleichzeitig wie einen „flaumbärtigen Jüngling“. Die Gestalt wechselt fortwährend (Kap. 89): „oft aber erschien Er mir wie ein kleiner ungestalter Mensch und dann wieder gen Himmel ragend“. Auch der Körper selbst ist nach den Johannesakten einmal weich und dann wieder steinhart (Kap. 89). Ein anderes Mal nimmt Christus die drei Apostel Petrus, Johannes und Jakobus mit sich auf einen Berg. Christus läßt seine Jünger zurück, aber der hl. Johannes geht ganz leise hinter Ihm her und nähert sich Ihm. Da sieht er Christus unbekleidet, mit schneeweißen leuchtenden Füßen und überlebensgroß. Dann sieht er Ihn wieder wie einen kleinen Menschen (Kap. 90). Es folgen dann noch weitere Beispiele, die alle die Veränderlichkeit des Körpers Christi beweisen sollen (Kap. 93):

„Von einer andern Herrlichkeit will ich euch erzählen, Brüder. Bald, wenn ich Ihn anfassen wollte, traf ich auf einen materiellen und dichten Körper, bald wiederum, wenn ich ein andermal Ihn berührte, war die Substanz immateriell und unkörperlich und überhaupt wie nichts.“ Auch ohne Gestalt ist Christus dem hl. Johannes erschienen und zwar als Stimme (Kap. 98).

Auch die gnostischen Akten des Andreas, die vermutlich in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. (Bardenhewer I, S. 509) verfaßt und ebenfalls in Kleinasien gebraucht wurden, sprechen von einem „glänzenden Knaben“, doch der Verfasser weiß offenbar nicht, ob er sich unter dieser Gestalt Christus oder einen Engel vorstellen soll.

Zu diesen Akten gehören auch die Akten des Andreas und Matthias im Lande der Menschenfresser. Andreas fährt nach diesem Lande auf einem Schiffe, auf dem sich außer Engeln auch Christus in Gestalt des Steuermannes befindet. Der hl. Andreas bewundert dessen Kunst, bittet ihn und spricht (Kap. 9):

„Zeige mir nun, o Jüngling, deine Kunst.“

Die Anrede „Jüngling“ wählt er, weil der Steuermann noch

so jung aussieht. Ein anderesmal bittet der hl. Andreas um eine Erscheinung Gottes (Kap. 18):

„Als aber Andreas dies gesprochen hatte, kam Jesus auf ihn zu in Gestalt eines kleinen, sehr schönen, lieblichen Knäbleins.“

Als der Apostel das Land verlassen will, erscheint ihm Christus wiederum in der Gestalt eines „kleinen, anmutigen Knäbleins“ und hält ihn von seinem Plan ab (Kap. 33).

Eine Fortsetzung dieser Akten bilden die *Akten der hhl. Apostel Petrus und Andreas* (Bardenhewer I, S. 571), die in das Land der Menschenfresser (Skythen) führen. Während der hl. Petrus den Andreas tröstet, erscheint „Christus in Gestalt eines Knäbleins“ (Kap. 2), und als im Lande der Barbaren ein gewisser Onesiphoros ein Wunderzeichen von dem hl. Petrus verlangt, erscheint „der Erlöser in Gestalt eines zwölfjährigen Knäbleins“ (Kap. 16).

Die sehr phantastischen *Thomasakten* (Hennecke, S. 256; Bardenhewer I, S. 583; Beginn des 3. Jahrh.), die etwa um das Jahr 200 entstanden sind, schildern diesen Apostel bei seiner Missionsarbeit in Indien. Der hl. Thomas kommt nach Andrapolis, wo er an der Hochzeit der Tochter des Königs teilnimmt. Bei der Tafel stellt es sich heraus, daß Thomas ein Thaumaturg ist. Daher bittet ihn der König, seine Tochter und seinen Schwiegersohn zu segnen. Nachdem Thomas dies getan und sich entfernt hat, will der Bräutigam seine Braut zu sich führen. Da sieht er „den Herrn Jesus im Aussehen des Apostels Judas Thomas“ mit der Braut reden. Auf seine Frage, wie es möglich sei, daß Thomas dort sei, entgegnet dieser: „Ich bin nicht Judas mit dem Zunamen Thomas, ich bin sein Bruder“ (1, 11). Thomas aber war „von Aussehen jugendlich schön“ (1, 8). Der Apostel kommt dann an den Hof des Königs Gundasor, der sich mit seinem Bruder Gad taufen und firmen läßt. Während dieses Aktes wurde ihnen aber der Herr als „Stimme“ geoffenbart (2, 27), doch nach der Firmung erschien Er ihnen als ein „Jüngling“ (2, 27). Bei der Austreibung eines Dämons sagt dieser, es gehe eigentlich nicht an, daß man ihm seine Macht

nehme. Von Christus selbst sei er auch betrogen worden, als dieser auf der Welt war (5, 45):

„Denn wir kannten Ihn nicht. Er täuschte uns aber durch Seine ganz häßliche Gestalt und durch Seine Armut und Bedürftigkeit. Denn als wir Ihn so sahen, glaubten wir, daß Er ein mit Fleisch umkleideter Mann (ein Mensch) sei, ohne zu wissen, daß Er es ist, der die Menschen lebendig macht.“

Nachdem der hl. Thomas die Frau und die Tochter des Kriegsobersten von Dämonen befreit hat, spricht er über die Schönheit Jesu (8, 80). Ein anderesmal spricht der Apostel im Gefängnis von der „Niedrigkeit“ der Gestalt Jesu, von Seinem veränderten Aussehen (nach Seiner Auferstehung) und von Seiner „himmlischen Gestalt“ auf dem Berge (12, 143). Es kommen auch andere Personen, um den hl. Thomas im Gefängnisse zu besuchen, und dieser preist den „vielgestaltigen“ Jesus (13, 153). Da sie aber, um nicht bemerkt zu werden, im Dunkeln sitzen müssen, bittet Thomas den Herrn, daß Er Licht „Seiner Natur“ ihnen senden möge, und plötzlich wird das Gefängnis hell erleuchtet, ohne daß die Nichtgläubigen das Licht bemerken können (13, 153). Der hl. Thomas sendet nun den Vizan, einen Sohn des Königs, aus dem Gefängnisse, um die zur Feier der hl. Eucharistie notwendigen Gegenstände zu holen. Dieser begegnet unterwegs seiner Frau Mnesara, die er krank zu Hause glaubte. Sie wird von einem Jüngling begleitet, den aber nur sie sehen kann, und ihrem erstaunten Gatten erzählt sie, daß sie von diesem Jüngling durch Handauflegung geheilt worden sei. Dann erscheinen auch der hl. Thomas und die übrigen Gefangenen. Mnesara erzählt, wie der Apostel ihr in der Nacht erschienen sei und ihr den Jüngling als Führer gebracht habe, da sie nicht gehen konnte. Plötzlich ist der begleitende Jüngling für Mnesara verschwunden.

Wie lange diese verschiedenen Ansichten über das Aussehen Christi sich erhalten haben, geht erstens aus den fragmentarischen *Matthäusakten* hervor, die im 4. oder 5. Jahrhundert verfaßt worden sind (Bardenhewer I, S. 586; Stählin, S. 1209). Als Matthäus „auf dem Berge“ betet, er-

scheint ihm der Herr „in Gestalt der im Paradiese psalmen-singenden Kinder“ und beauftragt ihn, nach dem Lande der Menschenfresser zu gehen (Kap. 1). Der hl. Matthäus aber erkennt Ihn nicht und sagt: „Gnade Dir und Friede, o gnadenvolles Knäblein!“ Er hat nichts zur Hand, den Knaben zu bewirten, „nicht einmal Wasser sei in der Nähe, um dem schönen Knäblein die Füße zu waschen“. Der Apostel erkennt aber Christus noch immer nicht und sagt: „Ich habe Dich gesehen im Paradiese, wie Du Psalmen sangst mit den andern Kindern, welche zu Bethlehem ermordet worden sind“ (Kap. 3). Da gibt Christus sich zu erkennen und überreicht dem hl. Matthäus einen wunderbaren Zweig; dann verschwindet Er. Nachdem der Apostel im Lande der Menschenfresser angekommen ist, wird er von deren König mit dem Bischof Platon gefangen genommen. Der König sendet etwa zehn menschenfressende Soldaten, damit diese die beiden Glaubensverkünder auffressen (Kap. 13):

„Als diese sich näherten, siehe, da kam ein wohlgestaltetes Knäblein vom Himmel hernieder mit einer großen Feuerfackel, lief auf sie zu und brannte ihnen die Augen aus.“

Der hl. Matthäus wird dennoch vom Könige ergriffen und zum Martertode verurteilt. Nach seinem Tode wird der Leichnam auf einer Sänfte nach dem Palaste getragen. Da erhob sich der hl. Matthäus von der Tragbahre und zog gen Himmel, geführt von einem „wohlgestalteten Knäblein“ (Kap. 24). Die Leiche des Apostels wird, um weiteren Unannehmlichkeiten und Wundern vorzubeugen, auf Befehl des Königs in einen Sarkophag gelegt und ins Meer versenkt. Die Christen, die dies erfahren hatten, versammeln sich mit ihrem Bischof morgens am Meeresufer (Kap. 26):

„Um die sechste Stunde sah der Bischof Platon . . . und erblickte . . . auf dem Meere stehend (Matthäus), ihm zur Seite zwei Männer in leuchtenden Gewändern und das Knäblein, das wohlgestaltete, vor ihnen.“

Weiter erwähnt Weis-Liebersdorf (S. 39), daß in der äthiopischen Legende des heiligen Jakobus Christus als Knäblein den Aposteln Petrus und Jakobus auf

ihrer Reise nach Lydien erschienen sei. Dann weist er noch auf die äthiopische Legende des heiligen Andreas hin. Dieser Apostel sieht ein großes „Gebäude“ aus Pech und Schwefel, auf dem sein ungläubiger Vater verbrannt werden soll:

„Es sei aber ein zwölfjähriger Knabe mit schönem Angesicht an der Spitze von hundert Mann gekommen und habe den Bau einreißen lassen.“

### c) Christlich-kirchliche Gruppe.

Diese Gruppe zerfällt in einen judenchristlichen und einen heidenchristlichen Teil, da auch die Christen selbst sich im Urchristentum auf diese Weise unterscheiden. Christliche Bestandteile spielen hier eine wichtige Rolle.

#### α) Judenchristlicher Teil.

Im Verhältnis zu der Zahl der Heidenchristen gab es nur wenige Judenchristen und daher auch nur wenige Sekten, die aus den Kreisen der Letzteren hervorgegangen sind. Von ihnen bedürfen zwei der Erwähnung.

An erster Stelle stehen die Herodianer. Nach Epiphanius (Anakephalaiosis I, 20) waren die Herodianer „solche Juden, welche Herodes für Christus hielten und ihm Christi Namen und Ehren beilegten“.

Die zweite Sekte ist die der Elkesaiten mit ihren merkwürdigen Vorstellungen von Christus. Sie entlehnen ihren Namen dem Offenbarungsbuch des Elxai, das im Anfang des zweiten Jahrhunderts bekannt und verbreitet wurde. Ihre Anhänger wohnten damals am Toten Meer. Im dritten Jahrhundert erwacht die Sekte nochmals zu neuem Leben. Sie nehmen an, daß Christus sich zuerst in Adam, später in anderen Gestalten und endlich in Jesus inkarniert habe. Sie sagen weiter, daß ihr Offenbarungsbuch von Christus selbst inspiriert sei, dessen Aussehen darin beschrieben ist. Hippolyt (Elenchos IX, 13) gibt diese Stelle wie folgt wieder:

„Das Buch sei von einem Engel inspiriert, dessen Höhe 24, dessen Breite 4 Schönen (*σχόνια*) beträgt und der von Schulter zu Schulter 6 Schönen mißt. Seine Fußlänge betrage  $3\frac{1}{2}$ , die Breite  $1\frac{1}{2}$ , die Höhe  $\frac{1}{2}$  Schönen. Es befinde sich bei ihm auch ein weibliches Wesen, dessen Maße mit den obengenannten übereinstimmen; das männliche Wesen sei Gottes Sohn, das weibliche werde heiliger Geist genannt.“

Daß Christus mit seinem Haupte in den Himmel hineinragte, haben wir schon gehört, doch wurden bestimmte Maße bis jetzt noch nicht angegeben. Das griechische Maß *σχόινιον* ist gleich vier Meilen. Die Größe Christi ist also nach diesen Angaben 96 Meilen, Seine Breite 16, die Breite von Schulter zu Schulter 32, Seine Fußlänge 14, Seine Fußbreite 6, die Fußhöhe 2 Meilen. Da Christus sich nach den Anschauungen der Elkesaiten in der Person des Jesus inkarniert hat, muß dieser ihrer Ansicht nach auch so groß gewesen sein.

### β) Heidenchristlicher Teil.

Die Ansichten des Apelles (Bardenhewer I, S. 373) über das Aussehen Christi stammen von einer Seherin Philomene, unter deren Einfluß er seine „Offenbarungen“ niederschrieb. Diese Philomene soll die Erscheinungen eines Knaben gehabt haben, der von sich einmal erklärte, daß er Christus, und ein andermal, daß er Paulus sei.

## 2. Andere außerkirchliche Schriften.

Von nichtgnostischen außerkirchlichen Schriften kommen nur die der Montanisten in Frage, deren Stifter Montanus etwa um 172—173 mit seiner Lehre auftrat. Von Anfang an werden mit ihm zwei Prophetinnen, Priscilla und Maximilla, genannt. Nach Epiphanius (Anakephalaïosis, 49) soll Priscilla eine Vision gehabt haben, bei der ihr Christus in Pepuza in Gestalt einer Frau erschienen sei. Die Mon-

tanisten glaubten nämlich, daß die Wiederkunft Christi sehr nahe sei und daß in Pepuza, einer Stadt in Phrygien, das himmlische Jerusalem herabkommen solle.

## C. Die nachapostolische Zeit und die Berichte in der katholischen Kirche bis zum Durchdringen des Glaubens an authentische Christusbilder.

### 1. Die christlich-großkirchlichen Schriften.

Nicht nur in den gnostischen Kreisen kommen die Ansichten über das Aussehen Christi, die im Vorangehenden klargelegt sind, vor, sondern auch in der christlich-großkirchlichen Literatur sind derartige Auffassungen vertreten.

Hierhin gehören in erster Linie die antignostischen *Paulusakten*. Diese wurden nach Tertullian von einem Presbyter in Kleinasien in den Jahren 156 bis 197 abgefaßt. Sie umfassen verschiedene Geschichten, wozu auch die *Theklaakten* zu rechnen sind. In diesen wird von einer Jungfrau Thekla erzählt, die durch die Predigt des hl. Paulus in der kleinasiatischen Stadt Ikonium zum Christentum bekehrt wurde. Da sie ihre Jungfräulichkeit bewahren will und ihrem Bräutigam entflieht, wird sie zum Tode verurteilt und zur Strafvollstreckung ins Theater gebracht. Dort sucht sie Paulus und sieht Christus in dessen Gestalt inmitten der Menge (Kap. 21).

Ferner gehören hierhin die *Petrusakten*, weil der Abschnitt, in dem der Kampf zwischen dem Magier Simon und dem Apostel Petrus beschrieben wird, in diese Richtung weist (Ehrhard, S. 207). Sie sind wahrscheinlich gegen Ende des zweiten Jahrhunderts (um 180) in Antiochien entstanden; geschichtlich haben sie wenig Wert. Der hl. Petrus erhält in Palästina von Christus den Auftrag, nach Rom zu reisen, damit er dort den Magier Simon bekämpfe. Der Apostel macht die Ueberfahrt auf einem Schiffe, dessen Steuermann Theon heißt. Dieser bekehrt sich unterwegs und wird noch auf dem Schiffe getauft. Nach der Taufe erscheint Christus

in der Gestalt eines Jünglings. Sie erkennen Ihn an den Worten: „Der Friede sei mit euch“ (Kap. 5). In Rom erschien der Herr dem hl. Petrus „angetan mit einem leuchtenden Gewande, lächelnd“ . . . und sagte ihm voraus, daß er an einem Sabbat mit dem Magier Simon zu disputieren hätte (Kap. 16). Bevor es zu dieser Disputation kommt, hält der hl. Petrus, nachdem eine alte Frau durch ihn das Augenlicht wiedererhielt, eine Predigt, in der er auf die Gnade Gottes hinweist, der aus Mitleid mit den Menschen in einer anderen Gestalt sich gezeigt hat und im Bilde eines Menschen erschien, „den weder die Juden noch wir in würdiger Weise anschauen können. Denn jeder von uns sah (Ihn), wie es (Ihn) zu sehen angängig war, je nachdem er es konnte.“ Petrus erzählt daran anschließend sein Erlebnis bei der Verklärung Christi und deutet dieses in der Weise, daß Christus ihm so erschienen sei, wie er in diesem Augenblicke Ihn „fassen konnte“ (Kap. 20). Der hl. Petrus betrachtet also die Verklärung Christi als einen Zustand, der sich wiederholen kann und nur abhängig ist von dem Zustande des Beschauers. Damit stehen wir an der Grenze des Dokerismus. Aehnlichen Anschauungen werden wir später bei Origenes noch begegnen (siehe S. 68). In der Meinung, daß hier anscheinend doketische Auffassungen vorliegen, wird man noch dadurch bestärkt, daß der hl. Petrus sagt: „Er hat gegessen und getrunken unseretwegen, obwohl Er selbst weder hungerte noch dürstete“ (Kap. 20). In seiner Predigt sagt der hl. Petrus weiter (Kap. 20):

„ . . . der (Christus) auch mich, als ich sündigte, verteidigt und gestärkt hat durch Seine Größe, wird auch euch trösten, daß ihr Ihn liebt, diesen Großen und ganz Kleinen, Schönen und Häßlichen, Jüngling und Greis . . . ; herrlich, aber unter uns niedrig; häßlich erschienen . . . .“

Nach Beendigung seiner Predigt bekehren sich einige blinde Witwen und bitten den hl. Petrus, sie von ihrer Blindheit zu heilen. Petrus betet zum Herrn, und plötzlich erscheint im Raume ein glänzendes Licht, das jeden mit Blindheit schlägt, doch die blinden Frauen erhalten dadurch ihr

Augenlicht wieder. Als das Licht verschwunden ist und alle wieder sehen können, fragt der hl. Petrus die Frauen, was sie gesehen hätten. Da die einen Christus als Greis gesehen haben, die anderen als Jüngling, und wieder andere als kleinen Knaben, bestätigt auch diese Erzählung die Ansicht der Petrusakten, daß Christus jedem so erscheine, wie er ihn „fassen konnte“ (Kap. 21).

Bevor wir über die Märtyrerakten sprechen, müssen wir noch einige Stellen aus dem *Pastor Hermiae* angeben. Dieses Buch, eine Art Apokalypse, wurde in Rom zwischen 130—150 n. Chr. von einem Halbgebildeten geschrieben. Auch hier kommt Christus unter verschiedenen Gestalten vor, als Jüngling (Vis. 4, 2); überlebensgroß (Sim. 9, 6; 12); als Fels und Tor (Sim. 9, 12).

## 2. Die Märtyrerakten.

Die Märtyrerakten, die nach Gerichtsprotokollen oder nach Berichten von Augen- und Ohrenzeugen verfaßt sind, hatten den Zweck, die Zuhörer in der Kirche zu erbauen. Man schrieb diese Berichte nach vollendetem Martyrium und versandte Abschriften davon auch an andere, oft sehr weit entfernt liegende Gemeinden. Die wenigen Berichte, die über das Aussehen Christi etwas aussagen, sind umso beachtenswerter, weil die in diesen Schriften vertretenen Ansichten von den Christen als wahr an- und aufgenommen wurden.

Die für uns wichtigsten Märtyrerakten sind die *Passio Perpetuae et Felicitatis*. Darin wird erzählt, wie in der Provinz Afrika am 7. März 202 fünf Katechumenen, darunter eine junge, vornehme Frau namens Perpetua, zum Ruhme des Martyriums gelangten. Perpetua war damals etwa 22 Jahre alt. Im Kerker erzählt sie ihren Glaubensgenossen ihre Visionen und den ganzen Hergang ihres Martyriums. Ueber eine dieser Visionen (Kap. 4) sagt sie folgendes:

„Und ich sah einen großen Garten und mitten darin einen großen alten Mann wie einen Hirten gekleidet, der molk die Schafe, und viele Tausende in weißen

Kleidern standen herum, und er hob den Kopf, sah mich an und sagte: ‚Willkommen, Kind!‘

Am letzten Tage vor dem Martyrium im Amphitheater hatte sie noch eine andere Vision, über die sie ihren Freunden wie folgt berichtet (Kap. 10):

„Am letzten Tage vor unserem Kampfe sah ich in einer Erscheinung folgendes: . . . Es kam aber ein Aegypter heraus, häßlich von Ansehen, der mit seinen Helfern gegen mich kämpfen sollte; es kamen aber auch schöne Jünglinge zu mir, um mir zu helfen und mich zu schützen . . . Dann kam ein Mann heraus, gewaltig groß, sodaß er sogar den Giebel des Amphitheaters überragte; sein Kleid war ungegürtet, und er trug Purpur zwischen den zwei clavi mitten auf der Brust und hatte unten am Gewande allerlei Anhängsel von Gold und Silber; er trug auch einen Stab wie ein Kampfrichter und einen grünen Zweig, an dem goldene Aepfel hingen. Er gebot Stillschweigen und sagte . . .“

Unter dem Aegypter müssen wir uns den Teufel vorstellen, da dieser Vergleich im christlichen Altertum geläufig war. Der über das Amphitheater hinausragende Mann ist Christus. Das besagen auch die Worte: „der Friede sei mit dir!“, die Er nach dem Sieg zu Perpetua spricht. Ueber ihre Vision berichtet sie weiter (Kap. 12):

„Und wir kamen in einen Raum, dessen Wände gleichsam aus Licht erbaut waren; vor dem Eingang standen vier Engel, welche die Eintretenden mit weißen Gewändern bekleideten. Wir traten ein und vernahmen das einstimmig und unaufhörlich wiederholte: Heilig, heilig, heilig. Und wir sahen an demselben Orte einen sitzen gleich einem ergrauten Manne, er hatte schneeweiße Haare und ein jugendliches Angesicht, seine Füße aber sahen wir nicht.“

Unter Kaiser Valerian erlitt im Jahre 258 n. Chr. der Bischof Cyprian von Karthago das Martyrium. In seinen Akten, den *Cyprianusakten*, wird eine Vision beschrieben, die mit den Worten beginnt:

„Da erschien mir vor dem Einschlummern ein ganz außergewöhnlicher, großer Jüngling . . .“

Den christlichen Zusatz zum 4. Buch Esdras, in dem über Christus als Jüngling gesprochen wird, haben wir bereits erwähnt (siehe S. 35). Zum Schlusse nennen wir noch die *Acta Xantippae et Polyxenae*, die, da sie aus dem 4. Jahrhundert stammen (Dölger, SS, S. 217), bezeugen, wie lange sich diese Vorstellungen erhalten haben. Im 25. Kapitel wird erzählt, wie Xantippe nach ihrer Taufe zu Hause betet. Während dessen:

„erschien ein Kreuz an der östlichen Wand, und sofort trat durch diese ein schöner Jüngling herein, er hatte Strahlen, die ihn ringsumher umzitterten, und unter ihm war ausgegossenes Licht, auf dem er auch umherschritt“.

Xantippe hält diesen Jüngling erst für den Apostel Paulus, dann aber erkennt sie das Gesicht, welches wie Licht leuchtete, und sie weiß, daß die Erscheinung Christus ist.

### 3. Erklärung der unter B 1—2 und C 1—2 genannten Christusvorstellungen.

Aus diesem Ueberblick ergibt sich, daß Christus unter etwa 17 Gestalten in diesen Schriften vorkommt. Es handelt sich dabei nicht nur um gnostische, sondern auch um solche orthodox-christliche Schriften, die in dieser Hinsicht nicht gnostisch sein wollen. Daraus ergibt sich, daß beide Gruppen gemeinsame Quellen haben müssen.

Welches sind nun diese gemeinsamen Quellen? Die damaligen Christen haben keinen Anstoß genommen an den von heutigen Archäologen als speziell gnostisch bezeichneten Anschauungen über das Aussehen Christi; sie hätten diese sonst aus ihrer eigenen Literatur ferngehalten, was aber nicht geschehen ist. Als Grund für die Uebernahme dieser verschiedenen Erscheinungsformen Christi ist auch die heidnisch-antike Götterwelt abzulehnen, da die Christen alles Heidnische verwarfen, das nicht mit ihren christlichen Gedanken in Einklang zu bringen war. Es müssen also zur

Erklärung dieser Tatsache christliche Grundlagen gefunden und angeführt werden können. Diese sind zunächst im Evangelium selbst zu finden, in dem gesagt wird, daß Christus nach Seiner Auferstehung, wie wir bereits S. 29—30 ausführlich dargelegt haben, Seine Gestalt verändern kann. Man könnte vielleicht die festgestellten Erscheinungsformen denn auch mit den in den Evangelien erwähnten in folgender Weise zusammenbringen:

ἐν ἑτέροια μορφῇ  
 (Mark. 16,12)

- klein
- als Knabe
- als Jüngling
- als Mann
- als Greis
- als Paulus, usw.

ἐν δόξῃ  
 (Joh. 1,14  
 cf. 2 Petr. 17)

- schön
- leuchtend
- wohlgestaltet
- als Licht

πνεῦμα  
 (Luk. 24,37)

- ohne Körper
- als Licht
- als Stimme
- überlebensgroß
- mit versch. Gesichtern

Auch das Unsichtbarbleiben, das plötzliche Erscheinen und Verschwinden, sodaß die Zuschauer Christus erkennen und wieder nicht erkennen können, was wir so oft in den erwähnten Schriften gefunden haben, hat eine gewisse Parallele in den Evangelien, die in allen angegebenen Schriften immer wieder zitiert werden. Nur zu der Auffassung, daß Christus häßlich gewesen sei, bieten die Evangelien keinen Anknüpfungspunkt. Auch die damaligen Theologen haben keinen Widerspruch dagegen erhoben, daß man sich Christus unter verschiedenen Gestalten vorstellte, denn sonst hätten sie diese Auffassungen unterdrückt; daß sie dies nicht getan

haben, ist der zweite religiöse Grund für das ungehinderte Fortbestehen dieser Anschauungen. Denn soweit diese Schriften nicht gnostisch waren, leugneten sie nicht die Menschwerdung Christi, da die Erscheinungen auf den Körperzustand nach der Auferstehung zurückgeführt werden konnten.

Diese zwei Ursachen, die ihre Begründung im Christentum selbst fanden, erklären zwar, daß solche Vorstellungen, wie wir sie besprochen haben, in christlichen Schriften vorkommen konnten, aber sie geben nicht an, welchen religiösen Kulturkreisen diese Vorstellungen entnommen sind. Wir müssen sie daher sowohl im Judentum als auch im Heidentum suchen, da aus beiden Kreisen Christen hervorgegangen sind. Den folgenden Ausführungen liegt das Buch „Sol salutis“ von F. J. Dölger zu Grunde und aus seinem „Ichthys“ II die Ausführungen S. 559<sup>4</sup>.

In den Akten des Andreas und Matthias im Lande der Menschenfresser ist davon die Rede, daß Christus sich an Bord eines Schiffes in der Gestalt eines jugendlichen Steuerannes befindet. Christus als Steuermann ist der Kern dieses Bildes, und der Begriff „jugendlich“ umschreibt die Person des Christus-Steuerannes näher. Schon früh wurde die Kirche mit der Arche Noe's oder mit einem Schiffe verglichen und Hippolyt schreibt in seinem „Kommentar über Isaias“ 18, 1, 2: „Das Meer ist die Welt, in der die Kirche wie ein Schiff auf dem Meere vom Sturme umhergeworfen wird, aber nicht untergeht; denn sie hat bei sich den erfahrenen Steuermann Christus.“ Wir finden diesen Gedanken auch im Bilde dargestellt auf einem Sarkophagfragment in Spoleto (SC. Abb. 52, S. 107) und auf einer bronzenen Lampe in Florenz (Weis-Liebersdorf, Abb. 18). In beiden Fällen sitzt Christus am Steuer eines Schiffes; in Spoleto rudern die Apostel, in Florenz steht eine Orante auf dem Bug. Diese Vorstellung Christi als Steuermann entstammt dem jüdisch-christlichen Gedankenkreis (vgl. Dölger, SS. S. 277/80).

Die Matthäusakten berichten, daß ein wohlgestaltetes Knäblein mit einer großen Feuerfackel vom Himmel herniederkam; dasselbe Bild kommt auch in den Thomasakten

vor (2, 27). Diese Vorstellung beruht darauf, daß Christus auch als Sonne — sowohl als die aufgehende wie die untergehende — gedacht wurde (vgl. Dölger, SS, S. 345, 365 bis 367). Der Evangelist Matthäus (17, 2) gebraucht die Worte „Sonne“ und „Licht“, um die Verherrlichung Christi auf dem Berge zu beschreiben. Dieser verklärte Zustand ist nach Seiner Auferstehung der bleibende, sodaß Clemens von Alexandrien die Auferstehung mit dem Aufgang der Sonne vergleicht. Christus wird auch betrachtet als die Sonne, die den Christen bei ihrer Taufe aufgeht; und beim Untergang der Sonne nimmt man an, daß Christus den Verstorbenen „im Hades“ erscheint. In der antiken Plastik finden wir außer der Vorstellung des Sonnenwagens, auf dem Helios-Sol steht und sein Viergespann leitet, auch Abbildungen der untergehenden Sonne. Ein Relief mit dieser Darstellung befindet sich im Museum in Vienne (Espérandieu, Recueil général, I. S. 254, No. 343). Ein Jüngling, nur dürftig mit einem Paludamentum bekleidet, das auf seiner rechten Schulter mit einer runden Fibel befestigt ist, hält in seiner aufgehobenen Rechten eine Fackel. Sein jugendliches und ernstes Gesicht ist von langen Locken umrahmt, die die Ohren freilassen und bis auf die Schultern herabhängen. Sein Haupt umgibt ein Strahlenkranz. Der untere Teil seines Körpers, sowie der Wagen und die Pferde sind schon unter dem Horizont verschwunden und von Wasserwogen überspült. Mit Espérandieu halten wir dies für eine Darstellung der untergehenden, nicht der aufgehenden Sonne. Ein Zitat aus einem Fragment eines Buches von Melito von Sardes „Ueber das Taufbad“ entspricht der soeben besprochenen Darstellung. Dölger (SS, S. 367) sagt, daß diese Vorstellung in den Thomasakten „genau so“ ist, „wie man in der antiken Kunst den Sonnengott zur Darstellung bringt“. Auch die Erscheinung des Christus in den „Acta Xantippae et Polyxenae“ erinnert Dölger (SS, S. 217) an eine antike Helios-Sol-Darstellung.

Nach den hier erwähnten beiden Beispielen, die beweisen sollen, daß Einflüsse aus jüdischen und heidnischen Kreisen die Darstellung Christi bestimmt haben, müssen wir jetzt in dieser Richtung weiter suchen, aus welchen kulturhisto-

rischen Gründen Christus in den gesamten Akten als Knabe, Jüngling, Mann oder Greis dargestellt wurde. Der erste Grund liegt in der Ideenverbindung Licht, Sonne und Christus (Dölger, *Antike und Christentum*, I, S. 271—290). Wie in der altchristlichen Literatur, so kommt auch in der gleichzeitigen Theologie die Sonne als Symbol Gottes vor. In 1. Johannes 1, 5 lesen wir, daß Gott Licht ist. Das „Licht“ bezieht sich auf den Geist Gottes, der in seiner unendlichen Größe wie das Sonnenlicht strahlt. Wenn man sich Gott als Sonne vorstellt, wie muß man sich dann Christus vorstellen? In seinem Brief an die Hebräer (1, 3) nennt der hl. Paulus Christus den „Abglanz seiner Herrlichkeit und den Abdruck seines Wesens“ (seines = des Vaters). Daher wird der Gottessohn als Sonnenstrahl angesehen. Dieser Vergleich war theologisch annehmbar, da der Sonnenstrahl als solcher selbständig ist; doch ohne Sonne kann er nicht bestehen. Wir haben schon gesagt, daß Christus wie Helios auch als untergehende Sonne vorgestellt wird in der Gestalt eines Jünglings mit einer Fackel; die abwechselnde Vorstellung als Knabe, Jüngling, Mann oder Greis kann auch mit diesen Helios-Sol-Vorstellungen verknüpft werden. In den „Saturnae“ (I, 18, 9—11) des Makrobius, der am Ende des 4. Jahrhunderts nach Christus lebte, finden wir einige Ausführungen über den Gott Apollo (Liber pater). Er sagt dort, daß einige ihn als Knaben abbilden, andere als Jüngling oder als bärtigen Mann, wieder andere als Greis. Diese Darstellungen in verschiedenen Lebensaltern beziehen sich nach Makrobius auf die Sonne, die klein scheint in der Wintersonnenwende, deshalb die Darstellung als Kind; durch die Vermehrung ihrer Leuchtkraft im Frühling — Frühlingspunkt — wird sie zum Jüngling; im Sommer — Sommersolstitium — ist sie erwachsen und ein bärtiger Mann; im Herbst wird sie als Greis gedacht, der schon seine Kräfte verliert: Herbstpunkt. Makrobius erinnert daran, daß die Ägypter „in die certa“, nämlich am 25. Dezember, das Sonnenbild als ein Kind (Sonnenkind) aus dem Tempel herausholten. Der Gedanke, die Sonne in verschiedenen Lebensaltern darzustellen, der sich bei Makrobius über das ganze Jahr verteilt,

findet auch in Bezug auf ihren Tageslauf Anwendung. Wir lesen bei Martianus Capella, daß die Sonne, sobald sie aufgeht, als Knabe erscheint, im Mittag als Jüngling und am Ende des Tages als Greis. Wir kommen zu dem Ergebnis, daß der Gedanke an Helios-Sol und seine oft wechselnden Gestalten die Darstellung Christi in seiner oft sogar während des Gesehenwerdens wechselnden Erscheinung als Knabe, Jüngling, Mann oder Greis beeinflußt haben kann.

Auch die heidnische plastische Kunst gestaltete die Götter vielfach in verschiedenen Lebensaltern. Wir brauchen nur Reinachs „Répertoire de la statuaire“ zur Hand zu nehmen, um uns davon zu überzeugen: Jupiter kommt sowohl als Knabe, wie als Jüngling ohne Bart, als bärtiger Mann und auch unter anderen Gestalten vor (I, S. 190; IV, S. 1—11). Für Asklepios (II, S. 31), Dionysos (I, S. 112—130) und Herakles (II, S. 202—231) trifft dasselbe zu; überall finden wir dieselbe Verschiedenheit der Lebensalter. Von der griechischen Göttin Hekate sind in der antiken Kunst zwei verschiedene Darstellungsformen bekannt (DA, i. v. Hecate). Einmal wird sie als Mondgöttin dargestellt und verehrt unter dem Namen „*μηνονόσωπος*“, das heißt die „Göttin mit dem einen Gesichte“. Ein anderesmal erscheint sie als chthonische Göttin mit drei Gesichtern, dann heißt sie „*τριπρόσωπος*“. Die letztere Darstellung finden wir auf einer Gemme bei Reinach (Pierres gravées, pl. 89, 68). Hier ist das Bild der Hekate mit drei Gesichtern, sechs Armen und zwei Beinen eingeschnitten. In gleicher Weise, aber diesmal mit drei Körpern, ist Hekate dargestellt bei DA., fig. 3741. Anscheinend sind die Gesichter hier nicht verschieden. Die Inschriften, die auf beiden Gemmen angebracht sind, weisen auf gnostische Kunst hin. Cornutus (Theologiae Graecae Compendium, Kap. 34) vergleicht die drei Gesichter der Hekate mit den verschiedenen Phasen des Mondes, also mit dem zunehmenden Mond, dem Vollmond und dem abnehmenden Mond. Der Scholiast des Euripides nennt die drei Gestalten der Hekate: Selene, Artemis und Hekate. Der Name „*τριμωρφος*“ ist demnach ebenso berechtigt. Auch die Cabiri, die Feuergötter, kommen unter drei Gestalten vor: als himm-

lisches Feuer, als irdisches Feuer und als Wasser-Feuer (DA., i. v. Cabiri). Sie wurden an verschiedenen Orten verehrt; am bekanntesten sind sie als die sog. „Samothrakischen Götter“. Das Vorkommen von verschiedenen Gestaltungsformen für die gleichen Götter in der klassischen Kunst und Mythologie läßt darauf schließen, daß die Christen und Gnostiker bekanntes und ihnen geläufiges heidnisches Gedankengut in die ihnen eigene Gedankenwelt übertragen haben.

Warum nun wurde Christus mit Vorliebe im jugendlichen Alter dargestellt? Die Kindheit Christi hatte sowohl für die Christen als auch für die Gnostiker eine starke Anziehungskraft durch Seine wunderbare Geburt, durch die Prophezeiungen bei Seiner Darstellung im Tempel, durch Seine vom Engel veranlaßte Rettung aus den Händen des Herodes und durch Sein Auftreten als Knabe im Tempel, wo Er durch Seine Weisheit alle in Staunen versetzte. Die wunderbaren Ereignisse, die die Kindheit und Jugend Jesu auszeichneten, waren von ebenso großer Bedeutung wie die Ereignisse Seines späteren Lebens. Wie man Ihn auch darstellte, immer war Er der Gottessohn. Hinzu kommt der Einfluß des jugendlichen Götterideals der heidnischen Antike; denn sowohl in den christlichen als auch in den gnostischen Schriften ist immer die Rede von einem schönen und wohlgestalteten Knäblein oder Jüngling. Auch nahmen die Gnostiker schon Kinder in die Mysterien auf und weihten sie in die Geheimwissenschaften ein, damit sie im Falle eines frühen Todes des ewigen Glückes teilhaftig werden konnten. Daher findet man auch auf Kindersarkophagen den jugendlichen Verstorbenen als Lehrer abgebildet. Auch Christus dachten die christlichen Gnostiker sich im Besitze der Geheimwissenschaften, da Er schon als zwölfjähriger Knabe die Gesetzesgelehrten im Tempel durch Seine weisheitsvollen Fragen und Antworten in Verlegenheit brachte (Cumont, Sarc. de Beyrouth).

In verschiedenen der besprochenen Schriften wird Christus als überlebensgroß beschrieben; es wird sogar behauptet

tet, daß Sein Haupt in den Himmel hineinragt. Auch diese Vorstellung entspringt heidnisch-antiken Auffassungen von Göttern und Heroen. Die von Pausanias (5, 11) erwähnte Zeusstatue des Phidias im Tempel zu Olympia war ein Kolossalbild; der Sitz des Zeus mußte durch acht Säulen gestützt werden. Am besten aber lassen sich die Größenverhältnisse zwischen Menschen und Göttern vergleichen, wenn man sie auf Reliefs nebeneinander sieht. So werden Asklepios und die Asklepiaden größer dargestellt als die Sterblichen, die auf diesem Relief die Gottheiten verehren (DA., fig. 3830). Reinach (RR., III, 59, 1) nennt einen Votivstein der Artemis Euprasia; die nur mit einem Chiton bekleidete Artemis ist beinahe doppelt so groß als ihre drei Anbeter, die vor dem Altare stehen. Diese Beispiele lassen sich beliebig vermehren. Bestimmte Maße über die Größe eines Gottes gibt der Satyriker Lukian von Samosata an. Dieser erzählt, daß Hekate 63 Meter groß gewesen sei (Dölger, Ichthys II, 559<sup>4</sup>). Von dem ägyptischen Gott Onuris wird erzählt, daß er dem Könige Nektanabos im Traume erschienen sei. Die Gestalt der Gottheit sei 21 Ellen hoch gewesen (RE., i. v. Onuris). Die Gewohnheit, die Götter groß darzustellen, ist nicht ohne Einwirkung auf die Gestaltung des Kaiserbildes geblieben, da die Kaiser als *divi* galten. So kennen wir von den Kaisern Augustus und Tiberius überlebensgroße Standbilder (Hekler, Taf. 170; 176), und von dieser Zeit an ist die überlebensgroße Darstellung des Kaisers zur Gewohnheit geworden. Es sei hier hingewiesen auf die überlebensgroße Porphyrstatue des Diocletian (?) in Kairo (Delbrueck, P. Taf. 40—41), ferner auf den Kopf Konstantins im Kapitolinischen Museum zu Rom (Hekler, Taf. 307) und endlich auf die überlebensgroße Bronzestatue eines Kaisers in Barletta (ArndtBr., Taf. 895—898). Diese Kaiserdarstellungen sind der Ausgangspunkt für die Darstellung der „*maiestas Domini*“, d. h. der Erhabenheit Gottes geworden, wie wir diese schon in der Kirche von S. Pudenziana (RMM. 42—44) in Rom sehen. Da dieser antike Gedanke am längsten in Byzanz erhalten blieb, finden wir dort und in dem byzantinischen Kulturkreis solche überlebens-

großen Darstellungen Christi, wie etwa die Pantokratorbilder in Palermo, Cefalu und Monreale. Manche griechischen Grabreliefs beweisen, daß man auch Heroen größer als einfache Sterbliche abgebildet hat. Ein Grabmal aus Delos (Diepolder, Abb. 31) zeigt das Bild eines verstorbenen Jünglings mit seinem Diener. Beide sind gleichalterig, doch der verstorbene Jüngling ist um mehr als einen Kopf größer und auch viel kräftiger als sein Diener. Das Grabmal des Aristion (Diepolder, Abb. 36, 1) stellt eine verstorbene Frau mit einer Dienerin dar, die ihr ein Schmuckkästchen überreicht. Auch hier finden wir den gleichen Unterschied in den Größenverhältnissen wie bei dem Grabmal aus Delos. Auf dem Grabmal der Hegeso (Diepolder, Abb. 20), das die Verstorbene sitzend darstellt, ist dasselbe zu beobachten, denn, falls sie sich erheben würde, würde sie ihre Dienerin überragen. Bei DA. finden wir fig. 3829 einen überlebensgroß dargestellten Heros mit seinem kleinen Diener, der den Helm trägt.

Die Gnostiker haben in ihrer Kosmologie ein männliches und ein weibliches Urprinzip angenommen, aus dessen Ehe der Kosmos oder der Logos geboren wurde. Da sie sich diesen mannweiblichen Kosmos oder Logos aus einem Körper und einer Seele dachten, nannten sie ihn den „großen Menschen“, im Gegensatz zu den eigentlichen, d. h. den „kleinen Menschen“. Ausgesprochen finden wir diese Auffassung bei den Naassenern in deren Buche „Von Menschen“, ferner auch bei Valentinus (Leisegang, S. 118; 286).

Wir haben in den außerkanonischen Schriften gesehen, daß Christus eine „andere“ Gestalt annehmen, und daß er plötzlich erscheinen und verschwinden konnte. Diese Möglichkeiten waren aus dem Neuen Testament bekannt. Außerdem kommen aber noch verschiedene Gestaltwechsel vor, die sich nicht ohne weiteres aus den Evangelien erklären lassen, die vielmehr auf dem antik-heidnischen Glauben, daß Götter nach Belieben erscheinen und verschwinden können, beruhen. So wurde Paulus von den Einwohnern von Lystra für Hermes gehalten und sein Begleiter Barnabas für

Zeus. Der Glaube, daß Götter Menschengestalt annehmen können, lebte jedoch bei den heidnischen Völkern schon lange vor der Zeit der Apostel. In der Odyssee des Homer wird im ersten Gesang erzählt, daß Athene dem Telemach, dem Sohn des Odysseus, in der Gestalt des Taphierfürsten Mentos erscheint. Nachher verschwindet Athene in den Himmel und Telemach ahnt, daß ihm eine Gottheit erschienen sei. Im zweiten Gesang steht dieselbe Göttin Telemach unter der Gestalt des Mentor, eines Freundes des Odysseus, bei. Zusammen fahren sie nach Pylos, wo Athene durch ihr plötzliches Verschwinden von Nestor als Göttin erkannt wird. Doch auch dem Odysseus selbst erscheint Athene in der Gestalt eines Hirten (sechster Gesang), der sich später als Athene bekannt gibt. Dem Telemach erscheint sie in demselben Gesang als Vogel. — Auch die Kaiser ließen sich als Götter darstellen. Alexander der Große wurde, nachdem er unter die Olympier aufgenommen worden war, mit den Attributen des Zeus oder des Helios abgebildet. In der Sala rotonda im Vatikan steht eine Statue des Kaisers Claudius als Jupiter, sein Haupt umkränzt ein Eichenkranz und zu seinen Füßen ruht der Adler (Hekler, Abb. 180a). Im gleichen Saale befindet sich eine Statue des Bithyniers Antinous, die diesen als Dionysos darstellt (Hekler, Abb. 255a). Von Kaiser Commodus haben wir im Conservatorenpalast zu Rom eine Statue in der Gestalt des Herakles (Hekler, Abb. 270a). Aus diesen Beispielen von Göttern und Menschen ersehen wir, daß es den ersten Christen leicht fallen mußte, sich Christus unter einer „anderen“ Gestalt vorzustellen. Auch der Umstand, daß Er plötzlich verschwinden oder sich Menschen, die Ihn zunächst nicht erkannt hatten, zu erkennen geben konnte, war ihnen selbstverständlich.

Auch daß sich Christus als Stimme offenbarte, war für die damaligen Christen durchaus denkbar. In den Orakeln sprach die Gottheit nicht nur durch das Murmeln des Wassers, durch das Rauschen der Bäume oder die Stimme der Priesterin, sondern auch übernatürliche Worte wurden ge-

hört, wie z. B. im Orakel des Trophonius (DA., i. v. Oraculum). Diese allgemeinen heidnischen Auffassungen fanden die Christen durch ihre hl. Bücher bestätigt. Im Alten Testamente ist öfters davon die Rede, daß Gott sich als Stimme hören läßt, so im Paradiese, bei Abraham und bei Moses aus dem brennenden Dornbusche heraus. Wir finden ja auch die Stimme Gottes im Neuen Testamente bei der Taufe Jesu durch den hl. Johannes.

Diese Beispiele beweisen klar, daß die verschiedenen in den außerkanonischen Schriften vorkommenden Vorstellungsformen über das Aussehen Christi nichts mit einem authentischen Bild des Erlösers zu tun haben, sondern daß sie sowohl auf religiös-heidnischen als auch auf christlichen Kulturquellen beruhen.

#### 4. Die Kirchenväter.

Da bei den Kirchenvätern häufig von Isaias, 53, 2—3, die Rede ist, ist es notwendig, diese Stelle erst in ihrer Verbindung mit der Parusie zu betrachten. Die Parusie ist die Wiederkunft des Herrn am Ende der Welt (1. Kor. 15, 23; 1. Thess. 4, 16; Matth. 24, 37) „mit großer Macht und Herrlichkeit“ (Mark. 13, 26; Luk. 21, 27). Diese Wiederkunft des Herrn wurde in frühchristlicher Zeit von manchen chiliastisch aufgefaßt, d. h. man dachte auf Grund von Apok. 22, 10—20, an eine Wiederkunft Christi gleichzeitig mit der sog. ersten Auferstehung der Gerechten und an ein tausendjähriges Reich dieser Gerechten auf Erden. Darauf sollte die zweite, d. h. die allgemeine Auferstehung auch der Bösen folgen und dann der Himmel. Diesem Gedanken „in Macht und Herrlichkeit“ entnahmen die Christen auch die Ansicht, daß Christus bei Seiner zweiten Wiederkunft schön von Aussehen sein müsse, da „δόξα“ auch die Art Seiner Erscheinung auf dem Berge ausdrückt. Zur Betonung des Unterschiedes im Aussehen Christi bei Seiner ersten und zweiten Parusie wandte man auf Seine erste Ankunft die Worte des Isaias 53, 2—3 an, wonach Christus von Aussehen „unscheinbar“ gewesen sein sollte.

## a) Die östliche Gruppe.

Justinus Martyr spricht in seinem „Dialog mit dem Juden Tryphon“ (vor 161 n. Chr.), der vermutlich in Ephesus stattfand (Stählin, S. 1283), verschiedene Male über die erste und zweite Parusie Christi. Immer betont er, daß Christus bei Seiner ersten Parusie ohne Ehre und Schönheit und sterblich erschienen sei, und daß Er bei Seiner zweiten Parusie in Herrlichkeit über den Wolken thronen werde. Den Versen 7—10 des 23. Psalmes gibt Justinus eine merkwürdige Erklärung. Diese beziehen sich nach Kapitel 36, 6 auf die Ankunft Christi an den Pforten des Himmels und nicht, wie gewöhnlich angenommen wird, auf einen Einzug der Bundeslade im Tempel zu Jerusalem. Die Frage der Fürsten, „wer ist dieser König der Herrlichkeit“, wird nach Justinus von ihnen deshalb gestellt, weil „Seine Gestalt ohne Schönheit, ohne Ehre und Herrlichkeit war“, und sie Ihn deshalb nicht erkannten. Tryphon wendet Kapitel 32, 1 ein, daß die Juden einen Messias in „Herrlichkeit und Größe erwarten“, daß der Messias der Christen aber dieser Erlöser nicht sein könne, denn „dieser euer sogenannter Christus aber ist ohne Ehre und Herrlichkeit gewesen, so daß Er sogar dem schlimmsten Fluch verfiel, den das Gesetz Gottes verhängt: Er ist nämlich gekreuzigt worden“. Wir müssen annehmen, daß Tryphon hier von christlichem Gedankengut abhängig ist, da wir aus den besprochenen Quellen nichts über das Aussehen Christi feststellen konnten. Daß Christus so niedrig erscheinen mußte, beweist Justinus mit einem Hinweis auf Isaias und andere Stellen aus dem Alten und Neuen Testament (Kap. 32, 2).

T. Flavius Clemens übernahm um etwa 200 n. Chr. in Alexandrien die Leitung einer von Pantainos gegründeten Katechetenschule. Zur Unterweisung der neubekehrten Christen schrieb er daselbst seinen „Paidagogos“, eine Art Leitfaden für ihr neues Leben. Die Gedanken des Clemens über das Aussehen Christi kann man am besten dem ersten Kapitel des dritten Buches entnehmen, wo er „über die wahre Schönheit“ schreibt. Seine Auffassungen sind um so beachtenswerter, da sie die Ideen der alexandrinischen

Theologenschule wiedergeben. Clemens sagt, daß der Mensch, der seine Leidenschaften und Begierden bändigt, wirklich schön sei; auf das Aeußere brauchten wir keinen Wert zu legen, die wahre Schönheit sei davon nicht abhängig. So müßten wir bei Christus auf die seelische und nicht auf die körperliche Schönheit achten. Auch hier wird mit Bezug auf Isaias 53, 2—3 gesagt, daß das Aeußere Christi „unscheinbar“ war und „unbeachtet bei den Menschen“. „Er trug nicht die sichtbare Schönheit des Fleisches zur Schau, sondern die wahre Schönheit der Seele und des Körpers: der Seele im Gutestun, des Körpers in der Unsterblichkeit des Fleisches“, die Christus uns durch Seine Menschwerdung erworben hat.

Aus der Katechetenschule des Clemens ging Origenes hervor. Celsus, ein heidnischer Philosoph, hatte um 178 n. Chr. eine Streitschrift gegen die Christen verfaßt, den sog. *Ἀληθῆς λόγος* oder „Wahrheitsgemäßer Beweis“, in der er die Christen und ihren Gottesdienst scharf angegriffen hatte. Diese Schrift, die wir aus dem „Contra Celsum“ des Origenes fast wörtlich kennen, war in vier Teile eingeteilt. In den ersten zwei Büchern soll von einem Juden der Nachweis erbracht werden, daß im Christentum die jüdischen Messiasgedanken nicht verwirklicht worden seien. Jüdisch ist folglich auch die Bemerkung des Celsus (1, 54), daß Jesus wegen Seines Leidens zu verhöhnen sei, „da Ihm nicht vom Vater geholfen worden sei, oder da Er selbst sich nicht habe helfen können“. Aehnliche Bemerkungen wurden ja auch von den Juden unter dem Kreuz gemacht (Matth. 27, 45—50; Luk. 23, 35—38). Origenes weist darauf hin, daß von den Propheten vorhergesagt worden sei, daß „Er mit einer Gestalt gesehen werden würde, die bei den Menschen als ungeehrt erscheint“. Origenes geht 1, 56 noch weiter auf diese Weissagungen über Christus ein und sagt, daß hier von einer zweimaligen Ankunft Christi die Rede sei; die erste in „menschlicher Schwäche und Niedrigkeit“, die zweite aber „in Herrlichkeit“, die nach Origenes in Psalm 44, 3—6 vorhergesagt worden war. Im dritten Teil (Buch 6—8, 58) geht Celsus auf verschiedene Einzelheiten der christlichen Lehre

ein und sucht zu beweisen, daß sie entweder Entlehnungen oder Fälschungen aus der griechischen Philosophie seien. Unter den verschiedenen Beweisen, die er anführt gegen die Gottheit Christi, ist die folgende Bemerkung weitaus die wichtigste (6, 75):

„Da nun ein göttlicher Geist in dem Körper war, so hätte dieser durchaus von den übrigen verschieden sein müssen, entweder nach Größe oder Schönheit oder Kraft oder Stimme oder Eindruck oder Gabe der Ueberredung. Denn es ist unmöglich, daß ein Körper, dem etwas Göttliches mehr als den andern eigen war, sich gar nicht von einem andern unterschieden hätte, dieser aber unterschied sich gar nicht von einem andern Körper, sondern war, wie sie sagen, klein und mißgestaltet und von niedriger Herkunft.“

Wie ist Celsus zu dieser Auffassung über das „mißgestaltete“ Aussehen Christi gekommen? Er sagt: „ἀλλ', ὅς φασι, μικρόν καὶ ἀσκειδῆς καὶ ἀγεννῆς ἦν“. *Ἀσκειδῆς* heißt „mißgestaltet“ oder „häßlich“ und *ἀγεννῆς* kann man entweder mit „unedler Gesinnung“ oder mit „niedriger Herkunft“ übersetzen; am besten ist das Letztere. Aus den Worten „wie sie sagen“ muß man entnehmen, daß Christen, Juden und Gnostiker gemeint sind, da vor Celsus keine einzige heidnische Quelle über das Aussehen Christi berichtet. Origenes widerlegt die Meinung des Celsus nur schwach; im Anschluß an Isaias 53, 3—6 nimmt auch er an, daß Christus „mißgestaltet“ gewesen sei. Er wirft aber Celsus vor, daß er nicht an Psalm 44 denke, der die Schönheit Christi preisen soll. Origenes ist hier jedoch in seiner eigenen Gedankenfolge nicht ganz konsequent, da er 1, 56 die Psalmverse 44, 3—6 auf die zweite Parusie bezieht. Entlehnte Celsus die Ansicht von einem „mißgestalteten“ Aussehen Christi christlichen Quellen, so entnahm er die Aussage über eine niedrige Herkunft jüdischen Berichten. Die Juden erwarteten einen Messias, der „in Macht und Herrlichkeit“ erscheinen und ein weltliches Königreich begründen sollte. In Christus sahen sie nur den Zimmermannssohn von Nazareth, und sie nennen ihn deshalb „von niedriger Herkunft“. Origenes lehnte diese An-

sicht ab, da er wußte, daß Christus aus dem königlichen Geschlechte Davids hervorgegangen war. Die Ansicht des Celsus, daß Christus „klein“ gewesen sei, widerlegt Origenes nicht, da sie in der Urkirche geläufig war; er sagt nur, daß nicht „klar und bestimmt“ darüber berichtet werde. Aus diesen Ausführungen ergibt sich, daß der Meinung des Celsus kein eigener Wert beizulegen ist, da sie auf allgemeinen Ansichten und nicht auf heidnischen Quellen beruht. Auch aus dem „Matthäus-Kommentar“ des Origenes sind dessen Ansichten über das Aussehen Christi bekannt. Im Anschluß an Matth. 26, 48, wo geschrieben steht: „Wen ich küsse, der ist es, den ergreife“, legt Origenes sich die Frage vor, warum Judas durch einen Kuß Seinen Meister kennzeichnen mußte, da doch jeder Jesus kannte. Nach glaubwürdiger Ueberlieferung — *et non mihi videtur incredibilis esse traditio haec* — nimmt Origenes an, daß Christus während Seines irdischen Lebens auf dreifache Weise sichtbar gewesen sei, und zwar erstens in einer Gestalt, in der Ihn jeder kannte — *secundum quam omnes eum videbant* —, ferner so, wie Seine drei auserwählten Jünger Ihn auf dem Berge sahen, und drittens je nach der Würdigkeit dessen, der Ihn sah — *sed etiam unicuique apparebat secundum quod fuerat dignus* —. Diese dritte Auffassung vom Aussehen Christi führt nahe an die Grenze des Dokerismus.

In den Schriften des Eusebius, Bischofs von Caesarea in Palästina (265 bis etwa 340 n. Chr.), findet sich wenig Aufschlußreiches über das Aussehen Christi. In seiner Kirchengeschichte, die im ersten Viertel des 4. Jahrhunderts verfaßt wurde, teilt Eusebius 1, 13 die Geschichte des Königs Abgar von Edessa mit. Der Apostel Thaddäus, der am Hofe des Königs weilte, beschreibt diesem das Aussehen Christi und spricht von der „Kleinheit und Niedrigkeit“ Seines Meisters. Ein anderesmal schreibt Eusebius der Prinzessin Konstantia, die ihn um ein Bildnis Christi bittet, daß von beiden „Zuständen“ des Heilandes (nämlich von Seiner wahren unveränderten Gestalt und von Seiner Darstellung in der menschlichen Gestalt) eine wahrhaftige Wiedergabe unmöglich sei; denn weder die nur dem Vater bekannte göttliche

Natur des Sohnes, noch auch die „dem Fleische nach“ sei bekannt. Wir dürfen daher, fügt Eusebius hinzu, keine Christusbilder besitzen.

Basilius der Große (330—379 n. Chr.), einer der Kappadozier, bezieht in einer seiner Homilien, die vor 370 n. Chr. abgefaßt sind, die Worte: „Du bist schön, wie sonst keiner unter den Menschenkindern“, die im Psalm 44 vorkommen, nicht auf die erste oder zweite Parusie Christi, sondern auf Sein geistiges Wesen, auf die Schärfe Seines Geistes. Hier wird also mit der üblichen Auslegung gebrochen.

Denselben Gedanken nimmt Johannes Chrysostomus (334—407 n. Chr.) wieder auf in einer Homilie, der Psalm 44 zu Grunde liegt. Aber er erklärt den Ausdruck: „Du bist schön, wie sonst keiner unter den Menschenkindern“, vielseitiger, indem er von „Gnade, Weisheit, Wissen“ und „Wunder“ spricht. In derselben Homilie sucht er auch die bekannte Stelle aus Isaias 53, 2—3 in gleicher Weise neu zu erklären, indem er sie auf die Lebensumstände Christi bezieht. Zu dieser Auslegung kam er vielleicht durch die Worte „aus dürrer Erde“, die die Lebensbedingungen näher bezeichnen, unter denen der „Wurzelschößling“ sich entfalten sollte. Die „dürre Erde“ soll besagen, daß Christus nicht in einem Palaste, sondern in einem Stalle geboren wurde; daß Er als Jünger keine Rhetoren oder Philosophen gehabt hat, sondern arme ungebildete Fischer; daß Er keine kostbaren Gewänder trug, sondern einfache unscheinbare Kleidung. Eine bemerkenswerte Parallele zu der Auslegung von Matth. 26, 48 bei Origenes bietet ferner der „Matthäus-Kommentar“ des Chrysostomus. In der 83. Homilie dieses Kommentars schreibt er: „Warum hatte er (Judas) aber dieses Zeichen (den Kuß) angegeben?“ Chrysostomus gibt hierfür die merkwürdig erscheinende Erklärung: „Weil Christus oft, obschon ergriffen, ihnen entgangen war, ohne daß sie (die Juden) es merkten.“ Unseres Erachtens geht hieraus hervor, daß Chrysostomus den wandelbaren Zustand Christi, ähnlich wie Origenes, schon vor Seiner Auferstehung für möglich hält.

## b) Die westliche Gruppe.

Als Vertreter der westlichen Gruppe der Kirchenväter nennen wir als ersten den großen Afrikaner und Katecheten Tertullian (160 bis nach 233 n. Chr.). Seine schriftstellerische Tätigkeit umfaßt drei Perioden und zwar erstens die katholische von 197—202/3, zweitens eine Uebergangsperiode, in der Tertullian schon montanistischen Zielen nachstrebt, und drittens die montanistische Zeit von 207/8 bis 222/23. Zu den apologetischen Schriften des Tertullian gehört sein zwischen 200 und 206 verfaßtes „Adversus Iudaeos“, wozu eine Disputation zwischen einem Christen und einem jüdischen Proselyten den Anlaß gab. Im Schlußkapitel sagt Tertullian, daß es ein Hauptfehler der Juden sei, keine zweifache Ankunft Christi zu unterscheiden, und zwar eine in Niedrigkeit und eine in Herrlichkeit. Zum Beweis führt er schon bekannte Stellen aus dem Alten Testament an. In „Adversus Marcionem“ 3, 17 findet sich folgender Satz: „Wie immer Sein Körperchen sei, wofür man es halte und wofür man es ansehe, ob gewöhnlich, ob unscheinbar, ob unehrwürdig, es wird immer mein Christus sein, denn so wurde Sein Auftreten und Aussehen angekündigt.“ Tertullian gebraucht hier das Wort „corpusculum“, das auf etwas Unscheinbares hindeutet. Dieses Wort verliert aber an Wert, da Tertullian seine Ansicht stützt auf die schon öfters angeführte Isaiasstelle, aus der auch Origenes später schließt (siehe S. 67), daß Christus „mißgestaltet“ gewesen sei. Für ihn war zudem die allgemeine Ansicht der Urkirche maßgebend, daß Christus klein von Gestalt gewesen sein könne. Auf unbekannte Quellen geht Tertullian wahrscheinlich nicht zurück. In seiner montanistischen Zeit, etwa in den Jahren 210—212, schrieb Tertullian eine Abhandlung gegen den Dokerismus, sein „De carne Christi“. Im 9. Kapitel dieser Schrift sagt er, daß Christus, genau so wie jeder von uns, bestand aus Fleisch und Blut, Knochen und Nerven. Er spricht dann weiter über die Unscheinbarkeit dieses Fleisches Christi. Seine Beweisführung stützt sich auf Stellen aus dem Neuen Testament und ist daher etwas Neues. Die Frage der Pharisäer: „Woher hat dieser die Lehre und diese Zeichen?“

verrät nach Tertullian „Verachtung Seiner Gestalt“. Die angeführte Stelle findet sich wörtlich nicht im Neuen Testament; wahrscheinlich ist Luk. 5, 17—26 gemeint. Vorausgesetzt, daß Tertullian diese Stelle im Auge hatte, so ist es mindestens sehr gewagt, daraus entnehmen zu wollen, daß die Pharisäer dadurch „Verachtung für Seine Gestalt“ ausdrücken wollten. Auch der Leidensgeschichte des Herrn entnimmt Tertullian, daß das Aussehen Christi unscheinbar gewesen sein müsse; denn „hätte es (sonst) jemand gewagt, auch nur mit der Fingerspitze einen außergewöhnlichen Körper anzurühren, mit Anspucken ein erhabenes Antlitz zu beflecken?“ Diese Beweisführung ist zwar besser als die erste, doch scheint Tertullian übersehen zu haben, daß zwischen außerordentlich schön und außergewöhnlich häßlich noch viele Möglichkeiten liegen. Um von den Soldaten und Juden verhöhnt zu werden, brauchte Christus doch nicht außergewöhnlich häßlich zu sein, es hätte genügt, wenn Er ein gewöhnliches und durchschnittliches Aussehen gehabt hätte. Dem gleichen Zeitabschnitt wie die Schrift „De carne Christi“ gehört „De idolatria“ an, in der das Verhältnis zwischen Christen und Heiden in Bezug auf verschiedene Berufe (u. a. Militärdienst) nochmals behandelt wird. Im 18. Kapitel spricht Tertullian über den Kleiderluxus; er sagt u. a.: „Der Herr ging in Niedrigkeit und Unscheinbarkeit einher, ohne sicheren Wohnort, . . . in unfeiner Kleidung, . . . in Miene und Aussehen gewöhnlich, wie auch Isaias vorherverkündet hatte.“

Von den Schriften des Bischofs Cyprian von Karthago kommt nur die etwa zwischen 246—249 abgefaßte Abhandlung „Ad Quirinum“ in Betracht. Im ersten Buche wird scharfe Kritik am Judentum ausgeübt, im zweiten gibt Cyprian in dreißig Thesen einen Abriß seiner Christologie. Hier wird in den Kapiteln 1—6 die Gottheit Christi bewiesen, in den Kapiteln 7—13 wird gezeigt, daß alle Prophezeiungen über den Messias in Erfüllung gegangen sind. Kapitel 13 handelt von der Unscheinbarkeit Christi bei Seiner ersten Ankunft. Diese These beweist auch Cyprian durch die bekannte Stelle bei Isaias, die wir bereits mehrmals zitiert haben.

Wir schließen die Besprechungen der westlichen Gruppe ab mit Augustinus (354—430 n. Chr.). In seiner „Enarratio in psalmum 43“, einer Predigt, die vor 415 abgefaßt wurde, wird im 16. Kapitel der 44. Psalm genannt, der sich nach Augustinus ganz klar auf das Aussehen Christi bezieht. Wenn man das, was Augustinus in seinem Kommentar zu Psalm 127 darüber sagt, mit dem Gedanken des 44. Psalmes verbindet, dann beziehen sich die Worte „Speciosus prae filiis hominum“ nicht auf die menschliche Schönheit des Heilandes, sondern auf die Schönheit, die Er in den Augen derer hat, die Ihn lieben. In seinem Kommentar zu Psalm 127 finden wir auch den Gedanken wieder, den Tertullian zum ersten Male in seinem „De carne Christi“ ausgesprochen hat, daß Christus Seinen Häschern häßlich vorgekommen sei, denn sonst hätten sie nicht gewagt, Ihm zu nahe zu treten (siehe S. 71). Aber da Er ihnen häßlich erschien, fügten sie Ihm alle Schmach zu, denn sie hatten keinen Blick dafür, warum Christus auch als schön wahrgenommen werden konnte. Es hängt also nach Augustinus von dem persönlichen Zustande des Beschauers ab, wie er Christus sieht — so erschien Er z. B. den gottgeweihten Jungfrauen als sehr schön —, während andererseits bei Origenes die Verschiedenheit der Erscheinungen Christi von Christus selbst ausgeht und also eine Art Dokerismus vorliegt (siehe S. 68). In „De Trinitate“ (8, 4, 7) sagt Augustinus, daß das Aussehen Christi auf verschiedene Art vorgestellt wird, wiewohl Er nur ein einziges Aussehen habe, wie immer dies auch gewesen sein möge.

#### D. Die Berichte in der katholischen Kirche seit dem Durchdringen des Glaubens an authentische Christusbilder.

Der Glaube an Acheropoöiten, d. h. an Christusbilder, die wunderbar entstanden sind dadurch, daß Christus Sein Antlitz abgedrückt hat, ist im Osten entstanden, zumal in Gegenden, wo in heidnischer Zeit der Glaube an himmelentstammte Bilder besonders gepflegt wurde, Syrien, Phry-

gien, Kappadozien (Dobschütz, S. 263—265). Diese Achero-  
 poiten galten als authentische Bilder. Aber weder von den  
 Christusbildern von Kamuliana (Dobschütz, S. 40—59), die  
 zur Zeit Justinians verbreitet waren, noch vom Christusbild  
 zu Memphis (ebd. S. 61—64) ist eine Beschreibung bekannt;  
 das gleiche gilt vom Christusbild in der Heilandskirche zu  
 Konstantinopel (ebd. S. 69—71), vom Christusbilde von  
 Edessa, das im Jahre 544 auftauchte und 944 nach Kon-  
 stantinopel kam (ebd. S. 102—196) und auch vom Abgar-  
 bilde; dieses ist vielleicht im Mandylion bewahrt geblieben.  
 Das Fehlen jeglicher Beschreibung ist umso merkwürdiger,  
 da in der frühchristlichen Zeit schon Personenbeschreibungen  
 vorkommen, wie die des hl. Paulus und des Judas (Hennecke,  
 S. 130). Die ältesten Mitteilungen über das Aussehen Christi  
 stammen nach Dobschütz (S. 107\*, 296\*\*) aus dem 6. Jahr-  
 hundert. Der byzantinische Chronist Theodoros Anagnostes  
 erzählt um 530 (Krumbacher, S. 291) in seiner *Historia*  
*eccl.* 1, 15, daß die Hand eines Malers verdorrte, als er es  
 wagte, Christus in der Gestalt des Zeus zu malen (vergl.  
 Relief Nr. 67607 im Thermenmuseum in Rom). Nur durch das  
 Gebet des Gennadios sei er wieder von diesem Uebel befreit  
 worden. Christus habe nämlich „krauses und weniges Haar“.  
 Vermutlich stützt sich Theodoros Anagnostes auf Christus-  
 darstellungen in der Art des „Barberini“-Diptychons in Paris  
 (siehe III, B, 1, b, α). Daß dies möglich ist, geht daraus her-  
 vor, daß auch der Beschreibung des Aussehens Christi im  
 Itinerar des sog. Antoninus Placentinus (Geyer, S. 175) ein  
 bestehendes und zwar „authentisches“ Bild zu Grunde liegt.  
 Da dieses Bild in frühbyzantinischer Zeit im Orient ent-  
 standen war und als authentisches Christusbild galt, folgt hier  
 die Beschreibung nach dem Itinerar. Im Vorhofe des Palastes,  
 wo Christus von Pilatus vernommen wurde, war ein Bild, das  
 zu Lebzeiten Christi gemalt sein soll. Dieses Bild stellte  
 Christus dar von gewöhnlicher Größe mit schönen, nicht zu  
 großen und wohlgeformten Füßen, mit schönem Antlitz und  
 gelocktem Haar, schönen Händen und schmalen Fingern:  
 Ob der Ausdruck „*capellos subanellatos*“ dasselbe bezeichnet  
 wie „*οὔλον καὶ ὀλιγότιμον σχῆμα*“ sei dahingestellt. In der

späten slavischen Fassung der „Acta Petri et Pauli“ wird Pilatus von Kaiser Nero aus dem Exil nach Rom berufen und befragt, ob Simon der Magier, der seine Gestalt verändern kann, der von ihm zum Kreuzestode verurteilte Christus sei. Pilatus antwortet: „Er ist es nicht. Christus hatte ein bräunliches Gesicht, einen schönen Bart und leuchtende Augen. Dieser Mann aber ist unbärtig und ganz schwarz, mit gespalteten Augenbrauen und meerblauen Augen; ich glaube, hier findet ein Betrug statt.“ Weitere Nachrichten über das Aussehen Christi kommen vor dem Bilderstreit nicht vor; dagegen folgen zwischen ca. 700—836 etwa fünf Beschreibungen. Eine oft sich widersprechende Beschreibung gibt Andreas von Kreta in seinem Fragment über die Bilderverehrung, in dem er sich auf Flavius Josephus (!) beruft. Danach soll Christus zusammengewachsene Augenbrauen gehabt haben, doch schöne Augen und ein langes Gesicht. Seine Gestalt soll etwas gekrümmt gewesen sein, und doch sei Er von gutem Wuchs gewesen. Zusammenfassend sagt Dobschütz (S. 297\*\*) von den byzantinischen Vorstellungen über das Aussehen Christi, daß es den Schriftstellern „nur auf gewisse in die Augen fallende, uns recht äußerlich erscheinende Dinge ankam. Darum spielen Haare und Bart eine so unverhältnismäßig große Rolle.“ Den Niederschlag der gesamten byzantinischen Berichte über das Aussehen Christi finden wir in dem „Malerbuch vom Berge Athos“ (Dobschütz, S. 297\*\*), das wir deshalb hier zitieren (3, § 446; Schäfer, S. 415—416): „Ueber den Charakter des Gesichtes und des Leibes des Herrn, wie es diejenigen überliefert haben, die es uranfänglich schauten. — Der gottmenschliche Leib ist drei Ellen lang, ein wenig gebückt. Der hervortretende Zug ist der der Sanftmut. Schöne Augenbrauen, und dieselben sind miteinander verbunden, schöne Augen; schöne Nase; weizenfarbig; das Haupt kraushaarig und ein wenig gelb, der Bart schwarz; die Finger der sehr reinen Hände sind etwas lang und in gutem Verhältnis.“ Im ersten Buche, das über die Maltechnik handelt, heißt es § 24, wo „von Haupthaaren und Bärten“ die Rede ist, daß, wenn man die Haare Christi malen will, man schwarz-roten Oker nehmen und diesen mit Schwarz mischen muß (Schäfer, S. 67).

## II. Die Darstellung Christi vor der Uebernahme der byzantinischen Kaiserinsignien.

### A. Die authentischen Christusbilder.

Wir wenden uns jetzt den Darstellungen Christi in der altchristlichen Kunst zu. Wie es über das Aussehen Christi keine authentischen Vorstellungen gibt, so existieren auch keine authentischen Darstellungen, denn der Münchener Christuskopf, der von Franz Wolter vor einigen Jahren publiziert wurde, ist u. E. eine Fälschung. Eusebius gibt einen Bericht über eine Darstellung Christi, die noch er in Caesarea Philippi gesehen hat. Christus hat, wie die Evangelien (Matth. 9, 20—23; Mark. 5, 25—35; Luk. 8, 43—49) mitteilen, als Er aus dem Gebiete von Gerasa nach Kapharnaum zurückgekehrt war, in dieser Stadt eine Frau geheilt, die schon zwölf Jahre an Blutfluß litt. Nach Eusebius (Hist. eccl. 7, 18) stammte diese Frau aus Caesarea Philippi (Paneas), und sie soll dort vor ihrem Hause aus Dankbarkeit eine Erzstatue Christi errichtet haben. Auf einem hohen Sockel war eine kniende Frau mit emporgehobenen Armen dargestellt. Bei ihr stand ein Mann, — „von dem sie sagen, daß er das Aussehen Christi habe“ — der mit einem Pallium bekleidet war und seine Rechte der Frau entgegenhielt. Zur Seite des Bildes wuchs eine nicht näher bezeichnete Pflanze. Diese Gruppe von Paneas, die nicht mehr existiert, soll eine getreue Nachbildung gefunden haben in der Darstellung der Szene mit der blutflüssigen Frau auf der rechten Schmalseite des Sarkophags 174 im Lateranmuseum zu Rom (SC, 121, 2). Dies nahm man deshalb an, weil diese Darstellung der Beschreibung des Eusebius im wesentlichen entspricht. Da nun Christus hier einen Bart trägt, folgert man, daß Er auch in Paneas so dargestellt war, und daß man es

also hier mit einer authentischen Darstellung Christi zu tun habe. Es ist jedoch sehr zweifelhaft, ob die Darstellung auf dem Lateran-Sarkophag das Original in Paneas wiedergibt; denn, wie aus den schriftlichen Quellen hervorgeht, ist diese Gruppe zweimal, schon im Anfang und wieder um die Mitte des 4. Jahrhunderts, zerstört worden. Es ist weiter auch nicht anzunehmen, daß es sich bei der Darstellung in Paneas um ein authentisches Bild Christi handelt, denn Dobschütz, der die Literatur über die Paneasgruppe genau kennt, gibt die Erklärung, daß keiner der Alten den Gedanken an eine authentische Darstellung Christi damit verbunden habe (S. 202).

## B. Die Darstellungen Christi in der Kunst.

Nachdem wir gesehen haben, daß es kein authentisches Bild Christi gibt, kommen wir zur Entwicklung des Christusbildes in der Ikonographie der altchristlichen Kunst. Die meisten Christusbilder befinden sich in Rom entweder in den Katakomben oder auf den Sarkophagen und in den altchristlichen Basiliken. Was sich außerhalb Italiens an Monumenten befindet, ist von geringer Bedeutung. Es erübrigt sich, nach dem Zeitpunkt des Entstehens der hier in Betracht kommenden Christusbilder zu forschen, nachdem durch das Erscheinen der Publikation von P. Styger „Die römischen Katakomben“ diese heikle Frage erneut in Fluß gekommen ist und durch sie die Wilpertsche Datierung bestritten wird. Auch in Bezug auf die altchristlichen Sarkophage müssen wir uns mit den bis jetzt vorliegenden Angaben über die entsprechenden Daten begnügen.

Auch die Frage nach den Ursachen, denen die altchristliche Kunst ihr Entstehen verdankt, kann uns hier nicht beschäftigen. Wir müssen hier vor allem in Betracht ziehen, daß sich die Christen von der strengen Auslegung des mosaïschen Bilderverbotes freimachten. Auf die Dauer konnten sich die Christen ihrem früheren heidnischen Kulturkreis, der sehr viel Wert auf Kunst legte, nicht entziehen, und so kamen sie nach und nach dazu, selbst Bildwerke zu schaffen,

um ihre Häuser und ihre Gräber mit Malereien auszustatten. Dazu kommt noch nach dem Zusammenbruch des Heidentums die Abschwächung der ursprünglich sehr wesentlichen Gefahr, daß sich die Christen unter den Bildern mehr vorstellten, als dem Glauben nach richtig war.

Ueber die Entwicklung des Bildes Christi in der altchristlichen Kunst gibt es eine große Zahl von Schriften, die hier nicht alle ausführlich erwähnt werden müssen, zumal, da Weis-Liebersdorf (S. 1—28) eine genügende Zusammenstellung bietet.

Wenn wir mit dem 18. Jahrhundert beginnen wollen, so sehen wir, daß Gori in seinem „Thesaurus veterum diptychorum“ sich schon die Frage vorgelegt hat, weshalb Christus jugendlich dargestellt wird. Bei der Beschreibung eines elfenbeinernen Buchdeckels im Vatikanmuseum schreibt er (III, S. 30): „Daß Christus aber in dem ersten Lebensalter Seiner Jugend geschnitzt erscheint, erklären die gelehrten Hagiographen damit, daß dieses Lebensalter Ihm gegeben wurde, damit unter dieser Gestalt zusammen mit Seiner Menschlichkeit Seine Göttlichkeit um so heller aufleuchte, nach dem prophetischen Zeugnis Davids und der Voraussage, welche der hl. Paulus in seinem Hebräerbriefe 1, 6 anführt: „Zu welchem Engel hat Gott je gesagt: Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt?“ und ein wenig weiter: „Sie werden vergehen, du aber bleibst, sie alle werden veralten wie ein Kleid.“ Auch hat Gori sich die Frage vorgelegt, weshalb Christus größer als andere dargestellt wird, und er nimmt an, daß durch Seine Größe Seine Göttlichkeit besser hervortreten sollte. Suchen Gori und seine Gewährsmänner in den hl. Büchern die Gründe für die verschiedene Gestaltung Christi, so stellt das 19. Jahrhundert seine Untersuchungen auf eine andere Basis. In seinem „Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme“ (Paris, 1834) hat Raoul-Rochette den Weg gewiesen, den noch viele nach ihm gehen sollten. Er versucht für die verschiedenen Gestaltungsformen Christi antike Vorlagen zu finden und

erkennt nur hellenistische Einflüsse an (S. 71). Nach Stark soll Asklepios, nach Holtzmann Asklepios und Jupiter Serapis von Einfluß auf die Bildung des jugendlichen Christustypus gewesen sein, während der Norweger Dietrichson einen apollinischen, zeusischen und dionysischen Typus zu unterscheiden glaubt (Weis-Liebersdorf, S. 2). Hauck wandte sich in seiner „Entwicklung des Christustypus in der abendländischen Kunst“ (Heidelberg, 1880) gegen diese Auslegungsversuche und wurde durch den dionysischen Typ Dietrichsons zu dem Gedanken veranlaßt, daß der „Gute Hirt“ die eigentliche Quelle für die jugendliche Darstellung Christi sei; es waren also Idealbilder, die den Gedanken an den verklärten (schönen) Christus verkörpern sollten. Den bärtigen Christustyp führt Hauck auf den Ausgang der dogmatischen Streitigkeiten zurück, die in Nicäa 325 dadurch ihren Abschluß fanden, daß die Wesensgleichheit des Vaters und des Sohnes ausgesprochen wurde. Neben diesen Erklärungsversuchen, bei denen die Hl. Schrift, die antiken Götterdarstellungen und die christliche Theologie zum Ausgangspunkt genommen wurden, zog man auch die gnostische Literatur in den Kreis der Erklärungsmöglichkeiten. Schon Holtzmann gab als Grund für den bärtigen Christustypus die Gnostiker an (Weis-Liebersdorf, S. 9), eine These, die von Hauck bestritten wurde. Im Jahre 1883 vertritt Schultze in seinem „Ursprung und älteste Geschichte des Christusbildes“ die Ansicht, daß die Darstellung des Guten Hirten und des jugendlichen Christus ihre Quelle in der griechischen Kunst hat, doch glaubt er auch an die Möglichkeit, daß Berichte über das Aussehen Christi mitgespielt haben. Er unterscheidet aber bei diesem jugendlichen Typus eine frühere und eine spätere Epoche, deren Merkmal der Unterschied in der Haartracht ist; erst war das Haar nämlich kurz und dann lang gelockt. Der bärtige Christustypus, der im 4. Jahrhundert aufkommt, sei dagegen dem alltäglichen Leben entlehnt und in einer Zeit entstanden, da die Künstler zu etwas Idealeem nicht mehr fähig waren. Auch die Tatsache, daß verschiedene christliche Schriftsteller das Rasieren des Bartes als etwas Unnatürliches betrachteten, soll zum Ent-

und alt mit nur einer  
 abgebildet  
 - Name?

stehen des bärtigen Typus beigetragen haben. Kraus vertritt in seiner „Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer“ (Freiburg, 1882—1886) unter „Jesus-Christus“ (II, S. 27) die gleiche Ansicht wie Gori, daß die jugendliche Darstellung sich stützt auf „die ewige, unverwelkliche Jugend“, und daß der bärtige Typus auf einem Wechsel der Phantasie beruht. Im selben Jahre schrieb Le Blant in seinen „Sarcophages chrétiens de la Gaule“ (Paris, 1886): „Christ barbu c'est à dire divinisé“ (S. 117). Unter dem Stichworte „Christusbilder“ schrieb N. Müller in Haucks „Realencyclopädie für prot. Theologie und Kirche“ (IV<sup>3</sup>, S. 63—82) im Jahre 1898 einen umfangreichen Aufsatz über diese Frage. Er sagt: „Volkstümliche Anschauungsweise schuf mit dem altchristlichen Bilderkreis auch die ersten Christusbilder“ (S. 75; 77), und warnt davor, „die Christophanien ohne weiteres zum Vergleich heranzuziehen. Von verschiedenen Voraussetzungen aus kamen die nicht volkstümliche Denkweise des Gnostizismus und die volkstümliche Denkweise der kirchlichen Kreise zu einem ähnlichen Resultat hinsichtlich der äußeren Erscheinung Jesu.“ Das Volkstümliche ist hier die hellenistische jugendliche Auffassung der Göttergestalten. Im Gegensatz zu Schultze hält N. Müller den bärtigen Christustypus für eine Idealschöpfung des Volkes. Er begründet dies mit einer Stelle aus der Enarratio in psalmum 132 des hl. Augustinus, wo dieser u. a. über den Bart Arons spricht und sagt, daß der Bart kräftige, unverdrossene und eifrige Jünglinge andeute. Strykowski berührt in seinem „Orient oder Rom“ (Leipzig, 1901) auch die Frage nach der Entstehung des jugendlichen Christustypus. Wie bei ihm zu erwarten ist, stammt dieser Christustyp mit den langen Locken aus dem Osten, und als sein Vorbild wird das Sarkophagfragment in Berlin angegeben (S. 59). Da dieses aus dem 5. Jahrhundert stammt und der hier dargestellte Christustypus in Rom schon im 4. Jahrhundert vorkommt, ist die These unhaltbar. Die hier ausgesprochenen Meinungen konnten nicht befriedigen, und dies veranlaßte Weis-Liebersdorf, dieses Thema nochmals zu bearbeiten. Seine These lautet: Die bartlose Christusdarstellung in der altchristlichen Kunst ist in den Kata-

komben und auf vielen Sarkophagen eine mehr knaben- als männerhafte. Diese knabenhafte Darstellung Christi ist entlehnt den gnostischen Apostelgeschichten, in denen Christus oft als Knabe auftritt (S. 30). Hierdurch will Weis-Liebersdorf die Herkunft der jugendlichen Gestalt Christi erklären. Wir haben diese Apostelgeschichten schon genügend besprochen und wissen bereits, was sie enthalten. Aus ihnen entnehmen wir denn auch das erste Argument gegen die Weis-Liebersdorfsche Theorie, denn in diesen Apostelgeschichten kommt Christus nicht nur als Knabe vor, sondern auch als Jüngling, Mann, Greis usw. Es ist deshalb merkwürdig, daß Christus nur in der Gestalt eines Knaben Einfluß auf die altchristliche Kunst gehabt haben soll. Ein zweiter Mangel dieser Theorie ist, daß Weis-Liebersdorf nicht genügend Wert auf die Tatsache gelegt hat, daß auch in der gleichzeitigen antignostischen und großkirchlichen Literatur die Vorstellung Christi als Knabe vorkommt, und daß er nicht nach einer gemeinschaftlichen Quelle geforscht hat, die wir bereits glauben nachgewiesen zu haben. Auch setzt sich der Verfasser sehr leicht darüber hinweg, daß kein einziges gnostisches Bildnis Christi existiert, auf das er seine These, daß Christus bei den Gnostikern knabenhaft dargestellt worden sei, stützen könnte. Zudem wäre die Verkörperung einer gnostischen Christusidee in der altchristlichen Kunst ein Einzelfall, da sich kein weiterer gnostischer Bilderzyklus auf christlichen Monumenten nachweisen läßt. Es ist demnach falsch, gnostische Literatur ohne weiteres für die Erklärung christlicher Monumente zu gebrauchen. In unserem Falle weisen die verschiedenen angeführten Tatsachen darauf hin, daß die Berichte hier überhaupt nicht in Betracht kommen. Wenn wir die von Weis-Liebersdorf herangezogenen Monumente näher betrachten, so sehen wir, daß Christus keineswegs überall als Knabe dargestellt worden ist; sehr häufig erscheint Er vielmehr als bartloser Mann oder Jüngling. Auch diese Tatsache hätte Weis-Liebersdorf zur Vorsicht mahnen müssen.

Im Jahre 1903 veröffentlichte Strzygowski einen kleinen Aufsatz in der Beilage der Münchener „Allgemeine Zeitung“

(19. Januar) „Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung“. Der Verfasser ist mit den Ansichten Weis-Liebersdorfs einverstanden und erblickt zudem in einem elfenbeinernen Relief aus dem 4. Jahrhundert im Louvre in Paris, das Christus in der Glorie darstellt, den Beweis, daß der Christustyp mit kurzer Haartracht aus Alexandrien stammen muß, da dieses Relief von dort herkommt; der Christus mit den auf die Schultern herabfallenden Haaren soll dagegen aus Kleinasien stammen. Auch der bärtige Christus wird aus dem Osten hergeleitet, und zwar sollen diese Bilder zum erstenmale in Edessa oder Jerusalem entstanden sein. Auch hier stützt Strzygowski seine Annahmen auf Monumente, die später als die in Betracht kommenden Bilder in den römischen Katakomben zu datieren sind. Im gleichen Jahre erschien das große Werk von J. Wilpert über die „Malereien der Katakomben Roms“ (Freiburg, 1903). Wie Hauck wendet auch er sich (S. 107) gegen „den Versuch einiger Gelehrten, den bartlosen Typus auf ein antikes Vorbild, etwa auf Apollo, zurückzuführen“, der als „fantastisch abzuweisen“ sei. Auch die Ansichten Dietrichsons sind nach Wilpert nicht „ernsthaft zu nehmen“ (S. 107). Die Weis-Liebersdorfsche Publikation erklärt er für fast vollkommen unbrauchbar (S. 256), da der Verfasser sich auf das Werk Garrucci's stützt, das die Katakombenbilder nur sehr ungenügend und unzuverlässig wiedergibt. Als Ursache, weshalb Christus jugendlich dargestellt ist, betont er wie Gori und Kraus die „ewige Jugend des Gottmenschen“ (S. 107). Der bartlose Typus wird immer dann angewandt, wenn Christus als Wundertäter auftritt, was nach Wilpert (S. 106) auf einen „artistischen Kanon“ zurückzuführen ist, den er aber nicht angibt. Der bärtige Typus hängt nach seiner Ansicht mit der Mode des Barttragens (seit Hadrian) zusammen (S. 106). Der Gesichtsausdruck Christi wechselt zwischen dem eines Knaben, eines Jünglings und eines Mannes (S. 109). Als Merkmal kann man nur angeben, daß sich Christus seit „dem 3. Jahrhundert durch ein reicheres, gewöhnlich gelocktes Haar, welches häufig bis auf die Schultern herabfließt, auszeichnet“ (S. 107). „Dieses Schwanken in der Fassung des

Christuskopfes beweist zur Genüge, daß die Katakombenmaler nicht im Besitze eines wirklichen Porträts unseres Heilandes waren" (S. 110). Zusammenfassend schreibt Wilpert (S. 109): „Wenn wir nun die Darstellungen Christi in den Katakomben überschauen, so finden wir, daß von einem bestimmten Typus nicht die Rede sein kann; nicht einmal die Figuren, welche in einer und derselben Kammer und von der gleichen Hand gemalt sind, weisen untereinander Gesichtsähnlichkeit auf." Dütschke widmet in seinen „Ravennatischen Studien" (Leipzig, 1909) dem jugendlichen Christustypus der ravennatischen Sarkophäge ein ganzes Kapitel (S. 99—121). Da nach seiner Ansicht Christus auf verschiedenen dieser Sarkophäge ein Diadem trägt, folgert Dütschke, daß diesen jugendlichen Christusdarstellungen ein Alexanderbildnis zu Grunde liegt. Die Christusdarstellungen mit langgelocktem Haar führt er auf Mithras zurück. In Kapitel III, B, 1, a kommen wir noch auf die Christusdarstellungen mit dem Diadem zurück. Dalton unterscheidet in seinem „Byzantine Art and Archeology" (Oxford, 1911) zwei Christustypen, einen hellenistischen oder jugendlichen und einen orientalischen, wo Christus als bärtiger Mann erscheint. Den orientalischen Typus will er nur aus Edessa (nicht aus Jerusalem, wie Strzygowski angab) oder aus dem sassanidischen Persien ableiten (S. 670—673). Beweise werden nicht gebracht, sie müssen zweifellos, wie bei Strzygowski, in der gescheiterten Haartracht Christi gesucht werden. Wulff befaßt sich, obwohl nicht eingehend, in seiner „Altchristlichen und Byzantinischen Kunst" (Berlin, 1913) auch mit den Christustypen. Der jugendliche Typus scheint ihm „nach dem Vorbild antiker Lichtgötter auf dem Boden der Gnosis geprägt zu sein" (I, S. 8); er umschreibt seine Meinung klarer, wenn er sagt: „Als Heiland aber nahm er in der Phantasie des Griechentums unwillkürlich die Jugendschönheit der lebenspendenden Götter an, eines Dionysos, Apollo — und vor allem wohl eines Mithras" (I, S. 91). Den bärtigen Typus findet man nach Wulff zuerst auf Sarkophag 174 des Lateranmuesums in Rom (I, S. 117), doch nimmt er einen „hellenistischen Grundtypus" an, etwa Zeus (I, S. 91)

oder Asklepios (I, S. 121). In den Darstellungen des Guten Hirten oder Christi als Pädagogen sieht er den Uebergang vom jugendlichen zum bärtigen Christustypus (I, S. 121). Ein „orientalischer Zug“ — der sich immer in der gescheitelten Haartracht offenbaren soll — findet sich zum erstenmale auf Sarkophag 171 des Lateranmuseums in Rom (I, S. 122). Poulsen erklärt in seinem „Christusbild in der ersten Christenzeit“ (Dresden, 1915, Uebersetzung aus dem Dänischen von O. Gerloff), daß der jugendliche Christus mit langen Locken griechisch (S. 42) und gnostisch (S. 50) sei; den bärtigen Christus bringt er mit der Mode (S. 51) und mit Entlehnungen von den männlichen, bärtigen, hellenistischen Göttertypen in Verbindung (S. 56); Christus als Pantokrator sei eine Fortsetzung von Zeusdarstellungen (S. 57). Viktor Schultze schreibt in seinem „Grundriß der christlichen Archäologie“ (München, 1919), daß der bärtige Christus unter dogmatischem Einfluß entstanden sei. Sauer pflichtet in seiner Broschüre „Die ältesten Christusbilder“ (Berlin, 1920) Weis-Liebersdorf nicht bei, sondern er sagt, daß das von der Volksphantasie geschaffene Christusideal (S. 2) „schön und gut“ sein mußte, weil Christus als dem Sohne Gottes die nie verwelkende Jugend zukam, die nur durch eine mit Schönheit verbundene Darstellung zum Ausdruck gebracht werden konnte (S. 3). Eine einheitliche und gleichbleibende Vorstellung vom Aussehen Christi gab es nicht; Christus kommt jugendlich und auch knabenhaft vor (S. 3). Den sog. bärtigen Christustypus bezeichnet Sauer „als den modisch richtigeren“ und als denjenigen, der „im allgemeinen dem verherrlichten oder mit Lehrautorität auftretenden Heiland zukommt“ (S. 5). Auch er verwirft die Ableitung des Christusbildes von Heroen und Göttern (S. 3). Heilmaier gibt in seinem Buche „Die Gottheit in der älteren christlichen Kunst“ (München, 1920) wiederum als Grund für den bartlosen Christustypus den Hellenismus mit dem schönen Götterideal an (S. 78), das sich gut dazu eignete, die ewige Jugend Christi auszudrücken, während er den bärtigen Christustypus auf die Mode zurückführt und, ebenso wie N. Müller, den Bart als zu einer gereiften Persönlichkeit

gehörig ansieht. Auch er ist gegen den Einfluß der Gnostiker (S. 80). Kaufmann schreibt in seinem „Handbuch der christlichen Archäologie“ (3. Aufl., Paderborn, 1922), daß der jugendliche Christustypus von einem hellenistisch-römischen Ideal abhängig und gleichzeitig auch von gnostisch-literarischen Vorlagen beeinflusst sei (S. 363); der bärtige Typus sei „möglicherweise“ unter dem Einfluß „dogmatischer Verhältnisse, besonders des Arianismus“ entstanden (S. 368) und gäbe mehr ein „historisches Bild“ wieder, das auch aus der „Mode“ übernommen sei (S. 367). Zum Schlusse erwähnen wir noch die Ansichten von Leclercq (DAC. i. v. Jésus-Christ), der auch die ewige Jugend Christi als Leitmotiv für die jugendliche Christusdarstellung annimmt (Kol. 2394) und sie ein „*idéal hellénistique*“ nennt, das später von einem „*idéal de majesté et d'autorité*“ (Kol. 2401) abgelöst wurde.

Wenn wir die verschiedenen Meinungen der Verfasser kurz überschauen, dann finden wir, daß die katholischen Autoren (Gori, Kraus, Wilpert, Sauer, Heilmaier und Leclercq) bezüglich des jugendlichen Christustypus fast ausnahmslos an der ewigen Jugend Christi festhalten, daß dagegen eine zweite Gruppe (Rochette, Stark, Holtzmann, Dietrichson, Dütschke und Wulff) an die Ableitung von bestimmten heidnischen Götterdarstellungen glaubt. Strzygowski, Dalton und Wulff meinen orientalische Einflüsse zu spüren, Weis-Liebersdorf, Wulff und Poulsen dagegen gnostische. Bei der Entstehung des bärtigen Christustypus wird an die Mode, an dogmatische Streitigkeiten oder auch an Idealvorstellungen gedacht. Weis-Liebersdorf, Wilpert und Sauer kennen knabenhafte, jugendliche und männliche Darstellungen Christi, Gori auch überlebensgroße. Dieser kurze Ueberblick nennt zwar nicht alle Autoren, glaubt jedoch die verschiedenen Meinungen berücksichtigt zu haben.

In der gesamten einschlägigen Literatur kennt man hauptsächlich zwei Christus-„Typen“, die erst nacheinander und später nebeneinander auftreten, nämlich den bartlosen und den bärtigen. Was unter dem Worte „Typus“ verstanden

wird, wird nicht besonders hervorgehoben, und doch ist es notwendig, dies zu tun. Zwei verschiedene Voraussetzungen können dabei als Ausgangspunkt dienen. Erstens kann man eine von den umgebenden Figuren losgelöste Reihenfolge von Christusbildern zusammenstellen und, nachdem man sie soweit wie möglich chronologisch geordnet hat, untersuchen, inwiefern sich die früheren Bilder von den späteren unterscheiden. In diesem Falle beschränkt man sich darauf, innerhalb einer Reihe von Monumenten die verschiedenen zeitlich aufeinander folgenden Entwicklungsstadien, hier „Typen“ genannt, festzustellen. Zweitens kann man die Christusdarstellungen in Verbindung mit den sie umgebenden Figuren chronologisch ordnen und durch den Vergleich mit diesen eine eigene selbständige Entwicklung des Christusbildes in einem bestimmten Zeitabschnitt nachweisen. Erst durch die zweite Methode ist es möglich festzustellen, ob für das Christusbild eine eigene charakteristische Darstellungsform als ein eigener „Typus“ gebräuchlich war. Ein Christusbildnis, das sich von seiner Umgebung deutlich unterscheidet, beweist, daß in einem bestimmten Zeitabschnitt ein eigener, selbständiger Christustypus bestanden hat und hat für die Ikonographie mehr Wert als ein solches, das nur ein Entwicklungsstadium kennzeichnet und so als „Typus“ aufgefaßt wird. Aus diesem Grunde werden wir nach der zweiten Methode arbeiten.

## 1. Die symbolischen und unpersönlichen Darstellungen Christi.

### a) Der Gute Hirt, Orpheus.

Im Anschluß an die Evangelien (Matth. 15, 24; Luk. 15, 4—8; Joh. 10, 1—18; 21, 15—17) wurde Christus oft als Guter Hirte dargestellt mit einem Schafe auf den Schultern und fast immer mit einigen zu seinen Füßen. Er trägt dann stets die kurze, ärmellose Tunika exomis, und in der linken Hand hält er eine Syrinx, eine Hirtenflöte; seit dem 3. Jahrhundert wird Er mit Gamaschen abgebildet (MKR. 38; 51, 2; 112, 1; 222, 3; 11, 2; 192). Schon die Kleidung weist darauf

hin, daß man Christus unter dem Symbol eines gewöhnlichen Hirten darstellen wollte und auf ein Bildnis Christi keinen Wert legte. Wir können also diese „Gute-Hirten“-Darstellungen für eine Entwicklung der Ikonographie des Christusbildes nicht gebrauchen und lassen sie deshalb ferner unberücksichtigt. Das gleiche gilt für einzelne Malereien (MKR. 37; 55, S. 243; 98, S. 243; 229, S. 244) und Mosaiken (Kaufmann, Abb. 200), die Christus als Orpheus darstellen. Auch hier ging es dem Künstler nur darum, symbolisch zum Ausdruck zu bringen, daß Christus durch Seine Lehre unsere Leidenschaften im Zaume hält, so wie Orpheus durch seine Musik die wilden Tiere bändigt.

Symbole wie der Fisch und das Lamm kommen hier ebenso wenig wie Monogramme in Betracht.

#### b) Christus in biblischen Szenen.

Diese zweite Gruppe umfaßt Darstellungen aus dem Leben des Heilandes, wie die Anbetung durch die Magier, die Taufe im Jordan, verschiedene Wunderszenen und das Verhör durch Pilatus. Christus wird hier nicht um Seiner selbst willen dargestellt, sondern weil Er zur Szene gehört. Dies geht nicht nur aus dem Inhalt dieser Darstellungen hervor, sondern auch daraus, daß Er sich von Seiner Umgebung nicht charakteristisch unterscheidet. Ein Beispiel dafür ist ein Fresko in der Katakombe der Vigna Massimo (MKR., 62), das die Auferweckung des Lazarus wiedergibt. Christus ist hier sehr jugendlich dargestellt, aber auch die anderen Personen sind im gleichen Lebensalter. Auffallend ist auch die Ähnlichkeit zwischen dem Antlitz Christi und dem der Orante Grata. Ein weiteres Beispiel mit der gleichen Szene bietet die Katakombe der Domitilla (MKR., 239) zusammen mit einer Darstellung, die den geheilten Gelähmten zum Gegenstand hat. Sowohl Christus auf dem einen, als auch der Gelähmte auf dem anderen Bilde, sind in mittlerem Lebensalter dargestellt. Beide sind bartlos, tragen kurzes gekräuselttes Haar und haben große Augen, bei denen das Weiße stark hervortritt. In der Katakombe des Petrus und Marcellinus (MKR., 45) ist Christus einmal mit Lazarus und

einmal in der Brotvermehrungsszene dargestellt. In beiden Fällen hat Er ein langes schmales Gesicht, umgeben von langem Haar, das in Locken herunterfällt. Er trägt eine Tunika, Pallium und Sandalen. Obwohl in Aussehen und Kleidung vollkommen gleich, stellt die zwischen beiden Szenen stehende mittlere Figur dieser Deckenmalerei keine Himmelfahrt Christi dar, sondern eine Orante! Auch der Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt (MKR., 98), gleicht vollkommen Christus aus der Lazarusszene in der Katakombe von San Callisto (MKR., 128). Falls beide Figuren, losgelöst von ihrer Umgebung, vor uns ständen, wäre es nicht möglich festzustellen, wer von beiden Moses und wer Christus sein soll. Ohne die Samariterin und den Jakobsbrunnen würde man niemals in der in kurze Tunika und rote Chlamys gekleideten Figur in der Pretestato-Katakombe (MKR., 19) Christus vermuten. Auch auf den frühchristlichen Sarkophagen ist Christus nicht ohne weiteres durch Sein Aeüßeres kenntlich, obwohl Er hier meistens ohne Bart und mit Lockenhaar dargestellt ist. So ist z. B. auf einem Sarkophag im Kapitolinischen Museum in Rom (SC, 3, 4) Christus mit zwei Aposteln dargestellt. Im Aeüßeren sind alle drei Figuren gleich; alle tragen das Pallium und nur daraus, daß einer von ihnen die Auferweckung des Lazarus vornimmt, läßt sich schließen, daß dies Christus ist. Auf Sarkophag 191 des Lateranmuseums in Rom (SC, 184, 1) trägt Christus ebenso wie Ezechiël, Adam und einige Hintergrundfiguren kurzes Haar; Er hat auch genau dasselbe Gesicht wie die anderen Figuren. Noch deutlicher ist dies kurze Haar zu erkennen bei Christus auf den Sarkophagen 161 (SC, 127, 1) und 180 (SC, 215, 7) desselben Museums. Sogar auf ein und demselben Sarkophag ist Christus nicht immer in gleicher Weise abgebildet. So sieht man Ihn auf Sarkophag 173 (SC, 252, 1) des Lateranmuseums dreimal mit kurzem Haar (Petrußszene; Heilung des Lahmen; Heilung des Blinden) und zweimal mit langem Haar abgebildet. Ob Christus jung oder in mittlerem Lebensalter dargestellt ist, immer ist Seine Umgebung im Alter Ihm gleich abgebildet (SC, 116, 3: als Knabe; 38, 3; 40; 87, 2: als Jüngling; 86, 96: als Mann).

### c) Christus praeeexistens.

Auf vielen Sarkophagen kommt Christus vor in Darstellungen, deren Stoff dem Alten Testamente, und zwar zumeist dem Pentateuch, entnommen ist. Die Schwierigkeit in der Deutung der Hauptfigur hat die verschiedensten Erklärungen zur Folge gehabt. Einmal erklärt man die Hauptfigur für Gottvater, ein anderesmal für Christus oder für einen beliebigen Mann oder Jüngling. Bei der Darstellung von Ezechiel 37, wo der Prophet auf Befehl Jehovas die Gebeine der Toten zum Leben auferweckt, wird dieser Prophet wegen seiner Aehnlichkeit mit Christus zum Christus selbst, während die ihn begleitende Hintergrundfigur, die Christus praeeexistens sein muß, als Apostel oder als Gottvater gedeutet wird. Bei der Darstellung des Opfers von Kain und Abel wird Gott (hier Christus praeeexistens) oft mit einem Barte abgebildet, was Styger veranlaßt, verschiedene dieser Darstellungen so zu erklären, als ob Petrus Gaben für seine Kirche in Empfang nähme. Auch die Streitfragen, die sich um die Schöpfungsszene auf Sarkophag 104 des Lateranmuseums (SC, 96) entwickelt haben, wären hinfällig, wenn ein bestimmter Christustypus existierte. Daß man aber bei diesen alttestamentlichen Szenen an Christusdarstellungen zu denken hat, beweisen nicht nur die altchristlichen Sarkophage selbst (z. B. Lat. 191; SC, 184, 1), sondern auch die von altchristlichen Vorbildern abhängigen karolingischen Bibelillustrationen, bei denen eine der in diesen Szenen auftretenden Personen der Trinität immer einen Kreuznimbus trägt, also unzweifelhaft Christus ist. Will man bei solchen Szenen Gottvater darstellen, so geschieht dies durch eine aus den Wolken ragende Hand, wie die Wiener Genesis klar bezeugt.

### 2. Die Darstellungen Christi durch einen Idealtypus.

Unter diese Gruppe fallen jene Bilder, die Christus darstellen als Lehrer im Kreise Seiner Apostel oder auch als Richter, also Darstellungen, bei denen Er die Hauptfigur ist. Man kann daher bestimmt annehmen, daß man hier ver-

sucht hat, Seine Persönlichkeit besonders charakteristisch zu gestalten, und es ist daher von Wichtigkeit, nachzuprüfen, wie man Christus hier dargestellt hat. In der Katakomben der Domitilla (MKR, 148) und im Coemeterium Maius (MKR, 170) unterscheidet sich Christus nicht von den Aposteln; alle haben ein jugendliches Aussehen. Dasselbe gilt von Darstellungen in der Hermeskatomben (MKR, 152), in der Katakomben des Markus und Marcellianus (MKR, 177, 2) und in der Katakomben der Domitilla (MKR, 193, 196). Daraus, daß einer der Apostel in der Katakomben des Markus und des Marcellianus wie Christus langes Haar trägt „und deshalb etwas Aehnlichkeit mit Christus hat“, schließt Wilpert (MKR, S. 246), daß der Künstler in diesem Apostel „den Bruder des Herrn, Jakobus den Jüngeren“, dargestellt habe. Nach unserer Ansicht aber ist das gleiche Aussehen der beiden Figuren damit zu begründen, daß man für Christus keinen eigenen Typus kannte. Auch tragen sowohl Christus als auch die Apostel auf diesen Fresken immer Tunika, Pallium und Sandalen, also die gleiche Kleidung (MKR, 193). Die gleiche Handbewegung begleitet oft die Rede Christi wie auch der Apostel (MKR, 148, 152, 170, 177, 193). Auch auf den Sarkophagen ist Christus oft inmitten Seiner Apostel dargestellt; die Wilpertsche Sarkophagenpublikation gibt hierfür elf Beispiele an. Auch hier wird Christus oft in gleicher Weise abgebildet wie Seine Apostel, teils bärtig, teils unbärtig, so daß man von übereinstimmender Aehnlichkeit sprechen kann. Wenn wir diese elf Sarkophagen mit Rücksicht auf die Barttracht der Dargestellten näher betrachten, so kommen wir zu folgendem Ueberblick (U: unbärtig; B: bärtig):

Ort:	SC:	
1. Ancona,	14, 3	B U B U B B B U B U B
2. Rom,	17, 1	B U U B U B B B U B U ? ?
3. Arles,	29, 1	B B U B U B U ? ? ? ? ? ?
4. Lerin,	33, 2	B B U B U B U B U B U B B
5. Paris,	34, 1	B U B B B B B U U B U B
6. Marseille,	34, 2	U ? ? B ? B U B ? ? U
7. Arles,	34, 3	U B B U U B B U B B U U

Ort:	SC:		
8. Rom,	35, 1	U B B U B	U B B U B U
	35, 2, 3	U B U B U B	B U B U B U
9. Rom,	82, 1	U U U U B B	B B B U U B B
10. Aix,	150, 1	B U B B U B	B U B B U B
11. Mailand,	188, 1	? ? U B U B	B U B ? ? ?
	188, 2	U B U B U B	U B U B U B U

Die 12 Apostel werden weiter noch auf einer Gruppe altchristlicher Sarkophage dargestellt, die von Wilpert unter „l'Anastasis fra i dodici Apostoli“ (SC, S. 324—326) zusammengefaßt ist. Christus selbst ist nicht dargestellt, an Seiner Stelle steht ein Monogramm. Auch hier sind die Apostel abwechselnd bärtig oder unbärtig, meistens aber bärtig dargestellt:

Ort:	SC:		
12. Rom,	18, 5	? ? ? ? U B	B U B U U U
13. Manosque,	192, 6	B U B B U B	B B U B U B
14. Rom,	238, 6	B B U B U B	B B B B B B
15. Rom,	238, 7	B B ? ? B B	B B B B B B
16. Rom,	239, 1	? B B B ? ?	? ? ? ? ? ?
17. Palermo,	239, 2	B ? B B B B	B B B B B B
18. Vaison,	240, 2	B ? ? ? ? ?	B ? B B B B
19. Saint-Piat,	240, 3	B B ? ? ? ?	? ? ? ? ? ?
20. Rom, Fig. 204		U U B B U B	B U B B U U

Auf diesen zwanzig Sarkophagen ist Christus zwölfmal dargestellt, siebenmal mit und fünfmal ohne Bart. Daß man bei der Barttracht der Apostel von einer bewußt gewollten Symmetrisierung reden darf, geht wohl aus dem oben gegebenen Ueberblick hervor; denn die bei jedem Sarkophag fettgedruckten Buchstaben finden sich rechts und links in gleicher Ordnung wieder. Anscheinend haben die Künstler bezüglich der Gruppierung der bärtigen und unbärtigen Figuren voneinander gelernt; und vielleicht ist hier ein Anhaltspunkt gegeben für die etwaige Gruppierung der Sarkophage. Viermal kommt die Formel U, B, U, B, U, B vor, und zwar mit Bestimmtheit bei den Nummern 8 (SC, 35, 2 und 3) und 11 (SC, 188, 2) und vermutlich auch bei 6 und 11 (SC, 188, 1). Dreimal ist die Formel B, B, U, B, U, B angewandt

und zwar bei den Nummern 3, 4 und 14. Die Gruppierung von 1 kann sowohl von der ersten als auch von der zweiten Formel abgeleitet sein. Die gallischen Sarkophage 10 und 13 zeigen beide dasselbe Bild. Die Formel B, B, B, B, B, B weisen die vier italienischen Sarkophage 14, 15, 16 und 17 auf und ein gallischer Sarkophag aus Vaison (18). Die Sarkophage 2 und 7 entsprechen der ersten Formel. Bemerkenswert ist, daß die beiden Apostel, die rechts und links neben Christus stehen, jedenfalls die hll. Petrus und Paulus, immer einen Bart tragen.

Durch diese Betrachtungen über die Christusdarstellungen kommen wir zu dem Ergebnis, daß es keinen eigenen, selbständigen und immer wiederkehrenden Christustypus gegeben hat. Vielmehr läßt sich feststellen, daß Christus abwechselnd bärtig oder unbärtig, sowohl klein als groß und überlebensgroß, mit langem oder mit kurzem Haar dargestellt ist. Wir finden hier eine merkwürdige Parallele zu der gesamten besprochenen Literatur, in der Christus in der gleichen Weise verschieden gestaltet ist. Wir brauchen aber deshalb nicht anzunehmen, daß die Künstler ihre Vorbilder aus der Literatur entnommen haben; die Quellen dieser Literatur, die wir unter I, C, 3 angegeben haben, waren ohne weiteres auch für den Künstler maßgebend. Auch er wurde von dem Gedanken geleitet, daß es ihm freistehe, Christus so darzustellen, „wie er ihn fassen konnte“. Zudem war in der Literatur ja auch kein feststehendes Christusbild bekannt. Dachte sich der Künstler Christus als Jüngling, so gestaltete er ihn bartlos, wie wir dies regelmäßig bei den Wunderszenen finden; als Mann hingegen stellte er ihn mit Bart dar. Meistens schwebte ihm, wie begreiflich, das antike Götterideal vor, und gab er deshalb dem jugendlichen Christus langes lockiges Haar. Daß dieses Götterideal wirklich eine große Rolle bei der Darstellung des Christusbildes gespielt hat, geht auch daraus hervor, daß auf den Sarkophagen der Prophet Elias bei seiner Himmelfahrt, die ihn dem Kreise der gewöhnlichen Sterblichen entzog, immer mit langem, lockigem Haar dargestellt wird (SC, 82, 2; 189, 2; 190, 3 u. 6;

198, 1). Dasselbe gilt von den Darstellungen der Engel. Als überlebensgroß stellte der Künstler Christus zwischen den hll. Petrus und Paulus dar auf einem Deckengemälde in der Katakomben des Petrus und Marcellinus (MKR, 253). Diese Art der Darstellung, verbunden mit dem Gedanken an die „Erhabenheit Gottes“, schuf die vielen überlebensgroßen Bilder Christi in den altchristlichen Basiliken. Der unbärtige Christus wurde aber bis ins vierte Jahrhundert allgemein bevorzugt, und die Künstler hatten keine Veranlassung, nach anderen Darstellungsmöglichkeiten zu suchen, da die Malereien in den Katakomben räumlich voneinander getrennte Einzelszenen wiedergaben; auch zeigen diese Malereien für die verschiedenen Darstellungen Schemata, die ein Künstler dem andern überlieferte. Die vorhandene Möglichkeit, Christus auch mit Bart darzustellen, wurde daher nicht ausgenutzt. Künstlerische Freiheit war es, die im vierten Jahrhundert unter dem Einfluß der Sarkophagplastik, die es mit sich brachte, daß Christus in den verschiedenen nebeneinander gereihten Szenen immer wieder dargestellt werden mußte, den Künstler nötigte, von der bisherigen Gepflogenheit sich loszulösen, so daß er Christus nun auch bärtig darstellte. Seitdem kommen bärtige und unbärtige Darstellungen Christi nebeneinander vor, selbstverständlich auch auf ein und demselben Sarkophag (siehe S. 87). So wurde einer gewissen Einförmigkeit vorgebeugt und mehr Abwechslung in die Figurenreihe hineingebracht, wie die Sarkophaggruppe „Christus inmitten Seiner Apostel“ schon klarstellte (siehe S. 89—90). Da wir also die künstlerische Freiheit als Ausgangspunkt für die verschiedenen Darstellungen Christi für wahrscheinlich halten, ist die Frage, ob die Haar- oder Barttracht Christi einem bestimmten äußeren Einfluß, wie z. B. der Mode der Zeit, zuzuschreiben sei, nur mehr von untergeordneter Bedeutung. So ist es auch zu verstehen, weshalb es bis jetzt nicht gelungen ist, die Ergebnisse der Untersuchung äußerer Einflüsse bezüglich aller in Betracht kommenden Christusbilder zu verallgemeinern.

## C. Das Auftreten des historischen oder authentischen Christusbildes.

Nicht in den idealisierten Darstellungen Christi liegt der Grund für das im 6. Jahrhundert auftretende „authentische“ Bildnis Christi, sondern in dem Verlangen der Gläubigen, ein wahres Bildnis Christi zu besitzen, ein Verlangen, das der Künstler erfüllen mußte. Daraus entstanden die vereinzelt Versuche der Künstler, ein „Porträt“ Christi zu schaffen und gleichzeitig der Wunsch, ein authentisches Bild Christi als Vorlage benutzen zu können. Die Nachfrage nach solchen Vorlagen war der Grund für das Aufkommen der Acheropiiten.

Die ersten Versuche, den Bildern Christi ein persönliches und porträtähnliches Aussehen zu geben, sind an den Maleereien des 4. Jahrhunderts festzustellen; sie fallen also zeitlich zusammen mit dem Schreiben, in dem Konstantia den Bischof Eusebius um ein wahres Bild Christi bittet (siehe S. 68). In der Katakomben des Petrus und Marcellinus finden wir die bereits erwähnte überlebensgroße Darstellung Christi (MKR, 253), die Ihn zeigt sitzend zwischen den Aposteln Petrus und Paulus, die links und rechts neben ihrem Meister stehen. Da der Künstler hier die Köpfe der beiden Apostel porträtmäßig gestaltete, müssen wir dies auch bei der Christusdarstellung voraussetzen. Das etwas längliche Gesicht, in dem die schönen dunklen Augen besonders auffallen, hat starke Augenbrauen und eine schmale Nase. Kinn, Wangen und Oberlippe sind von schwarzem Barthaar bedeckt. Das Haupthaar fällt in langen Locken auf die Schultern hernieder. Eine in etwa ähnliche Christusdarstellung ist der sog. „kallistinische Christus“ in der Katakomben der Domitilla. Leider ist diese Darstellung nur aus einer Kopie bei Garrucci (II, 29, 5) bekannt; das Original ist nicht mehr klar zu erkennen (MKR, 187, 3). Auch nach dieser Kopie hat Christus langes, lockiges Haar, das hier in der Mitte gescheitelt ist. Zweifellos sind diese und ähnliche — auch musivische — Darstellungen Christi von Einfluß gewesen auf das schöne Antlitz Christi auf dem Mosaik in S. Pudenziana (RMM,

42—44). Auch hier der ruhige Blick der Augen, das lange schwarze Haar, der schöne Bart. Doch noch keines dieser Bilder erhebt den Anspruch, das authentische Bild Christi zu sein, davon ist erst im 6. Jahrhundert die Rede. Die Nachfrage nach authentischen Bildern Christi richtete sich, wie schon aus dem Briefe der Konstantia hervorgeht, an die Bewohner des Ostens, weil Christus dort gelebt hatte, und weil man dort Bilder Christi vermuten konnte, die, wie z. B. in Paneas, auf eine alte Tradition zurückgingen. Diese Nachfrage aus dem Westen und die im Osten fortlebenden Traditionen riefen die im Volke schlummernde Vorstellung von diipete (siehe S. 72) wieder wach und führte so zur Entstehung der Acheropoiiten. Obwohl wir diese Acheropoiiten nicht kennen, können wir dennoch annehmen, daß die Aussagen über das wirkliche Aussehen Christi, die während des Bilderstreites niedergeschrieben sind, sich auf sie stützen. Diese wiederum sind im Malerbucho des Berges Athos (siehe S. 74) verwendet, das seinerseits den Malern Anweisung gab, wie die Kirchen auszumalen und die Figuren darzustellen seien, wie z. B. die sog. Pantokratorbilder, die wir in den Kirchen des byzantinischen Kulturkreises häufig antreffen (Palermo, Cefalù und Monreale). Sie sind also gewisse Niederschläge von den Acheropoiiten. Diese Pantokrator-Darstellungen zeigen eine nahe Verwandtschaft mit den eingangs genannten porträtähnlichen Bildern.

### III. Die Darstellungen Christi seit der Uebernahme der byzantinischen Kaiserinsignien.

Durch das Edikt von Mailand im Jahre 313 gelangte die Kirche zur Freiheit. Sie konnte nun nicht mehr ausschließlich religiösen Aufgaben nachgehen, sondern wurde auch in das politische Leben hineingezogen. Wie vorher unter dem Schutze der Staatsgötter wichtige Regierungsmaßnahmen vollzogen wurden, so jetzt unter dem Schutze Christi. In Seinem Namen wurden die Angriffe auf das im Osten von Kaiser Konstantin neu gegründete Romäerreich abgewiesen, die Barbaren zum wahren Glauben bekehrt. So wurde Christus zum wahren König des Reiches, der das Wohl des Staates persönlich überwachte, und Sein irdischer Stellvertreter, der Basileus, war als zeitlicher Träger der unveränderlichen Kaisergewalt der „Gottbehütete“, er war der „weltbeherrschende Mann Gottes“. Das Kaisertum wurde zu einer Autokratie mit christlich-religiösem Charakter. Die Schicksale von Staat und Kirche waren dem Kaiser für die Dauer seiner Herrschaft anvertraut. Wie er über Krieg und Frieden entschied, Staatsmänner und Heerführer berief, über die Einteilung und Verwaltung des Landes gebot, so setzte er auch Patriarchen und Bischöfe ein, erhöhte Bistümer zu Metropolen und Erzbistümern, berief Synoden und griff sogar in die Festsetzung der Glaubenssätze ein, das Letztere allerdings sehr oft unter dem Widerstand der Geistlichkeit.

Es läßt sich leicht verstehen, da man immer vom Bekannten auf das Unbekannte schließt, daß man in dieser traditionsgebundenen Autokratie, die einem einzelnen Menschen eine fast unbeschränkte Herrschaft einräumte, ein Abbild erblickte von der ewigen himmlischen Hierarchie,

in der Christus als absoluter Alleinherrscher thront. Diese Vorstellung begründete die Darstellungen, die Christus zeigen auf einem kostbaren Kaiserthron sitzend, umkleidet mit dem kaiserlichen Purpur, das Zepter führend, umgeben von Seinem himmlischen Hofstaat. Unsere nächsten Ausführungen sollen über diese Darstellungen berichten. Dazu aber ist es notwendig, daß wir uns zuerst mit den kaiserlichen Machtabzeichen, die in Byzanz gebräuchlich waren, näher befassen.

### A. Die Insignien selbst.

Bevor wir über die Regalien der byzantinischen Kaiser im Einzelnen sprechen, müssen wir feststellen, was damit gemeint ist.

Das Wort „Regalien“ (regalis, eines Königs würdig) bedeutet in unserem Sinne nicht die Gesamtheit der Hoheitsrechte oder der Staatsgewalt, sondern es bezeichnet die Insignien der Kaiserwürde, die Symbole der Herrschergewalt. Sie umfassen in Byzanz das Diadem, das Zepter, den Globus, den Thron, weiter einzelne Rohstoffe (Purpur, Porphyry, Edelsteine), die für die Kleidung des Kaisers und die verschiedenen Utensilien gebraucht werden und daher selbst zu den Regalien gezählt werden müssen (indumentum regale).

Im Laufe der Jahrhunderte vererbten sich die Insignien mit der Uebertragung der kaiserlichen Gewalt auf deren Träger; sie erhielten dadurch einen unpersönlichen Charakter und waren Symbol für die Fortdauer des Reiches. Eine Parallele hierzu finden wir im Abendland, wo mit der feierlichen Uebergabe der Reichskleinodien Karls des Großen in Aachen die Krönung vollzogen wurde. Und welcher großen Wert Napoleon I. darauf legte, seine Herrschaft an eine große Tradition anzuknüpfen, geht daraus hervor, daß er seinen Krönungsmantel mit der Biene der Merovinger zieren ließ. In Byzanz bedeutete denn auch die Ablehnung der Reichsinsignien nach der Wahl den Verzicht auf die Herrschaft. So weigerte sich Nikephoros Phokas, wie Konstantinos Porphyrogennetos mitteilt, die Regalien anzunehmen,

nachdem er durch die Soldaten gegen seinen Willen zum Kaiser ausgerufen und nach der übernommenen altgermanischen Sitte auf den Schild erhoben worden war.

So wie der Kaiser einen Teil seiner Macht zeitweise anderen übertragen konnte, so konnte er auch über die Regalien verfügen, indem er das Recht zu ihrem Gebrauche den Mitgliedern seiner Familie oder auch hohen Würdenträgern verlieh. Auf diese Weise hat sich allmählich die Hoftracht herausgebildet. Diese finden wir wiederum übertragen auf die Darstellungen der Gottesmutter und der Engel und Heiligen, die Christus umgeben.

Es ist für unsere Zwecke nicht notwendig, die Entwicklungsgeschichte der Regalien aufzuzeigen, wir haben mit den bestehenden Tatsachen zu rechnen. Nur bei einzelnen Stücken wird es notwendig sein, etwas weiter auszuholen.

## 1. Die Machtabzeichen.

### a) Das Diadem.

Das Diadem bezeichnete man in Byzanz auf verschiedene Weise: τὸ στέμμα; τὸ διάδημα; ἡ τιάρα; ἡ τούφα; ὁ στέφανος, Benennungen, die in spätbyzantinischer Zeit für die Krone gebraucht werden. Diese kommt in vier verschiedenen Farben vor. So unterscheidet Konstantinos Porphyrogennetos *στέμματα λευκά* von *στέμματα ῥόσια*, d. h. eine weiße von einer rotbraunen Krone, und ferner *στέμματα πράσινα* von *στέμματα βένετα*, d. h. eine grüne von einer blauen Krone. Dies waren die Farben der Parteien zu Konstantinopel: der „Weißen“, der „Roten“ (*οἱ Ρόσιοι*), der „Grünen“ (*οἱ Πράσινοι*) und der „Blauen“ (*οἱ Βένετοι*).

Ueber die Entwicklungsgeschichte des Diadems müssen wir etwas ausführlicher berichten, da dies für unsere weiteren Untersuchungen über das Christusbild wichtig ist. Ursprünglich bezeichnete man mit dem Worte „Diadem“ jedes Band, das um das Haupt getragen wurde. Als königliches Insigne kommt es zuerst in Persien vor, wo man damit ein flaches Band bezeichnete, das der „große König“ um seine Tiara trug. Dieses Band war weißpurpurn. Nach dem Unter-

gang des Perserreiches übernahm Alexander der Große als Nachfolger der persischen Könige auch das Diadem. Er trug es um die Kausia oder auch direkt ums Haupt. Auch hier war es ein flaches weißes Band, das an beiden Seiten gesäumt und an den Enden mit Fransen verziert war. Nach dem Tode Alexanders trugen auch die Diadochen ein ähnliches Diadem. Bei den republikanisch gesinnten Römern war dies Kennzeichen königlicher Macht verhaßt, und selbst während der Kaiserzeit fand es keine Verwendung. Erst aus der Zeit Diokletians sind Münzen bekannt, auf denen dieser Kaiser mit einem Diadem abgebildet ist, das von Perlen umsäumt ist, und dessen Enden im Nacken herunterhängen. Aber erst von Konstantin dem Großen wird es als bleibendes Zeichen der kaiserlichen Würde eingeführt (*perpetuum diadema*). Auch dann ist es ein ungesäumtes flaches Band, das auf der Stirn breiter ist und hinten zu einer Schleife gebunden wird; die Farbe ist jetzt rotpurpurn. Neben dem bisher gebräuchlichen Perlendiadem tritt nun auch das sog. Juwelendiadem in die Erscheinung, das später aus Metall gefertigt wurde, weil sich dieses für die Fassung der Edelsteine besser eignete. Dadurch kommt die bisher gebräuchliche Schleife in Wegfall, und die im Nacken herunterhängenden Enden finden jetzt seitlich des Kopfes als Schmuck Verwendung.

#### b) Das Zepter.

Man unterschied in Byzanz verschiedene Zepter und zwar:

α) ὁ *σκηπίων*. Dieser Ausdruck ist abgeleitet von dem lateinischen „*scipio*“, und dieser wiederum von dem altgriechischen *σκήπων* oder *σκήπων*, das Stab bedeutet. Der „*scipio*“ wurde in Rom von dem Triumphator und von dem Konsul, später auch vom Kaiser (als Konsul) getragen. Bei Malalas hat das Wort *σκηπίων* die Bedeutung des Konsularzepters noch beibehalten, bei Konstantinos Porphyrogenetos ist es bereits ein kaiserliches Insigne.

β) τὸ *σκήπτρον*, das „*sceptrum*“. Was unter diesem Worte zu verstehen ist, steht nicht fest; wahrscheinlich war es ein Sammelname, den man für jede Art des Zepters gebrauchte.

γ) τὸ δικανίχιον (δεκανίχιον). Dieses Zepter war das Symbol der königlichen Rechtsprechung, jedoch nicht mehr im byzantinischen Zeitalter; denn es wird hier nicht nur vom Kaiser geführt, sondern auch vom μέγας δομέστικος, vom Patriarchen, von den Aebten und von der Leibgarde. Bekker schreibt daher auch in seinem Kommentar zu Kodinos: „hoc (sc. δικανίχιον) in rege sceptrum est, in pontifice pedum pastorale, in abbate baculum, in regio ministro calamus, bacillus, clava.“

δ) ὁ σταυρός. Dieses Wort, das „Pfahl“ oder „Kreuz“ bedeutet, ist weniger gebräuchlich. In Byzanz wird damit ein Zepter in der Form eines Prozessionskreuzes bezeichnet.

Ueber die Form der verschiedenen Zepter ist noch einiges zu sagen.

Da der σκηπίων, wie wir gesehen haben, von dem lateinischen „scipio“ abgeleitet ist, ist anzunehmen, daß diese Art des Zepters in der Form an das Konsularzepter erinnert hat. Es wird also 70 oder 80 cm lang gewesen sein und oben entweder mit einem Adler oder einem Kreuz verziert. Auf zwei Goldmünzen mit dem Bilde des Kaisers Theodosius II. als Konsul finden wir dieses kurze Zepter mit Kreuz abgebildet. Neben dem mit dem Adler oder mit Adler und Kreuz verzierten Zepter, das ausschließlich bei den Konsularinsignien auf den Münzen vorkommt, nimmt das nur mit dem Kreuz verzierte Zepter allmählich eine Sonderstellung ein; es wird auch dann vom Kaiser getragen, wenn er nicht als Konsul auftritt. Das Kreuz ist dann einfach mit dem Stab verbunden, oder es ist davon durch einen runden Knopf (Weltglobus?) getrennt. Von Konstantinos Porphyrogennetos wissen wir, daß solch ein Zepter aus Gold verfertigt und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt war.

Auf byzantinischen Münzen finden wir ein langes Zepter, das oben und unten mit einem Knopf abschließt. Einzelne Miniaturen bezeugen, daß dieses stabähnliche Zepter auch von dem Patriarchen, von den Aebten und von den Hofdienern getragen wurde. Man kann daraus schließen, daß unter diesem Knopfzepter das δικανίχιον zu verstehen ist. Diese Art des Zepters war schon im 4. Jahrhundert im Ge-

brauch; man kann mit Gewißheit annehmen, daß es der römischen, in der Form ähnlichen „hasta pura“ seinen Ursprung verdankt. Dies wird auch dadurch bestätigt, daß bei Kodinos einmal erwähnt wird, daß das Knopfzepter von Holz gewesen sei.

Daß der *στανρός* die Form eines Prozessionskreuzes gehabt haben muß, finden wir bestätigt durch einen Solidus der Kaiserin Licinia Eudoxia, der Gemahlin Valentinians III. Die Rückseite dieser Münze zeigt die Kaiserin auf einem Throne. In der Rechten hält sie einen Globus und in der Linken das lange Kreuzzepter, einen dünnen Stab, der bis zur Erde reicht und mit einem kleinen Kreuz geziert ist. Dieses Zeppter findet sich auf Münzen aus der Zeit des Maurikios Tiberios, des Phokas, des Herakleios und Michaels VI.

Nicht einzugruppieren ist ein Zeppter, das von Kaiser Konstantin dem Großen auf einer Münze in Leningrad getragen wird. Es besteht aus einem Stab, der auf einer runden (?) Platte eine Kugel trägt; Delbrueck nimmt an, daß es eine Erdkugel mit Kreuz und deshalb das älteste Beispiel des langen Kreuzzepters ist.

#### c) Der Globus.

Mit den Worten *ἡ σφαῖρα* und *ὁ πῶλος* bezeichnen die byzantinischen Schriftsteller den Globus, d. i. die Kugel, die von den byzantinischen Kaisern als Symbol ihrer Herrschaft in der Hand getragen wurde. Da ihre Form immer die gleiche war, bestehen Unterschiede nur in der Ausschmückung; es wurden dazu Metallstreifen und Perlen verwandt. Seit etwa 500 wurde der Globus regelmäßig mit dem Kreuze gekrönt.

#### d) Der Thron.

Konstantinos Porphyrogenetos und Kodinos bezeichnen den Thron sowohl mit *ὁ θρόνος* als auch mit *ὁ σέβδος*, was zumal aus CPC, I, 32, S. 171—172 hervorgeht, wo bei derselben Gelegenheit beide Ausdrücke nacheinander gebraucht werden. Beide Worte bezeichnen daher einen Sitz mit Rücklehne.

Selten wird von Konstantinos Porphyrogennetos das Wort ἡ σέλλα gebraucht, um den Kaiserthron zu bezeichnen, dagegen findet dessen Diminutiv τὸ σελλίον regelmäßig Verwendung. Da dieses Wort die griechische Form für das lateinische „sella“ ist, bezeichnet es höchstwahrscheinlich einen Thronstuhl ohne Rücklehne. Dieser Sitz wurde nur ausnahmsweise vom Kaiser oder Mitkaiser benutzt, immer aber von den hohen Würdenträgern und von den fremden Fürsten, wenn sie am Hofe weilten.

Für Byzanz sehr charakteristisch ist das Wort ἡ προόκνυς, durch das auch der Thron bezeichnet wurde. Dieses Wort ist abgeleitet von dem Verbum προκύπτω, das an erster Stelle „sich vornüberbeugen“, „sich verneigen“, bedeutet; προόκνυς bezeichnet also den Thron, vor dem man sich verneigt.

Gewöhnlich stand der Thron des Kaisers auf einem erhöhten geräumigen Podium, dem πούλιτον, das aus Porphyry bestand oder mit purpurnen Tüchern belegt war. Auf dem Podium, das von einer Balustrade umgeben war, erhob sich der Thronhimmel; er wurde von vier Porphyrsäulen getragen, zwischen denen Gardinen aus Purpur angebracht waren. Den Thronhimmel krönten Figuren der Siegesgöttin. Der Thron selbst war aus Gold, mit Edelsteinen geschmückt und mit Purpurkissen belegt. Die Thronstühle waren ähnlich ausgestattet.

Bisweilen verzichtete der Kaiser auf den ihm gebührenden Platz zu Ehren des Königs der Könige, Christus, dessen Stellvertreter auf Erden er war. So finden wir in der Pariser Handschrift Ms. gr. 510 des Gregor von Nazianz auf Fol. 355<sup>r</sup> eine Darstellung des zweiten Konzils von Konstantinopel (381 n. Chr.) im Kaiserpalast. In der Mitte des Hintergrundes steht der Kaiserthron, zu beiden Seiten stehen die Thronstühle, auf denen der Kaiser und andere Anwesende sitzen. Auf dem Kaiserthron selbst liegen ein Evangelienbuch und eine Buchrolle als Symbol der Anwesenheit Christi. — Wenn der Kaiser am Palmsonntag eine Bußpredigt an das Volk hielt, lag ein Evangelienbuch auf seinem Thron, und am Festtage des hl. Kreuzes (1. August) wurde ein Kreuz auf den Thron gestellt. Auch teilt Konstantinos

Porphyrogenetos mit, daß der Kaiser im Chrysotriklinion an Wochentagen auf einem Thronessel links von seinem Throne sitzend Besuche empfing, während er am Sonntag auf der rechten Seite des Thrones Platz nahm; denn über dem Thron in der Mitte befand sich ein Bild des thronenden Christus.

## 2. Die Grundstoffe.

### a) Der Purpur.

Der Purpursaft wird von zwei Sorten von Purpurschnecken (murex und purpura) gewonnen; der Saft des murex heißt bucinum, der der purpura pelagium. Beide Säfte sind an sich farblos und erhalten erst durch Kochen und Mischen die gewünschte Farbe: schwarz, gelb, blau, grün, rot oder violett. Das Rohmaterial, Wolle oder Seide, wird in diese Farben solange eingetaucht, bis es die Tönung erhält, die erzielt werden soll. Erst dann werden die Stoffe gewebt. Man unterscheidet hauptsächlich drei Sorten von Purpurgeweben. Bei der einen wird entweder bucinum oder pelagium gebraucht, bei der anderen verwendet man eine Mischung von beiden, da bucinum allein leicht verblaßt. Die Art dieser Mischung und das wiederholte Kochen ergibt entweder den violetten Veilchenpurpur oder den tyrischen Purpur, der dunkelrot ist und changiert. Die griechische Benennung für die beiden zuletzt genannten Sorten ist *βλάτιη*, blatta. Um hellere Purpurfarben zu erzielen, wird der ungemischte Purpur mit anderen Stoffen vermischt, d. h. verdünnt; hierdurch erhält man die sog. Conchylien; diese sind hellblau, graublau oder hellgelb. Nur Seide wird mit blatta gefärbt und heißt dann *μεταξοβλάτιη*, blatta serica oder sericoblatta.

Von den vielen Gesetzen, die die Herstellung und Verwendung von Purpurstoffen betreffen, nennen wir als erstes das Edikt, das von Valentinianus, Theodosius und Arcadius zwischen 383—392 erlassen wurde und den Privatleuten die Herstellung und den Verkauf von blatta (speziell genannt sind: oxyblatta und hyacinthina) untersagte. Ein Edikt von 424 bestimmt, daß weder Mann noch Frau, weder Würdenträger noch Bürger, unbeschadet ihrer Heimatprovinz (Aegyp-

ten, Syrien usw.), die Purpurstoffe im Besitz haben dürfen, die ausschließlich dem Kaiser und seinem Hause vorbehalten sind. Das Edikt bestimmt weiter, daß keiner in seinem Hause Pallien oder Tuniken aus Seide anfertigen oder verbergen darf, die ganz aus Conchylienpurpur gemacht oder mit Conchyliensteifen besetzt sind. Diese müssen, ebenso wie die Purpurgewänder von der ersten und zweiten Sorte, der kaiserlichen Schatzkammer überliefert werden. Da das Edikt die Purpurstoffe, die dem Kaiser und seinem Hause vorbehalten sind, nicht eigens erwähnt, ist anzunehmen, daß die schon 383—392 genannten Stoffe gemeint sind. In justinianischer Zeit wird das Gesetz von 424 insofern geändert, als nur „virilia holovera vestimenta“ der kaiserlichen Schatzkammer eingeliefert werden müssen. Als Liutprand, Bischof von Cremona, im Jahre 968 in Byzanz weilte, wurde sein Gepäck vor der Abreise von Hofdienern genau untersucht. Die Stoffe und Kleider, die dem Kaiser vorbehalten waren, und die Liutprand um teures Geld gekauft hatte, wurden ihm abgenommen. Diese Stoffe bezeichnete man mit „τα κολυόμενά“, die Verbotenen.

#### b) Der Porphyr.

Es gibt roten Porphyry, den man mit *λίθος πορφύρεος* bezeichnet, und grünen Porphyry, der *πρασίνος λίθος* heißt, nach der Partei der „Grünen“ in Konstantinopel. Außerdem wird der Porphyry auch mit „ägyptischer“ oder „römischer“ Stein bezeichnet, letzteres deshalb, weil die Gruben am Porphyryberg in Aegypten nach 350 n. Chr. nicht mehr benutzt wurden, und daher in der byzantinischen Zeit der Porphyry als Spolien von antiken Tempeln und Palästen von Rom herübergeschleppt wurde.

Obwohl über den Porphyry als Regal in Byzanz keine Gesetze bekannt sind, muß man ihn doch zu den Regalien rechnen, da seine Farben mit denen des Purpurs übereinstimmen, und da er nicht nur selten und kostbar, sondern auch sehr haltbar ist. Auch wurde er schon von den Römern als etwas Königliches betrachtet. Besonders seit dem 4. Jahrhundert wurde Porphyry verwendet für kaiserliche Stand-

bilder und Sarkophage, sowie zur Ausschmückung der kaiserlichen Gemächer und Empfangsräume. Bei feierlichen Anlässen stand der Kaiser stets auf einer Porphyrlatte.

### c) Die Edelsteine.

Zu den Regalien gehören auch bestimmte Edelsteine. Claudianus beschreibt in einem um 403 zu Ehren des Kaisers Honorius verfaßten Panegyrikus die Trabea des Kaisers. Sie war mit Smaragden, Amethysten, Hyacinthen und dem „Fulgur Hiberus“ besetzt. Ein Edikt des Cod. Just. aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts verbietet, die Sättel, Zäume und Bauchriemen der Pferde mit Perlen, Smaragden oder Hyacinthen zu schmücken; das Zaumzeug muß vollständig unverziert bleiben. Von Privatpersonen dürfen nur goldene Fibeln ohne Edelsteine getragen werden, während mit Edelsteinen besetzte Fibeln dem Kaiser vorbehalten sind. Dasselbe Edikt untersagt auch das Anfertigen von Schmucksachen aus Gold und Edelsteinen, die „ad cultum et ornatum imperatorium“ gebraucht wurden; diese durften nur in den kaiserlichen Werkstätten innerhalb des Palastes hergestellt werden. Die Trabea, die Kaiser Justinian I. den Einwohnern von Antiochien schenkte, war, wie der Historiograph Malalas schreibt, mit „*λίθοι βασιλικοί*“, königlichen Edelsteinen, geschmückt. In einem Lobgedicht auf Justinos II. erzählt Corippus, daß die sella curulis des Kaisers mit rhombischen und viereckigen, mit weißen und grünen Edelsteinen und mit Chrysolithen geschmückt war. Mit den weißen Edelsteinen sind zweifellos Perlen gemeint, mit den grünen Smaragden. Die umfangreichste Auskunft über die zum kaiserlichen Schmuck verwendeten Edelsteine geben die beiden Mosaiken in San Vitale in Ravenna, die den Kaiser Justinianus und seine Gemahlin Theodora mit ihrem Gefolge darstellen.

Die als Regalien geltenden Edelsteine sind also folgende:

Der Amethyst. Plinius kennt fünf Arten von Amethysten, den indischen, den, der in Petra gefunden wird, und noch drei weniger kostbare Sorten. Wegen seiner Farbe kommt

als Regal wahrscheinlich nur der indische Amethyst in Betracht, der violett purpurn ist.

Der Aquamarin. Nach den Mosaiken in S. Vitale zu schließen, gehört auch dieser hellblaue Stein zu den Regalien.

Der Bergkristall. Dieser im Aussehen dem Diamanten ähnliche Stein findet sich ebenfalls auf den Mosaiken in S. Vitale dargestellt.

Der Chrysolith. Dieser Edelstein, der aus Indien stammt, ist unser heutiger indischer Topas. Er ist klar und durchsichtig und hat einen grüngoldenen Schimmer.

Der Fulgor Hiberus. Seinem Namen nach muß dies ein spanischer Edelstein von starkem Glanz gewesen sein, der heute unter diesem Namen nicht mehr bekannt ist.

Der Granat (siehe Rubin).

Der Hyacinth. Im Altertum bezeichnete man mit Hyacinth unseren heutigen himmelblauen Saphir.

Der Jaspis. Dieser Stein kommt nach Plinius in verschiedenen Farben vor; der indische ist grün wie Smaragd, der cyprische hellblau oder hellgrün, der persische hellblau, der kappadozische und phrygische veilchenpurpurn. Die verschiedenen Abstufungen umschreibt Plinius folgendermaßen: „optima quae purpurae habet, secunda quae rosae, tertia quae smaragdi . . .“

Der Karneol. Nach den Mosaiken von Ravenna fand dieser gelbrote Stein auch Verwendung.

Die Perle (margarita). Im Altertum und auch noch im 6. Jahrhundert n. Chr. rechnete man die Perle zu den Edelsteinen, im 9. Jahrhundert jedoch nicht mehr. Große Perlen heißen „uniones“, eiförmige „elenchi“. Die indischen Perlen sind am wertvollsten wegen ihrer Größe und ihres Farbschmelzes.

Der Rubin. Die Darstellungen auf den Mosaiken in Ravenna lassen nicht mit Sicherheit darauf schließen, ob mit den scharlach- bis zinnoberroten Würfeln Rubinen oder Granaten gemeint sind.

Der Smaragd. Die Farbe dieses Steines ist tiefgrün. Wie King angibt, war der echte Smaragd schon im Altertum bekannt und kam aus dem Osten.

Der Topas (siehe Chrysolith).

Der Türkis. Er ist auf den wiederholt genannten Mosaiken durch ein helles, stumpfes Blaugrün dargestellt.

### 3. Die Kleidung.

#### a) Die Tunika.

Das Colobium. Dieses Kleidungsstück kommt erst im 3. Jahrhundert vor. Es ist eine kurze, weite Obertunika ohne Aermel, aus Leinen gefertigt, am Halsausschnitt, am unteren Rande und an den Aermelöffnungen mit schön gearbeiteten Borten besetzt. Gewöhnlich wurde es mit der Toga zusammen getragen.

Das kaiserliche Colobium war aus Purpurseide mit Goldborten besetzt und mit Edelsteinen und Perlen geschmückt.

#### b) Die Mäntel.

Die Chlamys. Dies ist ein langer bis zum Boden reichender Mantel, der auf der rechten Schulter mit einer Fibel befestigt ist. Die Beamten und Hofdiener trugen für gewöhnlich eine Chlamys aus dunkelbrauner Wolle, bei festlichen Anlässen war ihre Chlamys weiß. Immer sind veilchenpurpurne Segmente eingesetzt. Bis zum Ende des 4. Jahrhunderts waren diese in Kniehöhe angebracht, später in Brusthöhe. Sie hatten den Zweck, allem als Unterlage zu dienen, was dem Kaiser dargeboten wurde.

Der Kaiser selbst trug eine Chlamys aus veilchenpurpurner Seide, mit golddurchwirkten, reichgemusterten Segmenten; auch eine goldene Chlamys wurde wahrscheinlich von ihm getragen.

Das Paludamentum (siehe das Sagum).

Das Sagum. Hiermit bezeichnete man den Soldatenmantel. Er war der Form nach der Chlamys gleich, aber kürzer als diese und ohne Segmente. Das Sagum des römischen Feld-

herrn heißt Paludamentum; es war gelbrot, purpurn oder weiß. In Byzanz trugen die Hofdiener und Beamten saga aus reinem Wollpurpur in roter Farbe.

Das Paludamentum des Kaisers war aus Seidenpurpur, mit Gold umsäumt oder ganz mit Goldfäden durchwirkt.

#### c) Die Fußbekleidung.

Die Campagi. Der Campagus war ein Halbschuh aus schwarzem Leder, der mit einem Riemen kreuzweise über dem First geschlossen wurde.

Die Campagi des Kaisers waren aus persischem Purpurleder gefertigt und mit Edelsteinen und Perlen besetzt.

Die Cothurnen. Dies sind eine Art Stiefel, die bis zur Hälfte der Wade reichen; sie sind vorne geschnürt und wurden zum Harnisch getragen.

Die Cothurnen des Kaisers waren mit der Haut von jungen Löwen gefüttert.

#### d) Der Harnisch.

Das Clibanium. Noch im Anfang des 6. Jahrhunderts trugen die vornehmen Offiziere den römischen Harnisch, wie aus dem Diptychon Barberini zu ersehen ist. Er bestand aus einer kurzen Untertunika mit langen enganliegenden Ärmeln. Darüber trug man einen metallenen Muskelpanzer mit Schulterstücken; dieser war am unteren Rande und an den Ärmelöffnungen mit kleinen Metallklappen und mit einer doppelten Reihe von Lederstreifen mit Fransen besetzt. Der Harnisch war nicht verziert.

Der kaiserliche Harnisch war aus Gold.

#### 4. Der Schmuck.

Die Fibula. Um die beiden Hälften der Chlamys oder des Paludamentum auf der rechten Schulter zu befestigen wurde allgemein eine Fibel gebraucht. Außer der einfachen Form, die an eine Sicherheitsnadel erinnert, unterscheidet man die

„Kreuzfibel“, deren Bügel kreuzförmig ist, und die „Scheibenfibel“, deren Bügel von einer kreisrunden Scheibe geformt wird. Die Kreuzfibel gehörte zur Chlamys, die Scheibenfibel zum Paludamentum.

Der Kaiser gebrauchte meistens eine „Prunkfibel“, die sich nur durch ihre Verzierung von der Scheibenfibel unterschied, und die mit dem Diadem und der Chlamys zu den wichtigsten Ornatstücken gehörte. Die Scheibe war hier meistens ein Halbedelstein — Karneol —, der von einem Kranze runder Perlen umgeben war; an meistens drei kleinen Ketten hingen elenchi. Erst durch ein Edikt des Kaisers Leo I. wurde das Tragen von mit Edelsteinen geschmückten Fibeln den Privatleuten untersagt.

### 5. Die Zusammenstellung des kaiserlichen Ornats.

Nachdem wir die zum Ornat des Kaisers gehörigen Regalien, soweit sie für unsere Zwecke in Frage kommen, einzeln besprochen haben, geben wir noch kurz an, in welcher Zusammenstellung sie getragen wurden. Die Amtstracht des Kaisers kann man als eine militärische bezeichnen, die für den Frieden und den Krieg verschieden war. Delbrueck nennt die Friedenstracht das sog. „Dienstkostüm“, da der Kaiser es eben als eine Art Amtskleidung trug. Ihre Bestandteile sind folgende Stücke: 1. die weißseidene Tunica manicata; 2. der Gürtel (mit Schwert); 3. die Beinbekleidung; 4. die Campagi; 5. die Chlamys; 6. die Prunkfibel; 7. das Diadem; 8. das Zepter.

Während des Krieges trug der Kaiser das „Kriegskostüm“, das folgende Stücke zusammensetzten: 1. die Tunica strictoria; 2. das Lederkoller mit pteryges; 3. die Cothurnen; 4. der goldene Harnisch; 5. die Feldherrnbinde; 6. der balteus mit Schwert; 7. das Paludamentum oder die Chlamys; 8. die Prunkfibel; 9. der Helm mit dem Diadem; 10. die Lanze.

In den Senatsversammlungen trug der Kaiser über der Tunika die Triumphaltrabea, das sog. „Galakostüm“.

## B. Die Uebernahme der byzantinischen Kaiser- Insignien für die Darstellung Christi.

Nachdem die Insignien, soweit dies notwendig war, besprochen sind, betrachten wir die Darstellungen, die Christus mit diesen Insignien zeigen. Die Entwicklung der Uebernahme der Regalien für die Christusdarstellungen ist in diesem Zusammenhang nicht zu berücksichtigen, sondern nur die Abbildungen, bei denen diese Uebernahme klar ersichtlich ist. Eine lückenlose Aufzählung der betreffenden Bilder erübrigt sich, es genügt, einige charakteristische Beispiele anzuführen.

### 1. Die Machtabzeichen.

#### a. Christus mit dem Diadem.

Darstellungen dieser Art kommen im frühchristlichen und frühbyzantinischen Zeitalter nicht vor. Dütschke erwähnt in seinen „Ravennatischen Studien“ drei Sarkophage in Ravenna, auf denen Christus mit einem Diadem dargestellt sein soll. Es sind der Sarkophag der hll. Exuperantius und Maximinus in der Kathedrale (SC, 253, 4), der Sarkophag des Pietro degli Onesti in Santa Maria in Porto fuori und ein Sarkophag in San Francesco. Das Band, das Christus auf diesen Darstellungen trägt, kann aber nicht als Diadem angesehen werden, sondern als Haarbinde, da es nicht flach, sondern rund ist. Eine ähnliche Haarbinde trägt auch der Christus auf dem Berliner Sarkophagfragment aus Konstantinopel.

#### b) Christus mit dem Zepter.

In seiner Realencyklopädie (II, S. 777—778) sagt Kraus: „Daß man bei dem Stabkreuz nicht so sehr an das Holz der Erlösung, als vielmehr an den Stab und Scepter der Herrschaft denken müsse, lehrt schon das Mosaik im Grabmal der Galla Placidia, wo der gute Hirt zwischen seinen Lämmern sitzend abgebildet ist, mit einem Stabkreuz in der

Hand. Mit einem wirklichen Scepter ist meines Wissens Christus in der alten Kunst nicht abgebildet worden."

α) Das kurze Kreuzzepter.

Das Kaiserdiptychon „Barberini“ in Paris zeigt mitten auf der oberen Querplatte ein Brustbild Christi in einem runden Medaillon, das von zwei Engeln gehalten wird. Christus trägt eine Tunika mit kurzen Aermeln und ein Pallium. Er hat kurzes krauses Haar und ein rundes bartloses Antlitz. Mit Seiner Rechten macht Er eine Sprechgebärde und in der Linken hält Er das kurze Kreuzzepter. Dieses hat einen kurzen Schaft, der unten und oben in einem Knopf endet. Der obere Knopf ist von einem Kreuz gekrönt, dessen vier Arme gleich lang sind. Anscheinend ist auch dieses kurze Kreuzzepter abgebildet im Etschmiadzin-Evangeliar, wo Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus thront.

β) Das lange Kreuzzepter.

Bei der Besprechung der Zepter wurde schon der Gebrauch eines langen Kreuzzepters durch den Kaiser erwähnt. Es ist schwer, bei den verschiedenen Christusdarstellungen zu erkennen, ob Christus hier solch ein Zepter trägt oder ein Stabkreuz. Da im allgemeinen ein Stabkreuz angenommen und eine andere Möglichkeit nicht einmal berücksichtigt wird, ist der Beweis zu erbringen, daß auch ein langes Kreuzzepter in Betracht kommen kann. In Ravenna befindet sich im Museo Reale ein Diptychon mit Szenen aus dem Leben Jesu. Es ist dies die Nachbildung eines Kaiserdiptychons, da es aus fünf Teilen zusammengesetzt ist, und überdies, da Christus auf einem Thronessel unter einem Thronhimmel sitzt. In vier Wunderszenen (Heilung des Blinden; Heilung des Besessenen; Heilung des Lahmen; Auferweckung des Lazarus) ist Christus immer bekleidet mit einer langen Tunika mit kurzen Aermeln und mit dem Pallium. Seine Rechte hat Er zum Segen erhoben. Doch was hält Er in Seiner Linken? Ist dies ein Stabkreuz oder ein langes Zepter? Vermutlich ist es das Letztere, da dies besser der Art dieses

Diptychons entspricht. Falls diese Auffassung richtig ist, so kann man ebenso in dem Stabkreuz auf einer elfenbeinernen Pyxis in Pesaro und auf verschiedenen Monumenten ein Kreuzzepter erblicken.

γ) Nicht einzugruppierende Zepter.

Ein ähnliches Zepter, wie das auf der Goldmünze in Lenningrad, findet sich auf einer Elfenbeinplatte mit der Auferweckung des Lazarus. Die Platte, die aus Amalfi stammt, befindet sich jetzt in England und ist m. E. dem Stil nach mit den Platten des Bischofsstuhles in Grado verwandt. Christus trägt hier das obengenannte Zepter in Seiner Linken. Auf einer Elfenbeinplatte im Victoria and Albert Museum in London mit dem hl. Petrus, der dem Evangelisten Markus das Evangelium diktiert, trägt ein Engel auf dem Hintergrunde ein gleiches Zepter. Auch in der Vivian-Bibel, die bei der Besprechung des Verhältnisses des frühchristlichen Bilderzyklus zu den karolingischen Miniaturen bereits erwähnt wurde, finden wir bei den Genesisdarstellungen Christus mit diesem Zepter.

c) Christus mit dem Globus.

Darstellungen Christi mit dem Globus kommen nicht vor, so wie es deren auch keine gibt mit dem Diadem.

d) Christus auf dem Kaiserthron.

α) Der Einzelthron.

Zahlreich sind die Beispiele, wo Christus auf einem Kaiserthron dargestellt ist. Eines der ältesten finden wir in der Apsis von S. Pudenziana, wo Christus inmitten von Heiligen thront. Der goldene Thron hat vier runde Stempel, die oben und unten mit einer Kugel geziert sind und auf viereckigen Blöcken ruhen. Die Stempel sind geschmückt mit Smaragden und Hyacinthen. Auf dem Sitz liegt ein rotpurpurnes Kissen

und über die Rückenlehne ist ein blaupurpurnes Tuch gebreitet (RMM, 42—43). Auf der Pfingstdarstellung in einer Kirche in Baouit ist Christus auf einem gleichen Thron abgebildet. Auch das verlorene Mosaik, das über der Eingangspforte der Hagia Sophia in Konstantinopel angebracht war, zeigte den Erlöser auf einem kaiserlichen Thron, dessen Lehne, dem achten Jahrhundert entsprechend, nach außen geschweift war. Auch hier waren Edelsteine und Perlen als Schmuck verwendet. Ein späteres Beispiel bietet u. a. das Diptychon „Harbaville“.

### β) Der Doppelthron.

Auf dem Triumphbogen der Basilika S. Maria Maggiore in Rom, wo die „Gottesgebärerin“ Maria auf würdige Weise verehrt wird, ist links in der zweiten Reihe die Anbetung ihres Sohnes durch die Magier dargestellt. Christus als Knabe sitzt auf einem Doppelthron, während rechts und links von Ihm Seine Mutter Maria und die hl. Anna auf Thronsesseln sitzen. Hinter dem Throne stehen wie eine Art Palastdiener vier Engel. Der Thron ist von Gold und mit Rubinen, Smaragden und Perlen geschmückt. Auch hier sind die runden Stempel oben mit einem runden Knopf verziert, den man sich auch unten denken muß. Der Sitz ist belegt mit einem dunkelblauen Purpurkissen, die Rückenlehne ist mit rotem Purpur bespannt. Zwischen den beiden vorderen Stempeln ist ein hellblaues Purpurtuch ausgebreitet. Vor dem Thron steht ein subsellium, das mit Perlen umrandet und mit viereckigen in Gold gefaßten Smaragden und rhombischen Saphiren belegt ist.

### γ) Der Thronsessel.

Christus auf einem Thronsessel finden wir auf dem Diptychon in Ravenna, das bereits bei Besprechung des langen Kreuzzepters (S. 110) erwähnt wurde. Der Thronsessel besteht aus vier Stempeln, auf denen der Sitz, der mit einem Kissen belegt ist, ruht. Die sichtbaren Löcher und Rinnen in der Vorderkante des Sitzes und in den Stempeln lassen auf

eine Verzierung mit Goldfäden schließen. Die Form der Stempel stimmt in etwa überein mit der des Thronsessels des Kaisers Theodosius auf dem Missorium vom Jahre 388 in Madrid. Auch im Etschmiadzin-Evangelium finden wir einen Thronsessel, auf dem Christus sitzt zwischen Seinen Aposteln Petrus und Paulus. Für den Thronsessel, der mit einem purpurnen Kissen belegt ist, sind auch hier Edelsteine und Perlen als Schmuck verwendet. Ein späteres Beispiel finden wir in der Handschrift des Kosmas Indikopleustes; hier sitzt Christus bei der Darstellung des Weltgerichtes auf einem Thronsessel mit Purporkissen.

### δ) Der mit Symbolen belegte Thron.

Es wurde schon gesagt (S. 101—102), daß der Kaiser seinen Thron nicht immer selbst benutzte, sondern daß dieser bei bestimmten Anlässen mit einem Evangelienbuch oder einem Kreuz belegt war, um dadurch die Anwesenheit Christi zu symbolisieren. Daher finden wir auch in den altchristlichen Kirchen des öfteren Darstellungen eines mit Symbolen Christi belegten Thrones. Das älteste Beispiel dafür bietet sich uns in der Basilika S. Maria Maggiore in Rom, wo im Mittelpunkte des Triumphbogens ein reich mit Edelsteinen geschmückter Thron dargestellt ist mit einem Gemmenkreuz und einer Krone, während auf dem Subsellium eine Buchrolle liegt (RMM, 70—72). Eine Buchrolle liegt auch auf dem Thronsitze in S. Matrona zu S. Prisco bei Capua (RMM, 77), eine „Toga praetexta“ (?) und ein Kreuz findet man auf dem Thronsitze im Baptisterium des Neon in Ravenna (RMM, 81). In der Taufkapelle der Arianer in Ravenna steht wiederum ein Kreuz auf dem mit einem veilchenpurpurnen Kissen belegten Thronsitze (RMM, 101). Auch in der Kapelle von S. Zeno in Prassede in Rom nimmt ein Kreuz den Thron ein (RMM, 115). Dobschütz berichtet vom Christusbilde aus Edessa (S. 146), daß dieses Bildnis Christi auf einem Thron in der Prozession mitgetragen wurde, und (S. 158) nach dessen Ueberführung nach Konstantinopel im Jahre 944 wurde es im kaiserlichen Palaste auf den Thron im Chrysotriklinion

gestellt, damit es diesen Thron heilige; denn es symbolisiere die Anwesenheit Christi (S. 169). Zum Schluß sei noch ein Beispiel aus der spätbyzantinischen Zeit erwähnt, wo auf einem geschnitzten Steatitstein der Thron Christi mit einem Evangelienbuch belegt ist, während rechts und links Engel stehen mit Lanze und Globus.

## 2. Die Grundstoffe.

### a) Der Purpur.

#### α) Für die Kleidung.

Da bei der Besprechung der „Kleidung“ (S. 116) die zu den kaiserlichen Insignien gehörigen Gewänder erwähnt werden müssen, genügt hier die Angabe der Kleider, die nicht dazu zu rechnen und doch aus Purpurstoffen angefertigt sind.

In der Grabkapelle der Galla Placidia in Ravenna befindet sich ein Mosaik mit der Darstellung Christi inmitten Seiner Herde (RMM, 48). Hier trägt Christus, der auf einem Felsen sitzt, ein veilchenpurpurnes Pallium. In einer Serie von Rundmedaillons im Erzbischöflichen Palais in Ravenna mit Darstellungen Christi und Seiner Apostel finden wir auf dem mittleren Christus, bekleidet mit einer Tunika und einem Pallium aus Veilchenpurpur (RMM, 92). Eine der ravennatischen Kirchen, die am reichsten mit kostbaren Mosaiken ausgestattet ist, ist S. Apollinare Nuovo. Hier sind im Mittelschiff über der Reihenfolge der Heiligen Szenen aus dem Leben Jesu angebracht: die Brotvermehrung, der reiche Fischfang, Christus vor Pilatus, die Scheidung der Böcke von den Schafen, der ungläubige Thomas u. a. Hier trägt Christus immer eine kurze, veilchenfarbige Untertunika mit eng anliegenden Ärmeln, mit Goldborten verziert. Darüber trägt Er eine lange Uebertunika von gleicher Farbe mit goldenen Clavi und ein purpurnes Pallium (RMM, 97—100).

#### β) Für verschiedene Zwecke.

Verschiedenemale wird Christus auf den genannten Mosaiken mit veilchenpurpurnem, lang gelocktem Haar abge-

bildet, so im Mausoleum der Galla Placidia (RMM, 48), im Erzbischöflichen Palais (RMM, 89—92) und in S. Apollinare Nuovo in Ravenna (RMM, 99). In den Pilatusakten wird die Ankunft Christi in der Unterwelt mit folgenden Worten beschrieben: „Als wir (sc. Karinus und Leucius) mit allen unseren Vätern in der Tiefe in Dunkelheit und Finsternis waren, da entstand plötzlich ein goldenes Leuchten der Sonne, und ein purpurfarbenes königliches Licht leuchtete über uns.“ Dobschütz (S. 146) berichtet, daß bei einer Prozession mit dem Acheropiit in Edessa dieses Bild nach der Prozession statt mit einem weißen mit einem purpurnen Ueberzug bedeckt wurde. Im Mittelalter wurde die „Paradiesleiter“ des Johannes von Sinai vielfach als Leitfaden bei der Meditation gebraucht. Einmal schaute ein Franziskanerbruder namens Leo sogar zwei Leitern, eine purpurn und eine weiß. Auf der Purpurleiter stand Christus.

#### b) Der Porphy r.

Die Gepflogenheit, den Standplatz des Kaisers durch eine Porphyrlatte zu kennzeichnen, übertrug man auch auf Christus. Da Christus nicht, wie der Kaiser, in einem Porphyrgemach geboren wurde, da Er auch niemals auf Porphyrgestanden hat, wenn Er predigte, mußte man bei Ihm den Gebrauch von Porphyr auf die Grablegung beschränken, da Nikodemus und Joseph von Arimathäa Christi Leichnam auf einem Porphyrstein gesalbt haben sollen. Dieses berichtet Niketas Akominatos in der Biographie des Kaisers Manuel I. Komnenos (1143—1180). Hier wird erzählt (VII, 7), daß neben dem Grabe Manuels ein roter Stein von Manneslänge am Boden lag und verehrt wurde. Von diesem Stein, der früher in der Kirche von Ephesus bewahrt wurde, wird erzählt, daß es derselbe sei, auf dem Christus nach Seiner Kreuzabnahme gesalbt wurde. Manuel habe ihn dort holen lassen und ihn selbst auf seinem Rücken vom Hafen Bukoleon bei Konstantinopel nach der Kirche des Pharos getragen, die im kaiserlichen Palaste war. Im Jahre 1180 wurde der Stein von dieser Kirche nach dem Kloster des Pantokrator, wo Manuel in demselben Jahre begraben wurde, überführt.

### c) Die Edelsteine.

Für die Darstellungen Christi wurden für den Thron und die Gewänder dieselben Edelsteine gebraucht, die als Regalien des Kaisers erwähnt sind.

### 3. Die Kleidung.

Bei der Erwähnung der verschiedenen Andeutungen des Königtums Christi in den Evangelien sagt Wilpert (RMM, S. 58): „Trotzdem wurde Christus in der altchristlichen Kunst nie in der Gewandung eines Königs oder eines Kaisers dargestellt, während wir von Maria viele Bilder besitzen, welche sie als Kaiserin schildern.“

#### a) Die Tunika.

Das Colobium. Bei den neutestamentlichen Darstellungen muß man nach Mâle bereits in der altchristlichen Kunst mit einer hellenistischen und einer syrischen Gruppe rechnen. So hängt nach hellenistischer Auffassung Christus nackt am Kreuze, nur mit einem Lendentuch bekleidet, während Er nach syrischer Auffassung mit einem langen, ärmellosen Gewand, dem Colobium, bekleidet ist. Dieses Gewand kommt sonst bei Christusdarstellungen nicht mehr vor; auch können wir hier nicht von einer Uebernahme aus den Regalien sprechen, denn das Colobium ist ganz unverziert. Man hat Christus damit abgebildet, weil die Syrer sich scheuten, den Erlöser nackt am Kreuze darzustellen.

#### b) Die Mäntel.

Die Chlamys. Mit der kaiserlichen Chlamys ist Christus abgebildet im Erzbischöflichen Palais in Ravenna, wo Er das „Kriegskostüm“ trägt (RMM, 89). Die Chlamys ist von veilchenfarbiger Purpurseide und mit goldenen Segmenten besetzt (siehe S. 192).

#### c) Die Fußbekleidung.

Die Cothurnen. Auf dem ebengenannten Mosaik im Erzbischöflichen Palais in Ravenna trägt Christus zu dem

„Kriegskostüm“ die Cothurnen. An diesen fehlt die Fütterung mit der Löwenhaut, da man hier nicht die Löwenköpfe und Pranken sieht, wie sie das Diptychon Barberini bei den kaiserlichen Cothurnen zeigt. Vermutlich liegt hier eine Unterlassung des Restaurators vor, da der untere Teil dieses Mosaiks vollständig erneuert worden ist.

#### d) Der Harnisch.

Das Clibanium. Christus trägt auf der oben erwähnten Darstellung in Ravenna eine bis zu den Knien reichende veilchenpurpurne Tunica strictoria, die an den Aermeln mit Goldborten verziert ist, ferner ein Lederkoller mit Pteryges, mit Gold und Perlen geschmückt. Der Goldharnisch mit Schulterstücken ist mit Perlen umsäumt und unten auf den Metallklappen mit Smaragden geschmückt. Eine ähnliche Darstellung findet sich in S. Giovanni in Fonte in Rom.

#### 4. Der Schmuck.

Die Fibula. Wiederum auf derselben Darstellung in Ravenna trägt Christus die Prunkfibel.

#### 5. Die Zusammenstellung des kaiserlichen Ornats bei den Darstellungen Christi.

Das „Dienstkostüm“ des Kaisers kommt auf Christusdarstellungen nicht vor, ebensowenig das „Galakostüm“. Vollständig finden wir das „Kriegskostüm“ auf dem Mosaik im Erzbischöflichen Palais in Ravenna. Christus trägt hier 1. die tunica strictoria; 2. das Lederkoller mit pteryges; 3. die Cothurnen; 4. den goldenen Harnisch; 5. die Feldherrnbinde; 6. (der balteus mit Schwert fehlt); 7. die Chlamys; 8. die Prunkfibel; 9. (Helm mit Diadem fehlt); 10. anstatt der Lanze trägt Er ein Stabkreuz, und zwar in derselben Art, wie der Kaiser auf Darstellungen die Lanze trägt.

### C. Das Verhältniß der älteren Darstellungen Christi zu denen mit den Insignien.

Die Darstellungen Christi, bei denen von den kaiserlichen Insignien Gebrauch gemacht ist, kommen erst seit dem 5. Jahrhundert vor. Neben diesen Darstellungen, deren es nur wenige gibt, bestehen die älteren in der byzantinischen Zeit weiter fort; sie sind sogar viel häufiger, als die Darstellungen mit Insignien. Dem bärtigen Christusbilde wird dabei allmählich vor dem unbärtigen der Vorzug gegeben. Einen unbärtigen Christus mit Tunika und Pallium finden wir noch in der Apsis von S. Vitale in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert. Auf einer Elfenbeinplatte aus dem 10. oder 11. Jahrhundert im Palazzo Venezia in Rom steht Christus zwischen Maria und Johannes, Aposteln und Märtyrern, bärtig dargestellt in langer Tunika und Pallium. In der Kathedrale in Cosenza befindet sich ein Kreuz aus dem 12. Jahrhundert, das mit Emailplatten verziert ist; die mittlere Platte zeigt Christus bärtig auf einem Thronessel, mit Tunika und Pallium. Auch die Darstellungen, bei denen man am ehesten Christus in kaiserlichen Gewändern vermuten sollte, zeigen Ihn ganz einfach in Tunika und Pallium, so z. B. das verlorene Mosaik über der Eingangspforte der Hagia Sophia, auf dem Basileios I. vor Christus kniet. Dasselbe gilt von den verschiedenen byzantinischen Krönungsdiptychen, die die Krönung des Kaisers und der Kaiserin durch Christus zeigen, und von den Pantokratordarstellungen, die die Allherrschaft Christi besonders herausstellen.

### D. Begründung der Darstellungen Christi mit den Herrscherattributen.

In den Evangelien ist des öfteren die Rede vom Königtum Christi. Die Juden dachten dabei an ein irdisches Reich, doch erklärte Christus selbst dem Pilatus, daß Sein Reich nicht von dieser Welt sei (Joh. 18, 36). Im Himmel teilt Er die Herrschaft Seines Vaters, und die Engel dienen Ihm.

Christus ist König, aber Er ist auch Gott. Den Königen aber und den Göttern gebührt nach der Auffassung der Antike der Purpur. Der Gedanke an das Königtum und an die Gottheit Christi brauchte an sich nicht dazu zu führen, Christus als Herrscher darzustellen, aber die Möglichkeit war vorhanden. Nachdem die Kirche seit dem 4. Jahrhundert zumal in Byzanz eng mit dem Staate verknüpft und in dieser christlich-religiösen Autokratie zu einer gewissen Herrschaft gelangt war, war es um so begreiflicher, daß der Gedanke an das Königtum Christi in den Vordergrund trat, und daß man nun auch Christus als Herrscher darstellte, wobei man die Darstellungen des Kaisers zum Vorbild nahm. Am ehesten entstanden solche Darstellungen in der Hofkunst, die vom Kaiser und der hohen Geistlichkeit gefördert wurde. Es ist auch begreiflich, daß der Basileus an diesen Darstellungen Gefallen fand, da sie die Würde seiner Stellung bezeugten. Sehr fraglich ist es, ob diese Darstellungen auch in die Volkskunst Eingang gefunden haben. Bemerkenswert ist es jedenfalls, daß nach dem Bilderstreit, der die Traditionen der Hofkunst sehr stark schädigte, diese Darstellungen Christi im kaiserlichen Gewand nicht mehr vorkommen. Es scheint, daß die Volkskunst „hoffähig“ gemacht wurde, denn nunmehr wird selbst auf den Krönungsdiptychen und den Pantokratorbildern Christus nur noch mit einfacher Tunika und einfachem Pallium dargestellt.



## Ανmerkungen.

### Καπίτελ Ι.

#### S. 23.

2. Κορ. 5, 16: "Ὡστε ἡμεῖς ἀπὸ τοῦ νῦν οὐδένα οἶδαμεν κατὰ σάρκα· εἰ καὶ ἐγνώκαμεν κατὰ σάρκα Χριστόν, ἀλλὰ νῦν οὐκέτι γινώσκομεν.

#### S. 26.

Αργ. 14, 11—12: οἱ θεοὶ ὁμοιωθέντες ἀνθρώποις κατέβησαν πρὸς ἡμᾶς, ἐκάλουν τε τὸν Βαρναβάν Δία, τὸν δὲ Παῦλον Ἑρμῆν, ἐπειδὴ αὐτὸς ἦν ὁ ἡγούμενος τοῦ λόγου.

Merkwürdig ist es, daß die Einwohner von Lystra sofort an Götter denken, weil gerade in ihrer Heimat die Erzählung von Philemon und Baukis sich abgespielt haben soll, wie Ovid erzählt (Metamorph. VIII, 611 ff.), Vergl. RE. i. v. Baukis.

Joh. 4, 23—24: ἀλλὰ ἔρχεται ὥρα καὶ νῦν ἐστίν, ὅτε οἱ ἀληθινοὶ προσκυνῆται προσκυνήσουσιν τῷ πατρὶ ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ· καὶ γὰρ ὁ πατήρ τοιούτους ζητεῖ τοὺς προσκυνούντας αὐτόν· πνεῦμα ὁ θεός, καὶ τοὺς προσκυνούντας ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν.

#### S. 27.

Ex. 20, 4: οὐ ποιήσεις σεαυτῷ εἰδωλον οὐδὲ παντὸς ὁμοίωμα ὄσα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ ὄσα ἐν τῇ γῆ κάτω καὶ ὄσα ἐν τοῖς ὕδασιν ὑποκάτω τῆς γῆς· οὐ προσκυνήσεις αὐτοῖς οὐδὲ μὴ λατρεύσεις αὐτοῖς· ἐγὼ γάρ εἰμι Κύριος ὁ θεός σου, θεός Ζηλωτής . . . . .

Ueber das Verhältniß der Römer zu ihren Bildern: Geffken, Arch. für Religionswissenschaft, XIX, 1919, S. 286 ff.; Rademacher: Festschr. für Comperz (1902), S. 200 ff.

## S. 28.

Röm. 1, 23: καὶ ἠλλαξαν τὴν δόξαν τοῦ ἀφθάρτου θεοῦ ἐν ὁμοιώματι εἰκόνοσ φθαρτοῦ ἀνθρώπου καὶ πετεινῶν καὶ τετραπόδων καὶ ἐρπετῶν.

## S. 29.

Zorell, Kol. 911: Die Bedeutung des Wortes τὸ ὁμοίωμα ist in Röm. 1, 23 „imago, simulacrum“; in Röm. 8, 3 und Phil. 2, 7 „forma, figura“; in Röm. 5, 14 „ad exemplum peccati adae“.

## S. 34.

4. Esdras, 2, 42—47:

42. Ego Esdras vidi in monte Sion turbam magnam, quam numerare non potui, et omnes canticis collaudabant Dominum.

43. Et in medio eorum erat iuuenis statura celsus, eminentior omnibus illis, et singulis eorum capitibus imponebat coronas, et magis exaltabatur; ego autem miraculo tenebar.

46. Et dixi angelo: Ille iuuenis, quis est, qui eis coronas imponit, et palmas in manus tradit?

47. Et respondens, dixit mihi: Ipse est Filius Dei, quem in saeculo confessi sunt; ego autem magnificare eos coepi, qui fortiter pro nomine Domino steterunt.

## S. 36.

W. Windelband u. E. Rothacker, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, Tübingen, 1921, 9.—10. Aufl., S. 175—220.

## S. 37.

Hippolyt, Elenchos, V, 7. GCS, Hippolytus, III, S. 83, 13—16: ἐμέ ὁ Ζητῶν εὐρήσει ἐν παιδίοις ἀπὸ ἐτῶν ἑπτὰ· ἐκεῖ γάρ ἐν τῷ τεσσαρεσκαδεκάτῳ αἰῶνι κρυβόμενος φανεροῦμαι.

## S. 38.

Hippolyt, Elenchos, V, 12. GCS, Hippolytus, III, S. 104—105, 26; 3—5: Ἄνωθεν δὲ . . . . κατεληλυθέναι . . . . ἐν τοῖς Ἡρώδου χρόνοις τριφυῆ τινὰ καὶ τρισώματον καὶ τριδύναμον ἄνθρωπον καλούμενον Χριστόν, ἀπὸ τῶν τριῶν ἔχοντα τοῦ κόσμου μερῶν ἐν ἑαυτῷ πάντα τὰ συγκρίματα καὶ τὰς δυνάμεις.

Hippolyt, Elenchos, V, 16. GCS, Hippolytus, III, S. 112, 24—27: Οὗτός (sc. ὁ ὄφις) ἐστὶ, φησὶν, ὁ ἐν ἐσχάταις ἡμέραις ἐν ἀνθρώπῳ μορφῇ φανείς ἐν τοῖς χρόνοις Ἡρώδου, γενόμενος κατ' εἰκόνα Ἰωσήφ τοῦ πεπραμένου ἐκ χειρὸς ἀδελφῶν, οὐ μόνου τὸ ἔνδυμα ἦν ποικίλον.

## S. 39.

Hippolyt, Elenchos, V, 26. GCS, Hippolytus, III, S. 131, 20—21: παιδάριον δυωδεκαετές.

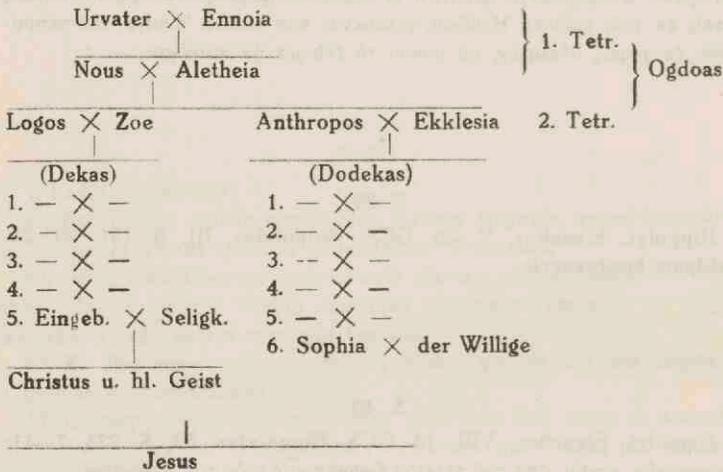
## S. 40.

Hippolyt, Elenchos, VIII, 13. GCS, Hippolytus, III, S. 233, 7—11: γέγονεν οὖν, φησὶν, ἀπὸ τοῦ τελείου ἀνθρώπου ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου . . . . ἀκτίνες ἀμυδραὶ πάνυ ἐμπελάζουσαι τῷδε τῷ κόσμῳ συνέχουσι καὶ συγκρατοῦσι τὴν μεταβολήν, τὴν γένεσιν.

Hippolyt, Elenchos, VI, 42. GCS, Hippolytus, III, S. 173, 22—24: καὶ γὰρ Οὐαλεντίνος φάσκει ἑαυτὸν ἐωρακέναι παῖδα νήπιον ἀρτιγέννητον, οὐ πυθόμενος ἐπιζητεῖ τίς ἂν εἴη, ὁ δὲ ἀπεκρίνατο λέγων, ἑαυτὸν εἶναι τὸν λόγον . . . .

Bei Valentinus ist der Logos mit Zoe ein von Nous und Aletheia gezeugtes Geistespaar, welches von letzteren erzeugt wurde, um den ungezeugten Urvater und Ennoia zu verherrlichen. Der Logos und die

Zoe bilden mit dem Anthropos und der Ekklesia eine Viereinheit: eine Tetras, Christus wird in diesem System zusammen mit einem weiblich gedachten hl. Geist von dem Eingeborenen und der Seligkeit — dem fünften Kinderpaar des Logos und der Zoe — hervorgebracht, um so die von der Sophia — einer von dem Anthropos und der Ekklesia Gezeugten — in der Welt geschaffene Unordnung zu beseitigen. Zum Dank für diese Tat, die die Ruhe und Weltordnung wiederhergestellt hat, bringen alle dreißig Aeonen zusammen — die Ogdoas, die Dekas und die Dodekas — zur Ehre des Urvaters den Jesus als die vollkommene Schönheit hervor. Das valentinische System stellt sich stammbaumartig wie folgt vor:



## S. 41.

Nach Harnack (Knecht Gottes, S. 215) ist der Bericht Valentins über das Erscheinen Christi als Knabe „vielleicht noch älter, als ein ähnlicher Bericht des Apelles“.

Irenäus, Adv. Haer. I, 25, 6. Migne, PG. VII, kol. 685: καὶ εἰκόνας δὲ . . . . κατασκευάζουσι τοῦ Χριστοῦ, λέγοντες ὑπὸ Πιλάτου τῷ καιρῷ ἐκείνῳ γενέσθαι . . . . .

Die lateinische Uebersetzung aus dem 4. Jahrh.: *et(iam) imagines, quasdam quidem depictas, quasdam autem et de reliqua materia fabricatas habent, dicentes formam Christi factam a Pilato, illo in tempore quo fuit Jesus cum hominibus.*

Vergl. J. Wilpert, *Le pitture dell'ipogeo di Aurelio Felicissimo presso il viale Manzoni in Roma.* (*Memorie della Pont. Acad. Rom. di Arch.* vol. I, 2, 1924. S. 1—42); M. J. Rostovtzeff, *Mystic Italy*, New-York, 1927.

## S. 43.

Johannesakten, Kap. 87. Lipsius-Bonnet, 2, 1. S. 193: Μοι ὁ Κύριος ὡς Ἰωάννης ὤφθη ἐν τῷ μνήματι καὶ ὡς νεανίσκος.

Johannesakten, Kap. 88. Lipsius-Bonnet, 2, 1. S. 194: Ἰωάννη, τὸ παιδίον τοῦτο ἐπὶ τοῦ αἰγιαλοῦ καλέσαν ἡμᾶς τί βούλεται; . . . οὐχ ὄρας δὲ τὸν ἐστῶτα ἄνδρα εὐμορφον καλὸν ἱεροπρόσωπον; . . . Τοῦτον οὐχ ὄρω, ἀδελφε· ἀλλ' ἐξέλωμεν καὶ ὁμώμεθα τὸ τί βούλεται.

## S. 44.

Johannesakten, Kap. 89. Lipsius-Bonnet, 2, 1. S. 194—195: πάλιν ὤφθη ἐμοὶ ὑπόψιλον ἔχων, τὸ δὲ γένειον δασὴν κατατόμενον, τῷ δὲ Ἰακώβῳ ἀρχιγένειος νεανίσκος . . . . . πολλάκις δὲ μοι καὶ μικρὸς ἄνθρωπος ἐμφαίνεται δύσμορφος καὶ τὸ πᾶν εἰς οὐρανὸν ἀποβλέπων.

Johannesakten, Kap. 90. Lipsius-Bonnet, 2, 1. S. 195:  
καὶ ὄρω αὐτὸν ἱμάτια μὲν μηδὲ „Und ich sehe Ihn ganz und gar  
ἄλλως ἡμφιεσμένον, γυμνὸν δὲ τοῦ unbekleidet, ohne die Kleider,  
τον ὁρώμενον. ὑφ' ἡμῶν, ἀνθρώπων die wir an Ihm sahen, sehe, daß

δὲ οὐδὲ ὄλιως· καὶ τοὺς μὲν πόδας ποίας χιόνος λευκοτέρους, ὡς καὶ τὴν γῆν ἐκείνην καταλάμπεσθαι ὑπὸ τῶν ποδῶν· τὴν δὲ κεφαλὴν εἰς τὸν οὐρανὸν ἐρείδομένην, ὡς φοβηθέντα με κραυγᾶσαι, αὐτὸν δὲ ἐπισταφέντα μικρὸν ἄνθρωπον ὁφθῆναι . . . . .

Er überhaupt kein Mensch ist. Und Seine Füße sind weißer als Schnee, so daß sie auch den Erdboden erleuchten. Sein Haupt aber lehnt sich an den Himmel. Da schrie ich auf vor Angst, Er aber wandte sich um und sah aus wie ein kleiner Mensch . . . . .

Johannesakten, Kap. 93. Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 196: 'Ἐτέραν δὲ ὑμῖν δόξαν ὀρώ ἀδελφοί· ποτὲ βουλόμενος αὐτὸν κρατῆσαι ἐν ὑλώδει καὶ παχεῖ σώματι προσέβαλλον· ἄλλοτε δὲ ποτε πάλιν ψηλαφῶντός μου αὐτὸν ἄυλον ἦν καὶ ἀσώματον τὸ ὑποκείμενον καὶ ὡς μηδὲ ὄλιως ὄν.

Johannesakten, Kap. 98. Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 200:

σχῆμα μὴ ἔχοντα ἀλλὰ τινα φωνὴν μόνον. φωνὴν δὲ οὐ ταύτην, τὴν ὑμῖν συνηθη, ἀλλὰ τινα ἡδέϊαν καὶ χρηστὴν καὶ ἀληθῶς θεοῦ, λέγουσαν πρὸς με . . . . .

„Aber Er hatte keine Gestalt, sondern nur eine Stimme, doch nicht die uns gewöhnte, sondern eine ganz süße, gütige und wahrhaft göttliche, die da sprach zu mir . . . . .“

Evodius de fide contra Manichaeos, Kap. 38. CSEL, XXV, S. 969: „Ibi (sc. in actibus Leuci) etiam scriptum est, quod cum eadem Maxilla et Iphidamia simul essent ad audiendum apostolum Andream, puerulus quidam speciosus, quem vult Leucius vel deum vel certe angelum intellegi, commendaverit eas Andreae apostolo et perrexerit ad praetorium Egetis et ingressus cubiculum eorum finxerat vocem muliebrem . . . . .“

Andreas- und Matthiasakten, Kap. 9. Lipsius-Bonnet 2, 1, S. 76: ὑπόδειξον οὖν μοι, νεανίσκε, τὴν σὴν τέχνην.

## S. 45.

Andreas- und Matthiasakten, Kap. 18. Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 87: Ταῦτα δὲ εἰπόντος τοῦ Ἀνδρέου περιέγετο ὁ Ἰησοῦς πρὸς αὐτόν. γενόμενος ὁμοιος μικρῶ παιδίῳ ὑψαισιτάτῳ εὐεῖδει.

Akten der hll. Apostel Petrus und Andreas, Kap. 2. Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 117: ἐν μορφῇ παιδίου.

Akten der hll. Apostel Petrus und Andreas, Kap. 16. Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 124: ἐφάνη ὁ σωτὴρ ἐν μορφῇ παιδίου δωδεκαετοῦς . . . .

Thomasakten, I, Kap. 11. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 116:

καὶ εἶδεν τὸν κύριον Ἰησοῦν τὴν ἀπεικασίαν Ἰούδα Θωμᾶ ἔχοντα καὶ ὀμιλοῦντα τῇ νύμφῃ, τοῦ πρὸ βραχέως εὐλογήσαντος αὐτοῦ καὶ ἐξελεθόντος ἀπ' αὐτῶν, . . . . καὶ φησιν αὐτῷ· οὐχὶ πρὸ πάντων ἐξῆλθες; πῶς νῦν εὐρέθες ᾔδεις; ὁ δὲ κύριος εἶπεν αὐτῷ· ἐγὼ οὐκ εἰμὶ Ἰούδας ὁ καὶ Θωμᾶς, ἀδελφός δὲ αὐτοῦ εἰμι.

... . sah den Herrn Jesus im Aussehen des Apostels Judas Thomas, der vor kurzem sie gesegnet hatte und dann von ihnen gegangen war, mit der Braut reden und sprach zu ihm: „Bist du nicht vor allen herausgegangen? Wie geschah es, daß du jetzt hier bist?“ Der Herr aber sprach zu ihm: „Ich bin nicht Judas mit dem Zunamen Thomas, ich bin sein Bruder.“

Thomasakten, II, Kap. 27. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 142:

ἀπεκαλύφθη δὲ αὐτοῖς ὁ κύριος διὰ φωνῆς λέγων· Εἰρήνη ὑμῖν, ἀδελφοί. Οἱ δὲ φωνῆς μόνον ἤκουσαν αὐτοῦ, τὸ δὲ εἶδος αὐτοῦ οὐκ εἶδον.

„Es wurde ihnen aber der Herr geoffenbart, indem Er durch eine Stimme sagte: ‚Friede sei mit Euch, Brüder!‘ Sie aber hörten nur Seine Stimme, Seine Gestalt aber sahen sie nicht.“

Thomasakten, II, Kap. 27. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 143:

ἠφθη αὐτοῖς νεανίας λαμπάδα ἀνημμένην κατέχων, ὡς καὶ τοὺς λύχνους αὐτοὺς τῇ τοῦ φωτὸς αὐτῆς προσβολῇ ἀμαυρωθῆναι. καὶ ἐξελθὼν ἀφανῆς αὐτοῖς ἐγένετο. εἶπεν δὲ ὁ ἀπόστολος πρὸς τὸν κύριον· Ἀχώρητον ἡμῖν κύριε τὸ φῶς σου ἔστιν, καὶ οὐ δυνάμεθα φέρειν αὐτό· μείζον γάρ ἐστιν τῆς ἡμετέρας ὄψεως.

„ . . . erschien ihnen ein Jüngling, der eine brennende Fackel trug, daß auch die (anderen) Fackeln selbst durch die Ausstrahlung ihres Lichtes verdunkelt wurden. Und er ging hinaus und wurde ihnen unsichtbar. Der Apostel aber sprach zum Herrn: ‚Unfaßbar ist uns, Herr, Dein Licht, und wir können es nicht ertragen. Denn es ist größer als unser Gesicht!.“

#### S. 46.

Thomasakten, XII, 143. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 250:

οὗτος οὐ τὴν σμικρότητα ἐν τοῖς τοῦ σώματος ὀφθαλμοῖς . . . . . ἐδεξάμεθα, . . . οὐ τὸ σῶμα ἀνθρώπινον καὶ ταῖς χερσὶν ἐψηλάφησαμεν, . . . τὸν δὲ τύπον αὐτοῦ τὸν οὐράνιον ἐν τῷ ὄρει ἰδεῖν οὐκ ἠδυνήθημεν.

„Er, dessen Niedrigkeit wir mit unseren leiblichen Augen geschaut . . . ; dessen menschlichen Leib wir auch mit Händen betastet . . . ; dessen himmlische Gestalt wir aber auf dem Berge nicht sehen konnten . . .“

Thomasakten, XIII, 153. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 262:

δόξα σοι πολύμορφε Ἰησοῦ, σοὶ δόξα . . .

„Preis sei Dir, vielgestaltiger Jesus, Preis sei Dir.“

Thomasakten, XIII, 153. Lipsius-Bonnet, 2, 2, S. 262:

σὺ οὖν ἐν φωτὶ τῆς φύσεως ὄν κατὰ λαμπρον ἡμᾶς.

„So beleuchte nun Du uns durch das Licht Deiner Natur . . .“

Thomasakten, Bonnet, Suppl. cod. apocr. I, S. 80:

ὁ νεώτερος οὗτος τὴν χεῖρά μοι „Dieser Jüngling hat mir Seine  
ἐπιθεῖς ἤγειρέν με, . . . Hand aufgelegt und mich ge-  
heit.“

ποῖος νεώτερός ἐστιν παρὰ σοί; „Welcher Jüngling ist bei dir?  
οὐχ ὄρας . . . Siehst du Ihn nicht . . .“

S. 47.

Matthäusakten, I, Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 217—218: . . ἐν σχήματι  
τῶν ψαλλόντων ἐν τῷ παραδείσῳ νηπίων . . . . . χάρις σοι καὶ εἰρήνη  
ᾧ παιδίον κεχαριτωμένον \* . . . .

Matthäusakten, III, Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 219: εἰδόν σε ἐν τῷ παρα-  
δείσῳ, ὡς ἔφαλλες μετὰ τῶν ἄλλων νηπίων τῶν ἀναιρεθέντων ἐν Βηθλεέμ, . .

Matthäusakten, XIII, Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 232: καὶ ἰδοὺ παιδίον  
εὐμορφον ἔξ οὐρανοῦ καταβαίνων, κρατῶν λαμπάδα πυρὸς μεγάλην . .

Matthäusakten, XXIV, Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 250: χειραγωγούμενον  
ὑπὸ παιδίου εὐμόρφου . . . .

Matthäusakten, XXVI, Lipsius-Bonnet, 2, 1, S. 254: καὶ ἦν ὡσεὶ ὥρα  
ἕκτη, καὶ ὄρα ὁ Πλάτων . . . . καὶ ἰδοὺ ἦν ὁ Ματθαῖος ἐστηκώς ἐπὶ  
τῆς θαλάσσης, καὶ δύο ἄνδρες ἐκατέρωθεν ἐν στολαῖς λαμπραῖς, καὶ τὸ  
παιδίον τὸ εὐμορφον ἔμπροσθεν αὐτῶν.

## S. 48.

Eriphanus, Anakephaliosis, I, 20. Migne, PG, 42, Kol. 848:  
 Ἑρωδιανοί, οἱ Ἰουδαῖοι μὲν ἦσαν κατὰ πάντα, Ἑρώδην δὲ Χριστὸν  
 προσεδόκων, καὶ τούτῳ περὶ τοῦ Χριστοῦ ἐπεδίδου γέρα καὶ ὄνομα.

Hippolyt, Elenchos, IX, 13. GCS. Hippolytus, III, S. 251, 14—20:  
 χρηματισθείσαν ὑπὸ ἀγγέλου, οὗ τὸ ὕψος σχοινίων κ̄δ, ὃ γίνεται  
 μίλια ἔσ, τὸ δὲ πλάτος αὐτοῦ σχοινίων δ̄, καὶ ἀπὸ ὤμου εἰς ὤμον σχοι-  
 νίων σ̄, τὰ δὲ ἴχνη τῶν ποδῶν αὐτοῦ ἐπὶ μήκος σχοινίων Ϝ ἡμίους, ἃ  
 γίνεται μίλια δεκατέσσαρα, τὸ δὲ πλάτος οχοίνου ἐνὸς ἡμίους, τὸ δὲ ὕψος  
 ἡμισχοίνου. Εἶναι δὲ σὺν αὐτῷ καὶ θήλειαν, ἧς τὰ μέτρα κατὰ τὰ προ-  
 ειρημένα εἶναι λέγει· καὶ τὸν μὲν ἄρσενά υἰὸν εἶναι τοῦ Θεοῦ, τὴν δὲ  
 θήλειαν καλεῖσθαι ἄγιον Πνεῦμα.

## S. 49.

Die älteste Erzählung dieser Art findet sich bei Apelles, einem  
 Schüler des Marcion (Harnack, Knecht Jahves, S. 215), siehe Harnack,  
 Marcion, Leipzig, 1921, S. 327\* zu Augustinus, Haer. 23: „... eodem  
 phantasmate eidem Philumenae pueri habitu se demonstrante, qui  
 puer apparens Christum se aliquando, aliquando disseret Paulum.“

Eriphanus, Anakephaliosis, 49. Migne, PG. 42. Kol. 864: ἐν ἰδέῃ  
 γυναικός . . . . .

## S. 50.

Theklaakten, Kap. 21. Lipsius-Bonnet, 1. S. 250:  
 καὶ ἐμβλέψασα εἰς τὸν ὄχλον εἶδεν „Und indem sie ihre Blicke über  
 τὸν κύριον καθήμενον ὡς Παύ- die Volksmenge hinschweifen  
 λον, . . . ließ, sah sie den Herrn sitzen in  
 ὃ δὲ εἰς οὐρανοὺς ἀπίει. der Gestalt des Paulus . . . Er  
 aber verschwand im Himmel.“

## S. 51.

Petrusakten, 5. Lipsius-Bonnet, 1. S. 51:

Factum est autem ubi Theon baptizatus est, in eodem loco apparuit iuuenis decore splendidus, dicens eis: „Pax vobis“.

„Es geschah aber, daß an derselben Stelle, wo Theon getauft wurde, ein Jüngling erschien, strahlend in Glanz, und zu ihnen sagte: ‚Friede sei mit euch!‘“

Petrusakten, Kap. 16. Lipsius-Bonnet, 1. S. 62:

Adveniente autem nocte vidit Petrus Jesum, habentem vestem claritatis, subridentem . . . .

„Als aber die Nacht kam, sah Petrus Jesus, angetan mit einem leuchtenden Gewande, lächelnd . . .“

Petrusakten, Kap. 20. Lipsius-Bonnet, 1. S. 67:

Debemus ergo prius scire dei voluntatem seu bonitatem, quoniam, . . . motus dominus misericordia sua, in alia figura se ostendere et effigie hominis videri, quem neque Iudei neque nos digni inluminari possimus. Unusquisque enim nostrum sicut capiebat videre, prout poterat videbat, Nunc quod vobis lectum est iam vobis exponam. Dominus noster volens me maiestatem suam videre in monte sancto, videns autem luminis splendorem eius cum filiis Zebedei, caecidi tamquam mortuus et oculos meos conclusi et vocem eius audivi talem qualem referre non possum, qui me putavi exorbitatum ab splendore eius. Et pusillum respirans dixi intra me: . . . Et exurgens iterum talem eum vidi qualem ca-

„Wir müssen darum vorher Gottes Willen oder Seine Güte kennen lernen, . . . und darum wurde der Herr durch Sein Mitleid veranlaßt, sich in einer anderen Gestalt zu zeigen und im Bilde eines Menschen zu erscheinen, den weder die Juden noch wir in würdiger Weise anschauen können. Denn jeder von uns sah (Ihn), wie es (Ihn) zu sehen zugänglich war, je nachdem er es konnte. Jetzt aber will ich euch nunmehr erklären, was euch vorgelesen worden ist. Unser Herr wollte mich Seine Majestät auf dem hl. Berge sehen lassen; als ich aber Seinen Lichtglanz sah zusammen mit den Söhnen des Zebedäus, fiel ich wie tot nieder und schloß meine Augen und hörte Seine Stimme in einer Weise, die ich nicht be-

pere potui . . . manducavit et  
bibit propter nos, ipse neque  
esuriens neque sitiens . . .

schreiben kann, ich glaubte, daß  
ich von Seinem Glanze des  
Augenlichtes beraubt sei. Und  
ich atmete ein wenig auf und  
sprach bei mir: . . . Und als ich  
mich erhoben hatte, sah ich Ihn  
wieder so, wie ich Ihn fassen  
konnte . . . er hat gegessen und  
getrunken unseretwegen, obwohl  
er selbst weder hungerte noch  
dürstete . . ."

#### S. 52.

Petrusakten, Kap. 20. Lipsius-Bonnet, 1. S. 67—68: qui et me pec-  
cantum defendit et confortavit magnitudine sua et vos consolavit  
ut eum diligatis, hunc magnum et minimum, formosum (!) et foedum,  
iuvenem et senem . . . . speciosum sed inter nos humilem, fidum  
visum . . . .

Petrusakten, Kap. 21. Lipsius-Bonnet, 1. S. 69:

Quibus dixit Petrus: Referte  
quid videritis. Quae dixerunt:  
Quoniam seniore[m] vidimus, spe-  
ciem habentem qualem tibi enar-  
re non possumus; aliae autem:  
Iuvenem adolescentem; alii au-  
tem dixerunt: Puerum vidimus  
tangentem oculos nostros sub-  
tiliter; sic nobis aperti sunt  
oculi.

„Zu ihnen sagte Petrus: Erzählet,  
was ihr gesehen habt. Sie sag-  
ten, wir haben einen älteren  
Mann gesehen, der solche Schön-  
heit hatte, wie wir es dir nicht  
beschreiben können; andere aber:  
wir haben einen heranwachsen-  
den Jüngling gesehen; andere  
aber sagten: wir haben einen  
Knaben gesehen, der unsere  
Augen zart berührte, so sind  
uns die Augen geöffnet wor-  
den.“

Ergo, fratres, sicut paulo ante  
vobis rettuli, maior constans  
deus cogitationibus nostris, sicut  
ex senioribus viduis tredecim,  
quomodo alias et alias dominum  
viderunt.

„Darum, Brüder, wie ich es euch  
kurz vorher erzählt habe, größer  
ist der beständige Gott, als un-  
sere Gedanken, wie wir es von  
den dreizehn alten Witwen er-  
fahren haben, wie sie in ver-  
schiedener Gestalt den Herrn  
gesehen haben.“

Pastor Hermae, Vis. II, 4. Migne, PG. 2. Kol. 897—898:

Revelatum autem est mihi, fratres, dormienti a iuvene specioso, et dicente mihi . . .

„Es ward mir weiter eine Offenbarung zuteil durch einen schönen Jüngling, der mir sagte . . .

Pastor Hermae, Sim. IX, 6. Migne, PG. 2. Kol. 985—986:

Post pusillum vero video multitudinem magnam venientem, et in medio eorum ita excelsum virum, ut magnitudine sua ipsam turrim superaret . . .

„Nach kurzer Zeit sah ich eine Schar von vielen Männern herankommen und in ihrer Mitte einen Mann, der war von so gewaltiger Größe, daß er den Turm überragte . . .“

Pastor Hermae, Sim. IX, 12. Migne, PG. 2. Kol. 991—992:

Petra haec, et porta quid sunt? Audi, inquit: Petra haec et porta Filius Dei est. Quonam pacto, inquam domine, petra vetus est, porta autem nova? Audi, inquit . . . Filius quidem Dei omni creatura antiquior est . . . Porta autem propterea nova est, quia in consummatione in novissimis diebus apparebit, ut qui assecuturi sunt salutem, per eam intrent in regnum Dei.

„Was bedeutet der Fels und das Tor? Der Fels und das Tor ist der Sohn Gottes, antwortete er. Wie Herr? . . . Der Fels ist alt, das Tor dagegen neu! Höre . . . sprach er. Der Sohn Gottes ist älter als die ganze Schöpfung . . . Das Tor ist deshalb neu, weil er in den letzten Tagen der Endzeit offenbar geworden ist, deshalb ist das Tor neu entstanden, damit die, welche gerettet werden sollen, durch dasselbe in das Reich Gottes kommen.“

Pastor Hermae, Sim. IX, 12. Migne, PG. 2. Kol. 991—992:

Vidisti, inquit, illos sex viros, et in medio eorum praeelsum virum illum et magnum, qui circum turrim ambulavit, et lapides de structura reprobavit? Ille, inquit, praeelsus, Filius Dei est.

„Hast du die sechs Männer gesehen, fuhr er fort, und in ihrer Mitte den herrlichen und großen Mann, der um den Turm wandelte und die Steine aus dem Bau entfernen ließ? Ja, Herr, antwortete ich. Darauf er: Der herrliche Mann ist der Sohn Gottes.“

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis, Kap. 4, Krüger, S. 37: . . . et vidi spatium immensum horti, et in medio sedentem hominem canum, in habitu pastoris, grandem oves mulgentum; et circumstantes candidati milia multa, et levavit caput et aspexit me, et dixit mihi: Bene, venisti, tignon.

## S. 53.

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis, Kap. 10, Krüger, S. 39: Pridie quam pugnaremus, video in horomate hoc: . . . et exivit quidam contra me Aegyptius foedus specie cum adiutoribus suis pugnaturus mecum. veniunt et ad me adolescentes decori adiutores et fautores mei . . . et exivit vir quidam mirae magnitudinis, ut etiam excederet fastigium amphitheatri, discinctatus purpuram inter duos clavos per medium pectus, habens calliculas multiformes ex auro et argento factas: et ferens virgam quasi lanista, et ramum viridem in quo erant mala aurea, et petiit silentium, et dixit: . . .

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis, Kap. 12, Krüger, S. 40: Et venimus prope locum, cuius loci parietes tales erant, quasi de luce aedificati; et ante ostium loci illius angeli quattuor stabant, qui introeuntes vestierunt stolas candidas, et introivimus, et audivimus vocem unitam dicentem, Agios, agios, agios, sine cessatione, et vidimus in eodem loco sedentem quasi hominem canum, niveos habentem capillos, et vultu iuvenili; cuius pedes non vidimus.

Cyprianusakten, Vita et passio S. Cypriani per Pontium, Kap. 12. CGEL, Cyprianus, III, 3, Appendix, S. CIII, 6—7: apparuit mihi . . . nondum somni quiete sopito iuvenis ultra modum hominis enormis . . .

Ebd.: S. CV, 5: Dei nuntius . . . (nach Ansicht des Pontius).

Die Cyprianusakten haben einen Diakon Pontius zum Verfasser.

## S. 58.

Makrobius, Saturnae I, 18, 9—11 (ed. Fr. Eyssenhardt, 1868): Item Liberi patris simulacra partim puerili aetate partim iuvenis fingunt. Praeterea barbata specie, senili quoque, . . . . . Hae autem aetatem diversitates ad solum referuntur ut parvulus videatur hiemali solstitio, qualem Aegyptii proferunt ex adyto die certa, quod tunc brevissimo die veluti parvus et infans videatur. Exinde autem procedentibus augmentis aequinoctio vernali similiter atque adolescentis adipiscitur vires figurae iuvenis ornatur. Postea statuitur eius aetas plenissima effigie barbae solstitio aestivo, quo tempore summum sui consequitur augmentum. Exinde per diminutiones veluti senescenti quarta forma deus figuratur, Item in Tracia . . . . .

Ueber den ήλιου γενέθλιον in Alexandrien am 25. XII, vgl. Fr. Boll, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie (Ph.-hist. Klasse) 1910. S. 16; 38—44.

Dobschütz, S. 145, sagt: „von dem Bilde der griech. Gemeinde in Edessa wird erzählt, daß es sich an Ostern in verschiedenen Lebensaltern zeigte, um 6 Uhr früh als Kind, um 9 als Knabe, um 12 als Jüngling, um 3 Uhr in der Fülle des Mannesalters“.

## S. 59.

Martianus Capella (ed. Fr. Eyssenhardt, 1866) VIII: facies autem mox ut ingresso est pueri residentis, incessu iuvenis anhelii, in fine senis apparebat occidui.

Cornutus, Theologiae Graecae compendium (ed. Lang, 1881), Kap. 34: . . . . ή Έκάτη τρίμορφος εισηκεται δια τὸ τρία σχήματα γενικώτατα ἀποτελεῖν τὴν σελήνην, μηνοειδῆ γινομένην καὶ πανσέληνον καὶ τρίτον τι ἄλλο σχῆμα (πλάττουσιν) ἀναλαμβάνουσιν, . . . . .

Scholia in Euripidem (ed. Schwartz, 1887). Medeam, I, 165 (εις μηδείαν, 397): όταν μὲν ἡ τριῶν ἡμερῶν Σελήνη δνομάζεται, όταν δὲ ἔξ Ἄρτεμις, όταν δὲ δεκαπέντε Έκάτη.

Vergl. Irenäus, Adversus Haer. II, 22, 4.

S. 64.

Isaias 53, 2—3.

Denn entstellt, nicht mehr menschlich war sein Aussehen und seine Gestalt nicht mehr wie die der Menschenkinder.

Und so wuchs er auf wie ein Sprößling vor ihm und sogar wie ein Wurzelschößling aus dürrer Erde, indem ihm weder Gestalt noch gar Schmuck war, und (sagten sie): „Wir sahen ihn, und nicht war er eine Erscheinung, so daß wir seiner hätten begehren sollen.“ Verachtet vielmehr und der Letzte der Menschen, ein Mann der Wunden, mit Krankheit vertraut, der macht, daß man das Auge von ihm wendet, verachtet, ohne jegliche Schätzung.

Funk-Bihlmeyer, Kirchengeschichte I<sup>o</sup>, Paderborn 1931, S. 119—120.

S. 65.

Justinus. Dialog mit dem Juden Tryphon, 36, 6. Migne, PG. 6. Kol. 556:

Ἐπειδὴ γὰρ οἱ ἐν οὐρανῷ ἄρχοντες  
 ἐύρων ἀειδῆ καὶ ἄτιμον τὸ εἶδος  
 καὶ ἄδοξον ἔχοντα αὐτόν, οὐ γνωρίζοντες αὐτόν, ἐπυνθάνοντο· τίς  
 ἐστὶν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης;  
 καὶ ἀποκρίνεται αὐτοῖς τὸ πνεῦμα  
 τὸ ἅγιον ἢ ἀπὸ προσώπου τοῦ  
 Πατρὸς, ἢ ἀπὸ τοῦ ἰδίου· κύριος  
 τῶν δυνάμεων αὐτὸς οὗτός ἐστιν  
 ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης.

„Da nämlich die himmlischen Fürsten gesehen hatten, daß Seine Gestalt ohne Schönheit, ohne Ehre und Herrlichkeit war, erkannten sie Ihn nicht und fragten: ‚Wer ist dieser König der Herrlichkeit?‘ und der hl. Geist antwortet ihnen im Namen des Vaters oder im eigenen Namen: ‚Der Herr der Mächte ist er, der König der Herrlichkeit.‘“

Justinus. Dialog mit dem Juden Tryphon, 32, 1. Migne, PG. 6. Kol. 541—544:

καὶ ὁ Τρύφων, παυσάμενός μου,  
 εἶπεν· ὦ ἄνθρωπε, αὐταὶ . . . αἱ  
 Γραφαὶ . . . ἐνδοξοὶ καὶ μέγαν  
 ἀναμένειν τὸν παρὰ τοῦ Παλαιοῦ

„Da ich in meiner Rede einhielt, nahm Tryphon das Wort: ‚Mein Herr, die erwähnten Schriften und ähnliche veranlassen uns,

τῶν ἡμερῶν. ὡς Υἱὸν ἀνθρώπου, παραλαμβάνοντα τὴν αἰώνιον βασιλείαν ἀναγκάζουσιν. Οὗτος δὲ ὁ ὑμέτερος λεγόμενος Χριστός, ἄτιμος καὶ ἄδοξος γέγονεν, ὡς καὶ τῇ ἐσχάτῃ τῇ ἐν τῷ νόμῳ τοῦ θεοῦ περιπεσεῖν \* ἐσταυρώθη γάρ.

daß wir den, der als Menschensohn von dem Bejahrten die ewige Herrschaft erhält, in Herrlichkeit und Größe erwarten. Dieser euer sogenannter Christus ist aber ohne Ehre und Herrlichkeit gewesen, so daß er sogar dem schlimmsten Fluch verfiel, den das Gesetz Gottes verhängt: er ist nämlich gekreuzigt worden.'"

Clemens von Alexandrien. Paidagogos, III, 1. GCS. Clemens I, S. 237, 22—24: 'Ἄλλ' οὐ τὸ κάλλος τῆς σαρκός τὸ φαντασιαστικόν, τὸ δὲ ἀληθινόν καὶ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος ἐνεδείξατο κάλλος, τῆς μὲν τὸ εὐεργετικόν, τὸ δὲ ἀθάνατον τῆς σαρκός.

#### S. 66.

Origenes. Contra Celsum, I, 54. GCS. Origenes I, S. 105, 2—5:  
 "Ἐπεὶ δὲ ὁ ἐπαγγελλόμενος εἰδέναι τὰ τοῦ λόγου πάντα Κέλσος ὀνειδίζει τῷ σωτῆρι ἐπὶ τῷ πάθει ὡς μὴ βοηθηθέντι ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἢ μὴ δυναθέντι ἑαυτῷ βοηθῆσαι, . . .

„Weil aber Celsus, der alle Lehren unseres Glaubens kennen will, den Erlöser wegen Seines Leidens verhöhnt, als wäre Ihm nicht von dem Vater geholfen worden, oder Er selbst habe sich nicht helfen können.“

Origenes. Contra Celsum, I, 56. GCS. Origenes I, S. 107, 1—8:  
 "Ἐλαθε δὲ τὸν Κέλσον καὶ . . . , ὅτι αἱ προφητεῖαι δύο λέγουσιν εἶναι τὰς Χριστοῦ ἐπιδημίας, τὴν μὲν προτέραν ἀνθρωποπαθεστέραν καὶ ταπεινότεραν, . . . τὴν δ' ἑτέραν, ἔνδοξον καὶ μόνον θειοτέραν, . . . .

„Celsus und . . . haben nicht bemerkt, daß die Weissagungen von einer zweimaligen Anknft Christi reden: von der früheren in menschlicher Schwäche und Niedrigkeit, . . . und von der anderen Anknft in Herrlichkeit und nur in göttlicher Art . . .“

Psalm 44, 3—6:

Du bist schön, wie sonst keiner unter den Menschenkindern;  
 Holdseligkeit ist über deine Lippen ausgegossen.  
 Darum hat dich Gott für immer gesegnet.  
 Gürtle dein Schwert um die Hüfte, du Held,  
 Deinen Glanz und deine Hoheit!

S. 67.

Origenes. Contra Celsum, VI, 75. GCS. Origenes II, S. 114, 16—22:  
 Ἐξῆς τούτοις λέγει ὅτι ἐπειδὴ θεῖον πνεῦμα ἦν ἐν σώματι, πάντως  
 τι παραλλάττειν αὐτὸ τῶν λοιπῶν ἐχρῆν κατὰ μέγεθος ἢ κάλλος ἢ ἀλκὴν  
 ἢ φωνὴν ἢ κατάπληξιν ἢ πειθῶ. ἀμήχανον γὰρ ὅτι θεῖον τι πλεόν τῶν  
 ἄλλων προσῆν μηδὲν ἄλλου διαφέρειν· τοῦτο δὲ οὐδὲν ἄλλου διέφερον,  
 ἀλλ', ὡς φασι, μικρόν καὶ δυσειδές καὶ ἀγεννές ἦν.

S. 68.

Origenes. Matthäus-Kommentar ser. 100. Migne, PG. 13. Kol. 1750:  
 Dignum est quaerere quam ob causam, cum palam docuisset Jesus  
 per singulas civitates, . . . . et secundum faciem manifestatus esset  
 omnibus habitantibus in Judaea, . . . . Venit ergo traditio talis ad nos  
 de eo, quoniam non solum duae formae in eo fuerunt, una quidem  
 secundum quam omnes eum videbant, altera autem secundum quam  
 transfiguratus est coram discipulis suis in monte quando et resplenduit  
 facies eius tanquam sol, sed etiam unicuique apparebat secundum  
 quod fuerat dignus . . . . et non mihi videtur incredibilis esse traditio  
 haec . . . .

Vgl. Origenes, Commentariorum ser. 100. GCS. Origenes XI, S. 219,  
 18—28: Si autem etiam illam causam quaerat aliquis, cur „osculo“  
 Iudas tradidit Jesum, hanc dabimus rationem, quoniam, secundum  
 quosdam quidem, voluit reverentiam quandam ad magistrum servare,  
 . . . . secundum alios autem hoc ideo fecit Judas, timens ne forte, si  
 manifestum se adversarium praebuisset et proditorem magistri, ipse  
 ei fieret causa evasionis, cum posset (quantum ad ipsius opinionem)  
 ex quibusdam secretioribus disciplinis effugere et facere se in parvum.

Eusebius, *Hist. eccl.* I, 13. GCS, Eusebius II, 1. S. 94, 17—18: καὶ περὶ τῆς μικρότητος καὶ περὶ τῆς ταπεινώσεως . . .

Eusebius, *Ad Constantiam Augustam epistola*. Migne, PG. 20. Kol. 1545: πότερον τὴν ἀληθῆ καὶ ἀμετάλλακτον . . . ἢ ταύτην ἣν δι' ἡμᾶς ἀνείληφεν, τῆς τοῦ δούλου μορφῆς περιθέμενος τὸ σχῆμα;

S. 69.

Basiliius, *Homilia in psalmum 44*. Migne, PG. 29. Kol. 396: Ὁραϊνονοῦν κάλλι προσαγορεύει τὸν Κύριον ὁ ἐνατενίσας αὐτοῦ τῇ θεότητι.

Joh. Chrysostomus, *Expositio in psalmum 44*. Migne, PG. 55. Kol. 185: Ὁραϊδες κάλλι παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων τὴν χάριν δηλῶν, τὴν σοφίαν, τὴν διδασκαλίαν, τὰ θαύματα.

Joh. Chrysostomus, *In Matthaeum homil.* 83. Migne, PG. Kol. 748: Τίνος δὲ ἐνεκεν τοῦτο φησιν; ἐπειδὴ πολλάκις κατασχεθεὶς ὑπ' αὐτῶν διεβήλθεν, οὐκ εἰδότην αὐτῶν. Ἄλλ' ὅμως καὶ τότε ἂν τοῦτο ἐγένετο, εἰ μὴ αὐτὸς ἐβουλήθη.

S. 70.

Tertullian. *Adversus Judaeos*. Migne, PL, 2. Kol. 679. Kap. 14: *Duos dicimus Christi habitus, a prophetis demonstratos, totidem adventus eius praenotasse: unum in humilitate, utique primum . . . ne aspectu quidem honestus . . . Quae ignobilitas argumenta primo adventui competunt, sicut sublimitatis secundo . . .*

Tertullian. *Adversus Marcionem*, 3, 17. CSEL. Tertullian III, S. 404: Quodcumque illud corpusculum sit, quonam habitu et quonam conspectu fuit? si inglorius, si ignobilis, si inhonorabilis, meus erit Christus. Talis enim habitu et adspectu adnuntiabatur.

Tertullian. *De carne Christi*, 9. Migne, PL. 2. Kol. 816—817: . . . .  
Haec omnia terrenae originis signa et in Christi fuerunt . . . .

#### S. 71.

Tertullian. *De idolatria*, 18. CSEL. Tertullian I, S. 52, 13—18: ille dominus in humilitate et ignobilitate incessit, domicilio incertus: . . . . vestitu incultus . . . . vultuque denique et adspectu inglorius, sicut et Esaias pronuntiaverat.

Cyprian. *Ad Quirinum*, II, 13, CSEL. Cyprian, III, 1. S. 117: Quod humilis in primo adventu suo veniret. Apud Isaiam: (53, 1—7) . . . . Item in psalmo 21: (21, 7—10; 16) . . . . Item apud Zachariam: (III, 1; 3—4) . . . . Item Paulus apostolus ad Philippenses: (2, 5—11) . . . .

#### S. 72.

Augustinus. *Enarratio in psalmum 43*, 16. Migne, PL. 36, Kol. 489: Dominus in carne erat, et apparebat homo hominibus . . . . Ut homo non habebat speciem neque decorem; sed speciosus forma ex eo quod est prae filiis hominum.

Augustinus. *Enarratio in psalmum 127*. Migne, PL. 37. Kol. 1681: Ergo sponsus noster foedus est? Absit: quomodo enim illum virgines amarent, quae in terra maritos non quaesierunt? Ergo persequentibus foedus apparuit; et nisi eum foedum putarent, non insilirent, non

flagellis caederent, non spinis coronarent, non sputis inhonestarent: sed quia foedus illis apparebat, fecerunt illi ista; non enim habebant oculos unde Christus pulcher videretur . . . . Nam ut noveritis quia pulcher est Christus qui amatur, ait Propheta: speciosus forma prae filiis hominum.

\* Augustinus, De Trinitate, VIII, 4, 7, Migne, PL. 42, Kol. 1951: Nam et ipsius Dominicae facies carnis, innumerabilem cogitationum diversitate variatur et fingitur, quae tamen una erat, quaecumque erat.

#### S. 73.

Zur christlichen Literatur werden auch noch 14 Bücher der Sibyllendichtung gerechnet, die teils eine Uebersetzung jüdischer Sibyllenbücher, teils rein christlichen Ursprungs sind. Zu den christlichen gehört das 8. Buch, wo in den Versen 251—323 über das Wesen Christi geschrieben wird. Die Datierung dieses Buches ist verschieden; Hennecke (S. 402) meint, daß diese Schrift in der Apologetenzeit entstanden sei, Stählin (S. 1220) dagegen nimmt das letzte Drittel des dritten Jahrhunderts an. Als Ursache, weshalb Christus so „unansehnlich“ auf der Welt erschienen sei, gibt die Sibylle an, „damit er den Elenden Hoffnung gäbe“ (Hennecke, S. 407). Bei der Schöpfung des ersten Menschen läßt die Sibylle Gottvater zu Seinem Sohne sagen: „Laßt uns, Kind, beide nach unserem Bilde sterbliche Geschlechter abbilden!“ (Hennecke, S. 407).

Der christliche Glaube an Acheropöiten ist die Fortsetzung des griechischen Glaubens an Diipete (*διιπέτης* = Himmelgefallen), doch hat das Christentum etwas ganz anderes daraus gemacht. Die Acheropöiten sind nicht himmelstammt, wie die Diipete, sondern sie entstanden durch Berührung mit der dargestellten Person zu deren Lebzeiten (Dobschütz, S. 263—268).

Ueber die Bildergruppe von Kamuliana sagt Dobschütz (S. 40—60), daß die Legende des Kamuliana-Bildes in ihrer älteren Fassung etwa zwischen 560—574 aufgetaucht sei. Eine Frau soll in einem Teiche ein Bildnis Christi gefunden haben, das sich später auch in ihre Kleidung abdrückte. Als Zeit dieses Ereignisses wird die Regierung Diocletians angegeben. Von diesen zwei Bildern blieb das eine in Kamuliana, das andere kam in das nahe gelegene Kaisarea-Mazaka. Die Legende berichtet auch noch von einer Kopie des Kamuliana-Bildes. — — Der jüngere Bericht (zw. 600—750) erzählt, daß eine Frau, Aquilina genannt, eine Christuserscheinung hatte. Christus — als Pantokrator — kommt, wäscht sich das Antlitz und läßt Sein Bildnis zurück. Im Jahre 574 wurde unter Kaiser Justin II. das Bild aus Kamuliana nach Konstantinopel gebracht. Ueber die anderen Bilder ist weiter nichts bekannt. In Konstantinopel wird dieses Bild als Reichspalladion verehrt, und auf wunderbare Weise entsteht nochmals ein Abdruck. Während des Bilderstreites ist es verschwunden.

In Memphis (Dobschütz, S. 61—64) wurde auch ein Bildnis Christi gezeigt, das Ihn vermutlich als Knabe darstellte. Es soll während Seines Aufenthaltes in Aegypten entstanden sein. Der Bericht ist von Antoninus Placentinus (Geyer, S. 189) überliefert.

Das Christusbild an der Außenmauer der Heilandskirche zu Konstantinopel (Dobschütz, S. 69—71) wurde darauf zurückgeführt, daß Christus über dem Meere erschienen sei und Sein Bildnis an der Mauer zurückgelassen habe.

Das Christusbild von Edessa (Dobschütz, S. 102—196) wurde zum erstenmale um 544 erwähnt und kommt in der ursprünglichen Abgarlegende, die Eusebius erzählt, nicht vor. Damals wurde Edessa von den Persern belagert, und dieses Bildnis soll den Einwohnern Rettung gebracht haben, nachdem es vom Bischof entdeckt worden war. Man hat es dann mit der Abgarlegende, deren Schauplatz auch Edessa ist, verknüpft. Jede der drei verschiedenen Kirchengemeinden in Edessa glaubte das echte Bildnis zu besitzen. Dieses — durch Wunderprobe festgestellt — wurde um 944 nach Konstantinopel überführt. Es kommt 1204 nach Paris in die Saint Chapelle und ist von dort seit 1792 verschwunden.

Die Veronikalegende ist erst im 6. Jahrhundert im Westen entstanden, nachdem im Orient schon im 4. Jahrhundert der Haimorrhössa, die in Paneas Christus zum Dank für ihre Heilung eine Erzstatue gestiftet haben soll, der Name Berenike beigelegt war (Dobschütz, S. 197—262). Als zweite Quelle für die Bildung dieser Veronikalegende dienten die Pilatusakten. Ihre ältere Fassung ist bekannt

unter dem Namen „Cura sanitatis Tiberii“. Darin wird erzählt, wie Kaiser Tiberius durch das Christusbild der Veronika seine Gesundheit zurückerlangte, Pilatus aber, der Christus verurteilt hatte, verbannt wurde. In einer späteren Fassung, der „Vindicta Salvatoris“, wird nicht nur Pilatus, sondern werden auch die Juden angeklagt, daß sie Christus dem Kreuzestode überliefert haben. Wegen dieser Tat nahmen die Römer an den Juden Rache. Diese Legende wurde später mit dem in Rom aufbewahrten Schweißstuch der Veronika verbunden.

Das Aussehen des hl. Paulus ist beschrieben in den „Acta Pauli et Theclae“, cap. 3. Lipsius-Bonnet, 1. S. 237.

Das Aussehen des Judas nach Papias in seinen „Erklärungen von Aussprüchen des Herrn“ bei Migne, PG. 5, Kol. 1261.

Theodoros Anagnostes. Hist. eccl. I, 15. zitiert nach Dobschütz, S. 107: Ἐπί Γενναδίου ἡ χεὶρ τοῦ ζωγράφου ἐξηράνθη τοῦ ἐν τάξει Διὸς τὸν σωτήρα γράψαι τολμήσαντος· ὃν δι' εὐχῆς ἴασατο (ὁ) Γεννάδιος φησὶ δὲ ὁ ιστορῶν, ὅτι τὸ ἄλλο σχῆμα τοῦ σωτήρος τὸ οὐλον καὶ ὀλιγότριχον ὑπάρχει τὸ ἀληθέστερον.

Antonini Placentini itinerarium. CSEL, Itinera Hierosolymitana saeculi IV—VIII, P. Geyer, S. 175: Petra autem quadrangulis, quae stabat in medio praeturio, in quam levabatur reus, qui audiebatur, ut ab omni populo audiretur et videretur, in qua levatus est Dominus, quando auditus est a Pilato, ubi etiam vestigia illius remanserunt. Pedem pulchrum, modicum, subtilem, nam et staturam communem, faciem pulchram, capillos subanellatos, manum formosam, digita longa imago designat, quae illo vivente picta est et posita in ipso praeturio.

#### S. 74.

Vergl. Weis-Liebersdorf über die slavische Fassung der Acta Petri et Pauli, S. 60.

Die Berichte über das Aussehen Christi findet man bei Dobschütz, S. 296<sup>\*\*</sup>. Er befaßt sich nur mit dem byzantinischen Zeitalter.

Andreas von Kreta (ca. 700). Fragment über die Bilderverehrung. Zitiert nach Dobschütz, S. 185<sup>\*</sup>—186<sup>\*</sup>: ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰουδαῖος Ἰώσηπος τὸν αὐτὸν τρόπον ἱστορεῖ ὄραθῆναι τὸν κύριον, σύνοφρον, εὐόφθαλμον, μακροπρόσωπον, ἐπίκυφον, εὐήλικα.

## Kapitel II.

S. 75.

Franz Wolter hat in einer kleinen Schrift „Wie sah Christus aus? Ein Jerusalemfund“ (München, 1930) einen Christuskopf publiziert, der aus dem ersten Drittel des ersten Jahrhunderts stammen soll. Das längliche Gesicht wird von langem Haar umrahmt, das in der Mitte flach gescheitelt und an den Seiten nur wenig gewellt ist. Wangen, Kinn und Oberlippe sind von Barthaar bedeckt, die Stirn ist niedrig und breit und verläuft geradlinig mit der Nase. Der Mund ist geschlossen, die Augen liegen tief und geben dem Antlitz etwas Abwesendes, da die Pupillen fehlen. Die Wangen sind mager und die Backenknochen treten stark hervor. Wolter behauptet, daß dies eine authentische Darstellung Christi sei. Seine Gründe sind folgende: Erstens habe Adolf Furtwängler, „der kenntnisreichste Gelehrte der Antike, eine Autorität ersten Ranges“, dies ihm selbst gesagt; zweitens stamme „nach Bestimmung des bedeutenden Mineralogen Geheimrat Professor Dr. Paul von Groth“ das Material des Kopfes aus Palästina oder Oberägypten; drittens sage jeder, der diesen Kopf sehe, daß es ein Christus sei, und auch Weis-Liebersdorf, „der geistreiche Verfasser der Christus- und Apostelbilder“, bestätige dies. Weitere Argumente führt Wolter nicht an, und er behauptet einfach ohne Begründung, daß dieser Kopf aus dem Anfang des ersten Jahrhunderts stammen müsse. Da Christus auf diesem Bilde einen Bart trägt, soll es nach Wolter der Urtypus für die Christusbilder, auf denen dieser einen Bart trägt, gewesen sein. Dagegen ist einzuwenden, daß sich unter den Monumenten der augusteischen Kunst und unter denen der Klaudier kein einziges Stück findet, das stilistisch mit diesem Bilde übereinstimmt. Wenn es ein wirklich authentisches Bild Christi wäre, so müßte ein Römer oder ein Grieche es geschaffen haben, da die Juden keine Bildhauer hatten. Betrachten wir den Kopf näher, dann sehen wir, daß eine allgemeine Ausdruckslosigkeit, ein schlaffes, müdes Gesicht den Kopf charakterisieren, was man allerdings auch mit Wolter „Verträumtheit“ nennen kann. Weiter ist es auffallend, wie unantik das ganze Bildwerk aussieht, und wie dicht man es neben gotische Portalfiguren, wie z. B. die der Kathedralen von Chartres und Amiens, stellen kann. Rein gotisch ist das Bild wiederum auch nicht, denn damit wäre die Augenform und die Form der Haarwellen nicht in Einklang zu bringen. Der Kopf hat etwas Zwiespältiges, das auf eine Fälschung hindeutet, und dazu kommt die bedenkliche Tat-

sache, daß das Bild von einem griechischen Kaufmann nach München gebracht worden ist, der es in Jerusalem gefunden haben will. Auch sagt Wolter nicht, wo in München sich der Kopf befindet und ferner hat es 25 Jahre gedauert, ehe sich ein Publizist für dieses Bild fand. Wenn das Bild echt wäre, hätte dies viel eher geschehen können!

Eusebius, Hist. eccl. VII, 18. GCS. Eusebius II, 2. S. 672, 9—18:

ἑστάναι γάρ ἐφ' ὕψηλοῦ λίθου πρὸς μὲν ταῖς πύλαις τοῦ αὐτῆς οἴκου γυναικὸς ἐκτύπωμα χάλκεον, ἐπὶ γόνου κεκλιμένον καὶ τεταμέναις ἐπὶ τὸ πρόσθεν ταῖς χερσὶν ἱκετευούσῃ εἰκόσ, τοῦτου δὲ ἀντικρυς ἄλλο τῆς αὐτῆς ὄλης, ἀνδρὸς ὄρθιον σχῆμα, διπλοῖδα κοσμίως περιβεβλημένον καὶ τὴν χεῖρα τῆ γυναικὶ προτείνον, οὐ παρά τοῖς ποσὶν ἐπὶ τῆς στήλης αὐτῆς ἕξον τι βοτάνης εἶδος φθεῖν . . . . . τοῦτον τὸν ἀνδριάντα εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ φέρειν ἔλεγον, ἔμενον δὲ καὶ εἰς ἡμᾶς, ὡς καὶ ὄψει παραλαβεῖν ἐπιδημήσαντας αὐτοῦς τῆ πόλει.

„Auf hohem Steine vor dem Tore des Hauses, in dem das Weib gewohnt, steht die ehrene Statue einer Frau, die auf ein Knie gebeugt, gleich einer Betenden die Hände nach vorne ausstreckt. Ihr gegenüber befindet sich aus demselben Metalle die stehende Figur eines Mannes, der ehrbar mit einem Mantel umkleidet, die Hände nach der Frau ausstreckt. Zu den Füßen des Mannes wächst an der Säule eine seltsame Pflanze . . . Diese Statue soll das Bild Jesu sein, Sie ist noch heute erhalten; wir haben sie mit eigenen Augen gesehen, als wir in jener Stadt weilten.“

Ueber die Paneasgruppe macht Dobschütz (S. 197—202) Literaturangaben. Er selbst ist der Ansicht, daß hier eine Art Gottheit, etwa Asklepios, dargestellt war und daß diese Gruppe zur Zeit des Eusebius als die der Hämorrhöissa gedacht wurde. Der Bericht des Eusebius verlieh dieser Gruppe eine große Bedeutung, die wieder auf die Weiterbildung der Legende in Paneas zurückwirkte. Man glaubte dort das Bild im 6. Jahrhundert noch zu besitzen, doch die Legende bezeugt, daß dies nicht richtig sein kann, da sie von mehrfacher Zerstörung redet. Kaiser Maximin soll (wahrscheinlich M. II. Daza, 308—313 n. Chr.) es ganz beseitigt haben. Da Eusebius dieses nicht erwähnt, muß es nach seinem Besuch geschehen sein. Nach Asterios von Amaseia (330—410 n. Chr.) soll es dann ganz verschwunden sein.

In Paneas zeigte man aber am Brunnenplatz ein Standbild, das Christus darstellte; also nicht mehr vor dem Hause, wie Eusebius erzählt, und auch die „kniende Frau“ ist weg. Die Statue war aber zur Zeit Julians zerstört worden, nur der Kopf blieb gerettet. In der Kirche von Paneas zeigte man dann im 6. Jahrhundert ein Standbild Christi aus Goldbronze. „Daß dieses mit dem von Eusebius gesehenen etwas mehr als die Deutung gemein hatte, ist nach allem mehr als zweifelhaft. Es erhellt zugleich, was von dem Versuche zu halten ist, Abbildungen der alten Statue von Paneas auf altchristlichen Monumenten nachzuweisen. Die Heilung der Blutflüssigen war bereits im 4. Jahrhundert ein beliebtes Motiv christlicher Kunst; nur die Idee, welche man mit der Statue von Paneas verband, nicht diese selbst, könnte hier wirksam gewesen sein“ (siehe zum Vergleich S. 166).

J. Wilpert, *Alte Kopie der Statue von Paneas. Strena Buliciana*, 1924, S. 295—301. Wilpert behauptet, daß die Gruppe von Paneas auf Sark. 174 kopiert sei. Dort ist aber nicht die Hämorrhöissa, sondern die Kananäerin (Mark. 7, 26) dargestellt. Danach hätte sich also Eusebius geirrt (S. 299). Da dieser aber das Bild von Paneas selbst gesehen hat, und da man nach Wilperts eigenen Worten „im Altertum sehr gut zwischen Hämorrhöissa und Kananäerin zu unterscheiden wußte“ (S. 299), kann ein Irrtum des Eusebius nicht angenommen werden. Aus Wilperts eigenen Worten läßt sich vielmehr beweisen, daß Sark. 174 keine Kopie des Paneasbildes bietet.

Den Gedanken, daß die Paneasgruppe auf Sarkophag 174 des Lateranmuseums abgebildet worden sei, finden wir zuerst bei Bottari, *Sculture e pitture sacre*, Roma 1737, Tom. I, S. 137 (vgl. DAC. i. v. Jésus-Christ, Kol. 2401).

#### S. 77.

Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, I—III, Florenz, 1759. Der Verfasser schreibt III, 30: „Quod vero Christus in prima iuventae suae aetate sculptus exhibeatur, hanc formam ei tributam censent doctiores

Agioloci, quod hac specie cum Humanitate clarius eluceat eius Divinitas, ex Davidis propheticis testimonio et oraculo, quod profert Paulus ad Hebr. I, 6: Dominus dixit ad me, Filius meus es tu, ego hodie genui te; et paulo post: omnes sicut vestimentum veterascent, tu autem idem ipse es, et anni tui non deficient . . . . Notatu quoque dignum, quod statura maior representatur; . . . . id, ut mihi videtur, . . . . ut ita apertius dignosceretur eius Divinitas, quae intus latebat, et quae foris adparebat Humanitas . . . ." Die Stellen aus dem Hebräerbriefe sind von Gori nicht genau angeführt, es sind I, 5; 11.

## S. 78.

Die Meinungen von Stark, Holtzmann und Dietrichson sind hier nach den Angaben bei Weis-Liebersdorf, S. 2, wiedergegeben. K. B. Stark, Ueber die Epochen der griechischen Religionsgeschichte. Verhandl. der 20. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Frankfurt a. M. 1861 (Leipzig, 1863); H. Holtzmann, Ueber die Entstehung des Christusbildes in der Kunst. Jahrb. für protest. Theologie, 1877, Leipzig; L. Dietrichson, Christusbilledet, Studier over den typiske Christusfremstillings Oprindelse, Udvikling og Opløsning, Kjöbenhavn, 1880.

A. Hauck, Die Entstehung des Christustypus in der abendländischen Kunst, Heidelberg, 1880, S. 57: „ . . . woraus erklärt sich das Aufkommen eines neuen, das Verschwinden des früheren Typus des Christusbildes? Dahin, daß eine Einwirkung der dogmatischen Vorstellung auf die bildliche Darstellung Christi anzunehmen sei.“

Die dogmatischen Streitigkeiten können m. E. schwer zu der Gestaltung Christi mit dem Bart geführt haben; denn das Apsismosaik aus S. Michele in Affricisco (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) zeigt eine bartlose jugendliche Christusgestalt, die ein Evangelienbuch in der Linken hält, mit den Worten des Johannes: „Qui vidit me vidit et patrem“ (14, 9) und „ego et pater unum sumus“ (10, 30), Stellen, die deutlich die Wesensgleichheit Christi mit dem Vater betonen.

(Joh. 14, 9 lautet: Qui videt me, videt et Patrem.)

V. Schultze, Ursprung und älteste Geschichte des Christusbildes. Zeitschrift für kirchl. Wissenschaft und kirchl. Leben, Leipzig, 1883, S. 301—315.

Ueber das Rasieren: DAC, i. v. Barbe, II, 1, Kol. 478—493. Bei den Kirchenvätern: Clemens von Alex. Paedag., 3, 3. GCS, Clemens, I, S. 244—251; Cyprian, ad Quirinum, III, 84. CSEL, Cyprian, III, 1, S. 173; Hieronymus, Comment. in Isaiam proph., III. Migne PL, 24, Kol. 115; idem, V, 15, Migne PL, 24, Kol. 172—173; Hieronymus, Comm. in Ezech., II, 5, Migne PL, 25, Kol. 52; Augustinus, Enarratio in ps. 132, Migne PL, 37, Kol. 1733, 1736. Die Aussagen deuten an, daß der Bart eine Zierde des Mannes ist! Sacramentarium Gregorianum: oratio ad barbas tonsendas (Migne PL, 78, Kol. 233).

S. 79.

Fr. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Freiburg, 1896, I, S. 102: „Der gute Hirte ist überhaupt die früheste Gestalt, in welcher Christus der Gemeinde vorgestellt wird; und zwar wird stets die jugendliche Gestalt eines solchen gewählt, um seine Ewigkeit, seine Gottheit darzustellen, Er ist darum bartlos geschildert.“

H. Detzel, Christliche Ikonographie, I—II, Freiburg, 1894, I, S. 54: Ikonographie Gottes, S. 85: „Die Einwirkung der dogmatischen Vorstellungen seit Athanasius, daß die Gottheit Christi besonders betont werden solle, gehört in das Reich der Phantasie.“

Ueber die Gruppe der kleinasiatischen Sarkophage: Strzygowski, Orient oder Rom, Leipzig, 1901, S. 40—64; nach Ramsay (Revue des études anciennes, 1901, S. 358) liegt der Ursprung der Sidamaragruppe in Tarsos; Th. Reinach, Le sarcophage de Sidamara (Mon. Piot, IX, 1902, S. 199), bespricht zwei im Louvre (no. 1497; 1500) aufbewahrte Stücke der Borghese-Louvre-Sarkophage; idem, Le sarcophage de Sidamara, Mon. Piot, X, 1903, S. 91<sup>1</sup>; Strzygowski, A sarcophagus of the Sid. type in the collection of Sir Fred. Cook and the influence of stage architecture upon the art of Antioch, Journal of Hell. studies, 1907, S. 99 (die Sidamara-Gruppe soll aus Antiochien stammen); Butler, American Journal of Archaeology, 17, 1913, S. 475, spricht

über den lydischen Sarkophag der Claudia in Sardis; Stohlman, A group of sub-Sidamara sarcophagi, *American Journal of Archaeology*, 25, 1921, S. 223—232; C. R. Morey, The origin of the asiatic sarcophagi, *The Art Bulletin*, 1921, IV, S. 64. Die Sidamara-Gruppe ist in eine lydische Gruppe (Ephesos) und in eine Sidamara-Gruppe (Cyzicus, Nicaea oder Nicomedia) zu teilen, Einfluß der Bühne; J. Shaply, Another Sidamara sarcophagus, *The Art Bulletin*, V, 1922, S. 61, schreibt über die schon erwähnten Fragmente im Louvre, die Sarkophage seien am Orte ihrer Bestimmung erst angefertigt; C. R. Morey, The chronology of the asiatic sarcophagi, *American Journal of Arch.* 27, 1923, S. 69, gibt einen Ueberblick über die bis dahin bekannten Sarkophage der kleinasiatischen Gruppe; idem, The Sarcophagus of Claudia Sabina and the asiatic sarcophagi, Sardis, V, 1, 1924, S. 56.

Christusdarstellungen mit auf die Schultern herabfallenden Haaren: MKR, 164, 1, S. 107; 187, 3, S. 108; 241, S. 108, 127.

S. 80.

Ueber den Einfluß der Apokryphen auf die altchristliche Kunst: Kaufmann, S. 355; SC, S. 348—351.

S. 81.

Exposition d'art. Byzantin, Paris, 1931, Catalogue no. 31.

S. 82.

Dütschke weist vornehmlich auf den bei ihm Abb. 39 wiedergegebenen Berliner Alexanderkopf aus Priene hin.

Dalton (S. 670—673) . . . Er unterscheidet „two main types: the Hellenistic, in which the Saviour is youthful and beardless, and the oriental, in which he appears as a man of about thirty, which a moustache and short beard (dieser bärtige Christustypus wird aus Edessa und „sassanidian Persia“ abgeleitet). . . . In all cases the bearded face is typical of the historical Christ; the beardless adult face soon came to indicate the celestial being.“

### S. 83.

Christus als Pädagoge: Kaufmann, S. 354.

Nach Poulsen (S. 28) ist bei der Besprechung eines Freskos der Katakombe des Praetextatus (MKR, 20) der jugendliche Christus mit kurzem Haar ein Römer: „. . . Gleich von der allerältesten Zeit an ist Christus in der römischen Kunst zum Römer gemacht worden, trägt als solcher kurzes Haar und ist bartlos, wie alle Römer bis zur Zeit Hadrians.“ Der bärtige Christus hängt auch mit den dogmatischen Streitigkeiten zusammen (S. 53) und ist ein „hochkirchlicher“ Typus, der „unter Kaiser Konstantin den ketzerischen Christusjüngling ablöst“ (S. 54).

Die Abhängigkeit der Pantokrator-Darstellungen von Zeusstatuen sollte nach Poulsen aus der Geschichte des Theodoros Anagnostes (siehe I, D) hervorgehen (S. 73). Dies ist nicht der Fall, da der Maler gerade wegen einer Darstellung Christi in der Gestalt des Zeus gestraft wird!

J. Sauer, Das Aufkommen des bärtigen Christustypus in der frühchristlichen Kunst, Strena Buliciana, 1924, S. 303—329. Sauer nennt als das älteste Beispiel des bärtigen Christustypus die Darstellung Christi in der gnostischen Katakombe an dem Viale Manzoni in Rom und datiert diese Darstellung in die 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts. Wie allgemein üblich datiert Sauer in „Neues Licht auf dem Gebiete der christlichen Archäologie“ (Freiburg, 1925) diese Christusdarstellung in den Anfang des 3. Jahrhunderts (S. 39).

Leider unverständlich war mir aus sprachlichen Gründen das (russ.) Buch von N. Kondakov, *Ikonografija cospoda Christa*, Petersburg, 1905.

## S. 85.

Ueber die Einteilung der Christusbilder gibt es verschiedene Auffassungen. Kaufmann, S. 361: „Die alte Kunst löste ihre Aufgabe, Christus darzustellen, teils im Anschluß an ein Symbol (Fisch, Monogramm), teils an eine Allegorie (Hirt), endlich, indem sie die menschliche Gestalt des Herrn wiedergab 1. als Idealfigur, jugendlich und bartlos, 2. in realistischer Weise, bärtig und mehr dem Lebensalter des Dargestellten entsprechend, 3. als Rassenbild.“ Die Darstellungen Christi sind zusammengestellt DAC. i. v. *Jésus-Christ*, Kol. 2403—2462 (447 Nummern).

## S. 86.

Christus als Orpheus: MKR, S. 241; A. Heussner, *Die altchristlichen Orpheusdarstellungen*, Kassel, 1893. Eusebius, *De laude Const.*, 14. Migne PG, 20, Kol. 1409; Christus als Hirte: L. Clausnitzer, *Die Hirtenbilder in der altchristlichen Kunst*, Halle 1904 (Diss.).

Ueber den Inhalt der Darstellungen in der frühchristlichen Kunst, siehe W. Neuss, *Die Kunst der alten Christen* (Augsburg, 1926), S. 30—37.

## S. 87.

Ueber die Darstellungen aus dem alten Testament auf den frühchristlichen Sarkophagen: J. Wilpert, SC, IV, 3, S. 225—229; idem IV, 4, S. 234; idem IV, 9, S. 269.

Im ersten Paragraph bespricht er die Darstellungen über die „creazione dell'uomo“ (S. 226—227), die sich nach Wilpert sowohl

auf die Schöpfung des Mannes wie auch auf die der Frau beziehen. Er kennt fünf Sarkophage mit dieser Darstellung: Campli, SC, 106, 2; Die, Privatsamml., SC, 137, 6; Neapel, Mus. naz. (Magazin), SC, 185, 1; Rom, Mus. lat. 104, SC, 96; Rom, Museo di S. Callisto, SC, 191, 8. Nicht erwähnt ist: Loudun, chateau (?), Le Blant, SG, S. 80. Der Sarkophag aus Campli stellt nach Wilpert (S. 227) die Schöpfung des Adam dar; die Sarkophage aus Die, Neapel und Rom, Mus. lat. 104 die der Eva; über das Fragment aus S. Callisto läßt sich wegen seiner Zerstörung nichts sagen. Die Art der Darstellung auf dem Sarkophag aus Campli ist m. E. fraglich; es könnte auch Eva sein. Die Schöpfung des Adam soll auch nach Garrucci (V, 301, 3), Springer (Genesisbilder, S. 678) und Tikkanen (Genesismosaiken, S. 28<sup>2</sup>) auf einem Sarkophag in Le Mas d'Aire (SC, 65, 5) angebracht sein, während Le Blant meint (SG, S. 99), daß hier die Taufe Christi dargestellt sein könnte. Wilpert (SC, S. 21) sieht hier die Heilung des Besessenen, weil bei der Darstellung das Wasser fehlt. M. E. ist hier die Taufe dargestellt, da sich sonst die Taube nicht erklären läßt, die über dem Haupt Christi schwebt.

Im zweiten Paragraphen wird die „Caduta dei protoparenti nel paradiso“ besprochen (S. 227—228). Wilpert faßt hier die Darstellungen des „Sündenfalles“ und der „Erscheinung Gottes nach der Sünde“ zusammen. Wir glauben jedoch diese Darstellungen trennen zu dürfen, da bei der zweiten Gruppe Christus praeevens im Hintergrunde steht, und zweitens die Schlange fehlt, die doch bei dem Sündenfall unbedingt anwesend sein muß (SC, 184, 1; 187, 5; 187, 9 (?); 187, 10 (?); 195, 4; 219, 2; Garrucci, 376, 3). Die Gruppe der „Erscheinung Gottes“ umfaßt Arles, Mus: SC, 122, 3; 187, 12; 195, 4. Minoritenkloster: SC, 102, 5; Gerona, S. Felix: SC, 111, 1; Madrid, Accademia: Garrucci, 376, 3; Palestrina, Villa Fiorentina: SC, 187, 5; Paris, Louvre: SC, 187, 4; Rom, Cim. di Domitilla: SC, 187, 10. S. Marco e Marcelliano: SC, 9, 1. Mus. di S. Callisto: SC, 187, 9. Mus. lat.: SC, 184, 1; 186, 2; 197, 4; Saragossa, Museo: SC, S. 228, Abb. 146; Syrakus, Museo: SC, 92, 2; Toledo, Accademia: SC, 219, 2.

Im dritten Paragraphen gibt Wilpert einen Ueberblick über die „Arbeitszuteilung“: „Consegna dei simboli del lavoro“ (S. 228—229). Nach Wilpert umfaßt diese Gruppe 11 Darstellungen (S. 228). Hinzu kommen noch: SC, 40, 137, 6; dagegen fällt SC, 217, 2 (S. 228<sup>3</sup>) aus.

Wir glauben hier noch eine besondere Art von Darstellungen einreihen zu können, nämlich „die Austreibung des Adam und der Eva aus dem Paradiese“ (SC, 206, 7). (Vergl. Wilpert, La decorazione costantiniana della basilica lateranense, Rivista di arch. crist. VI, S. 92, „Per la cacciata dei protoparenti dal paradiso ci offre un modello il sarcofago no. 135 . . .“)

Im vierten Paragraphen folgt „Offerta di Caino e di Abele“ (S. 229 bis 230). Bis jetzt sind folgende Darstellungen bekannt: SC, 116, 1;

116, 3; 122, 3; 142, 1; 142, 2; 142, 3; 186, 1; 186, 2; 190, 8; 191, 5; 191, 9 (?); 191, 11; 191, 12; 191, 13; 199, 5; Garrucci: 310, 2; 317, 3; 319, 1; 333, 2; 336, 3; 372, 3; 396, 6; 402, 3; Le Blant, SA: 6; 116, 1

Im vierten Kapitel (§ 3) bespricht Wilpert die „Forma ordinaria del sacrificio nell'epoca della pace“ und erwähnt zwei Sarkophage in Auch und Lucq-de-Béarn (SC, 182, 1; 182, 2), wo die Trinität beim Opfer des Isaak dargestellt sein soll; nicht erwähnt wurde hier ein Sarkophag in Aix (Garrucci, 379, 2).

Im sechsten Kapitel (§ 2) nennt Wilpert (S. 242) einzelne Sarkophage, wo „Mosè si scioglie i sandali“. Auf einem Fragment in Paris (Abb. 150) befindet sich bei Moses ein Engel, auf Sarkophag 178 (SC, 86, 3) die Trinität.

Im elften Kapitel (§ 2) folgen die Darstellungen „Ezechiele ridà la vita alle ossa arida“ (S. 269—270). Wilpert erwähnt: SC, 112, 2; 123, 3; 184, 1; 194, 4 und 9; 206, 7; 215, 7; 219, 1. Nicht genannt sind: SC, 9, 2; 86, 3; 156; Garrucci: V, App. 29. Falsch erwähnt wurde: SC, 151.

Im siebten Kapitel (§ 4) erwähnt Wilpert die „seconda condanna di Daniele ai leoni“ (S. 257—258). Nur zwei Sarkophage sind genannt (SC, 96, 122, 3), wir fügen noch hinzu: SC, 136, 4; 182, 2; 195, 5.

Nach diesem kurzen Ueberblick muß noch etwas gesagt werden über die verschiedenen Meinungen der Schriftsteller in Bezug auf die Erklärungen, die dem Christus praeeexistens in diesen Darstellungen gegeben worden sind. Martigny (Dict. 1865, i. v. Abel, S. 2) sagt, daß Gottvater (i. v. Dieu, S. 207) bei Kain und Abel abgebildet sei „sous la figure d'un homme d'âge mûr“, und i. v. Adam (S. 16) weist er darauf hin, daß auch Gott selbst bei der „Arbeitszuteilung“ anwesend ist. Le Blant (SA, S. 10) sieht bei Kain und Abel auf dem Jonasarkophag (SC, 122, 3) sitzend Gottvater, während er annimmt, daß die hinter Ihm stehende Figur Christus ist, da diese eine Buchrolle in der Hand hält. Garrucci gibt dem Christus praeeexistens verschiedene Deutungen. Bei Sarkophag Lat. 116 (Garr. 376, 4) sagt er in Bezug auf Ezechiel XXXVII, daß Ezechiel oder Christus die Handlung verrichte, während die Person im Hintergrunde „personnaggio barbato“ genannt wird. Bei einer gleichen Szene auf Sarkophag Lat. 121 (Garr. 398, 3) spricht er nur von Ezechiel, und im Hintergrunde steht jetzt ein „spettatore“. Bei Sarkophag Lat. 180 (Garr. 372, 2) heißt es hingegen „un personaggio imberbe“ (gemeint ist Ezechiel) und für die Figur im Hintergrunde „un uomo barbato“. Ein anderesmal, bei Sarkophag Lat. 191 (Garr. 312, 1), meint er, daß Ezechiel die Gebeine auferweckt, und daß der eine bärtige und der andere unbärtige Mann im Hintergrund der Logos und Christus sind! (Quell'uomo barbato è il Verbo, il giovanile imberbe è Cristo . . . .“) Ficker (Altchr. Bildwerke im Lateran, 1890) meint, daß auf Sarkophag 191 nicht Ezechiel, sondern Christus die Gebeine der Toten auferweckt, und der bärtige Mann ist nach seiner Ansicht nicht „il Verbo“, sondern „Gottvater“

(S. 150). Von Sarkophag Lat. 193 schreibt er, daß bei der „Arbeitszuteilung“ die Christusfigur in der Mitte steht, während auf dem gleichen Sarkophag bei der Szene mit Kain und Abel dieselbe Person „Gottvater“ genannt wird (S. 152). Wittig (Altchr. Skulpturen im Mus. des d. Camposanto, 1906, S. 84) spricht bei der „Arbeitszuteilung“ von Christus, doch bei der Besprechung der Opfergaben Kains und Abels nimmt er „Christus oder den Schöpfer“ an (S. 84). De Waal verneint (Röm. Quartalschr. 1906) jegliche Darstellung von Ezechiel XXXVII auf altchristlichen Sarkophagen und sieht hier vielmehr Symbole für die Auferstehung der Toten (S. 30). So meint er auch, daß auf Sarkophag Lat. 180 (SC, 215, 7) nicht Ezechiel, sondern Christus und Petrus dargestellt sind (S. 29). Soviel uns bekannt ist, ist Leclercq (DAC, i. v. Adam et Eve, S. 510—519) der erste, der bei diesen Darstellungen über Christus praeexistens spricht; i. v. Jésus-Christ sagt er aber nichts darüber. Von Sybel (Chr. Antike, II, S. 126) sagt bei Besprechung der „Arbeitszuteilung“, daß dabei „der zweite Christustyp, der Christus als Logos“, anwesend sei; doch weiter unten bei der Besprechung von Sarkophag Lat. 164 (SC, 142, 3), wo Kain und Abel ihre Opfergaben darbieten, gibt er an, daß der „bärtige Gott rechtshin sitzt“. Bei der gleichen Szene auf dem Sarkophag in Fermo (SC, 116, 3) soll die „bartlose langgelockte“ Figur Christus sein. Neuss (Ezechiel, 1912, S. 151) meint wohl mit Recht, daß immer Christus die Handlung vornimmt und Ezechiel im Hintergrund steht. Dagegen spricht nicht eine Miniatur aus einer syrischen Handschrift Paris B. n. Ms. syr. 341 (Ezechiel, Abb. 9), wo Ezechiel die Toten auferweckt und die Hand Gottes aus den Wolken ragt. Styger (Röm. Quartalschr., 1913, S. 17—74) sieht in den Darstellungen von Kain und Abel eine ganz andere Szene. Er deutet den Christus praeexistens als Petrus, der Gaben für seine Kirche in Empfang nimmt, die beiden Opfernden hält er für Ananias und Saphira (Apg. 5, 1—12). Wie die Szene des Ananias und der Saphira in der altchristlichen Kunst gestaltet wurde, beweisen die Lipsanoteca von Brescia (Graeven, Abb. 12) und zwei Sarkophagfragmente aus Rom und Avignon (SC, 145, 2 und 3; S. 163); immer wird diese Begebenheit in der gleichen Weise dargestellt, aber immer anders als das Opfer Kains und Abels. Kaufmann (Handbuch der chr. Arch., 1922<sup>3</sup>, S. 299) sagt, daß auf Sarkophagen beim Sündenfall hin und wieder Gottvater abgebildet ist, aber bei der „Arbeitszuteilung“ nennt er die gleiche Figur „Christus“, und bei der Szene von Kain und Abel „den Dreieinigen“ (S. 300). Auch Wilpert ist nicht immer der gleichen Ansicht. Bei der Darstellung von Kain und Abel sagt er, daß „Gottvater“ abgebildet ist, doch bei dem Sarkophag von Fermo (SC, 116, 3) ist es „il Verbo“ (SC, S. 229). Bei der Darstellung Daniels in der Löwengrube erscheint „l'angelo, o Dio stesso“ (SC, S. 258). Wo der Sündenfall dargestellt ist, sagt Wilpert von dem Sarkophag in Syrakus (SC, 92, 2), es stehe ein Engel im Hintergrunde (SC, S. 227); bei zwei anderen Stücken (SC, 187, 4 und 5) heißt es von

derselben Person „personnaggio sacro, forse Dio“ (SC, S. 228). Ueber die Darstellungen von Ezechiel XXXVII sagt er folgendes: „Su tutte le sculture Ezechiele rassomiglia, come si disse, a Cristo . . .“ und darum: „perchè la risurrezione della „ossa arida“ simboleggia pertanto la rissurrezione dei defunti, che Cristo promise e che egli eseguirà nel tempo da lui stabilito“ (SC, S. 270).

Wenn wir fragen nach dem Vorkommen dieser Darstellungen in den Katakomben, auf Mosaiken und in der Kleinkunst, dann können wir antworten, daß sich dieser Cyklus fast nur auf die Sarkophage beschränkt. Denn erstens sind bis jetzt diese Darstellungen in den Katakomben nicht nachgewiesen, und zweitens ist es mehr als zweifelhaft, ob sie in den Kirchen angebracht waren.

#### S. Giovanni in Laterano.

Der älteste Cyklus alttestamentlicher Darstellungen soll nach Wilpert (*La decorazione costantiniana nella bas. lateranense*, Riv. di arch. crist. VI, S. 53—126) von Kaiser Konstantin in der Basilika S. Giovanni lat. (Salvatorkirche) angebracht worden sein. Diese Mosaiken sind nicht erhalten, doch sollen nach Wilpert die Stuccos aus dem 17. Jahrhundert getreue Kopien sein. Im ganzen sind damals zwölf Stuccos angebracht, die sich typologisch auf beiden Wänden des Langschiffes wie folgt verteilen: 1. Die Vertreibung aus dem Paradiese — Christus am Kreuze; 2. Die Sündflut — die Taufe Christi; 3. Abrahams Opfer — Kreuztragung Christi (typologisch richtiger wäre das Tragen des Opferholzes durch Isaak); 4. Der Verkauf Josephs — der Verrat des Judas; 5. Der Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer — Christus in der Vorhölle; 6. Jonas, vom Fisch ans Land gespien — die Auferstehung Christi.

Wir glauben nicht, daß Wilperts Ansicht richtig ist, denn im *Liber Pontificalis*, in dem über die Schenkungen Konstantins an die Salvatorkirche viel geschrieben ist, sind die Mosaiken nicht erwähnt. Der älteste Bericht darüber stammt aus dem Jahre 787, als die päpstlichen Legaten auf dem 7. ökumenischen Konzil erklärten: „*tale quid et divae memoriae Constantinus Magnus imperator olim fecit: aedificato enim templo Salvatoris Romae, in duobus parietibus templi historias veteres et novas designavit, hinc Adam de paradiso exeuntem, et inde latronem in paradisum intrantem figurans: et reliqua* (siehe Wilpert, i. o. c.). Diese Mosaiken werden sonst nirgends erwähnt, trotzdem sagt Wilpert: „*malgrado l'importanza straordinaria di questa decorazione nessuno degli illustratori della chiesa lateranense, cominciando da Giovanni diacono, ne tenne conto.*“ Auch kommen die neut. Darstellungen aus der Salvatorkirche mit Ausnahme der Taufe Christi und des Verrates des Judas (Wulff, Abb. 103) nirgends im 4. Jahrhundert vor. In dem Bericht von 787 steht zudem, daß gegenüber der Darstellung von der Vertreibung aus dem Para-

diese die Aufnahme des reumütigen Schächers in das Paradies angebracht sei, während das Stucco nicht den Schächer, sondern Christus am Kreuze zeigt. Weiter wurde die Salvatorkirche im Jahre 896 von einem Erdbeben ganz zerstört. Nach dem Wiederaufbau ließ der Papst Sergius III. im Anfang des 10. Jahrhunderts die Wände des Langschiffes mit Fresken ausmalen. Von Gentile da Fabriano und Pisanello wurden die Wände nochmals gemalt, vielleicht nach einem zweiten Einsturz (RMM, I, S. 187). Auch ist es schlecht zu vereinbaren, daß die Kompositionen der Stuccos, deren Charakter nach Wilpert von dem der antiken grundverschieden ist (S. 84), von Alessandro Algardi stammen sollen (S. 78), während es andererseits genaue Kopien der alten Mosaiken sein sollen.

#### Santa Costanza.

Aus den schriftlichen Mitteilungen des Pompeo Ugoneo und aus einzelnen Zeichnungen im Escorial in Madrid wissen wir, daß die Kuppel dieser Rundkirche mit Mosaiken ausgeschmückt war (RMM, I, S. 274). Es waren dort zwei Reihen Bilder übereinander angebracht, die untere mit Szenen aus dem Alten, die obere mit Szenen aus dem Neuen Testament. Nach den Zeichnungen waren im 17. Jahrhundert von den zwölf alttestamentlichen Szenen nur noch vier mit Sicherheit zu sehen, nämlich das Opfer Kains und Abels, Tobias mit dem Fisch, Susanna mit den Aeltesten und das Opfer des Elias. Nach der Zeichnung im Escorial sitzt beim Opfer Kains und Abels eine unbärtige Figur, der Christus praeexistens, zwischen den beiden, die stehend ihr Opfer darbringen (RMM, 88, 2; S. 300, 305, 307).

#### San Pietro.

Das Langschiff der alten Basilika von Sankt Peter war an der Nordwand mit 44 Darstellungen aus dem Alten, an der Südwand mit 44 Darstellungen aus dem Neuen Testament dekoriert (RMM, S. 378). Nachdem im 16. Jahrhundert die nach dem Hauptaltar zugelegene Hälfte des Langschiffes schon abgerissen war, hat Grimaldi die andere Hälfte der Kirche mit den Malereien so genau wie möglich gezeichnet (RMM, S. 378). Doch damals waren die Malereien schon teilweise zerstört, denn von den 22 Fächern, die Darstellungen aus dem Alten Testamente enthielten, hat er nur 14 ausfüllen können (Abb. 121). Der Anfang der Reihe — die Arche Noes — ist jedoch bekannt (RMM, S. 380). Eine der eingangs angegebenen Szenen kommt hier nicht vor. Nach Wilpert soll diese Serie z. Z. des Papstes Liberius entstanden sein, weil dieser in der Reihe der Papstbilder, die in der Kirche an den Wänden des Langschiffes angebracht waren, mit einem viereckigen Nimbus abgebildet war (RMM, S. 379). M. E. beweist dieser Nimbus nur, daß das Porträt des Papstes Liberius bereits zu dessen Lebzeiten angebracht wurde; über die Datierung der Gemälde

gibt es keinen Aufschluß. Obwohl Wilpert sagt, daß der Anfang der Reihe der alttest. Darstellungen bekannt sei, behauptet er, daß hier auch die Schöpfungsgeschichte dargestellt sei, doch wo, gibt er nicht an. Es käme nur die Innenseite der Fassade in Betracht, doch ist dies bei der Gegenüberstellung der alt- und neutestamentlichen Bilder sehr unwahrscheinlich (RMM, S. 384; 582).

#### Santa Maria Maggiore.

Von den 42 Mosaiken aus dem 4. Jahrhundert (RMM, S. 471) — Darstellungen aus dem Alten Testament —, mit denen das Langschiff ausgestattet war, sind nur 27 bewahrt, darunter auch, was für uns von Wichtigkeit ist, der Anfang, nämlich das Opfer des Melchisedech (RMM, S. 423—424). Die Serie endet mit Josuas Sieg über die fünf Könige (RMM, S. 466). Auch hier kommt keine von den eingangs erwähnten Szenen vor.

#### San Paolo.

Bei Ghiberti (Commentarii, II, 9. ed. Schlosser, S. 39) steht, daß in dieser Basilika das Langschiff von Pietro Cavallini mit Szenen aus dem Alten Testament geschmückt worden war. Wilpert meint, daß Cavallini hier schon in altchristlicher Zeit bestehende Darstellungen erneuert hat, denn erstens haben „die meisten Gestalten in der Haltung und in den Bewegungen etwas klassisches an sich“ (RMM, S. 581); zweitens stehen unter den Kopien dieser verlorenen Darstellungen, die im Codex Barberini Nr. 4406 aus dem 17. Jahrhundert zu finden sind, die Aufschriften in römischer Kapitalschrift und nicht in „gotischer Schrift“, die von Cavallini sonst immer verwandt wird (RMM, S. 582). Wilpert nimmt ohne weiteres an, daß der Verfasser des Codex die römische Schrift nach dem Vorbild von Cavallini verwendet hat, woraus er wieder folgert, daß für Cavallini, der sonst die gotische Schrift benutzte, hier die altchristlichen Vorlagen maßgebend gewesen sind (RMM, S. 582). Wilpert kommt zu dem Schluß: „Es darf jedoch als Tatsache angenommen werden, daß der Künstler den Zyklus, den er neu malen ließ (?), einfach kopiert hat. Alle Szenen tragen denn auch den Stempel der altchristlichen Komposition an sich“ (S. 582). Man kann dagegen einwenden, daß gerade Cavallini seine Figuren „klassisch“ gestaltete (Van Marle, Italian school of paintings, I, S. 521). Auch ist es nicht unbedingt erwiesen, daß der Verfasser der Codex Barberini no. 4406 die Schrift, die die Bilder zeigten, einfach übernommen hat. Wilpert führt für die Genesis-Darstellungen kein Vergleichsmaterial aus der altchristlichen Kunst an, sondern er bringt nur Beispiele aus dem 11. (Pallio in Salerno) und 12. Jahrhundert (Dom in Monreale; Mosaiken). Wir glauben also auch diese Serie in S. Paul nicht für unsere Zwecke verwenden zu können, da es nicht bewiesen ist, daß sie aus dem 4. Jahrhundert stammt.

In der Kleinkunst kommen die angegebenen alttestamentlichen Darstellungen nur sehr selten vor. Bekannt ist das Goldglas in London (Garr. 169, 1), wo hinter dem Propheten Ezechiel Christus praeexistens dargestellt ist. Von den Handschriften ist nur sehr wenig bewahrt; die Wiener Genesis (Wien, Staatsbibl. cod. theol. 31) zeigt nur die „Hand Gottes“ (Hartel-Wickhoff, Taf. I usw.). Die Cotton-Bibel (London, Br. Mus. Cotton Otho, B VI), die leider fast vollständig verbrannt ist, enthält eine Darstellung der Erschaffung der Frau (?), bei der Christus praeexistens durch Seinen Kreuznimbus klar gekennzeichnet ist (J. O. Westwood, *Palaeographia sacra*, London, 1843—1845, Taf. 3, 1); der noch in vorkarolingische Zeit zu datierende Ashburnham-Pentateuch gibt eine Darstellung des Opfers Kains und Abels (Springer, *Die Genesisbilder in der Kunst des früheren Mittelalters*, Leipzig, 1884, S. 19, 71). Nach diesem Ueberblick läßt sich u. E. folgendes feststellen:

1. Von den Darstellungen der Kleinkunst abgesehen, handelt es sich immer um Monumente der Grabkunst. Die sepulkrale Bedeutung der Erschaffung des ersten Menschen erklärt sich durch 1. Kor. 15, 47—48 und durch Röm. 5, 12—21 (Sickenberger, S. 81, 213 ff.); die der „Arbeitszuteilung“ entwickelt sich aus dem vorangehenden Erschaffungszyklus; die der Austreibung aus dem Paradiese geht genugsam hervor aus einer Inschrift der Priscilla-Katakombe: „Dixit et hoc Pater omnipotens cum (pelleret Adam) de terra sumptus terrae traderis hu(mandus) . . .“ (Kaufmann, *Epigraphik*, S. 167); die des Abel und Moses aus den vom hl. Paulus genannten Vorbildern des Glaubens (Hebr. 11, 4; 23—29; für das Opfer Kains und Abels gibt Wilpert, *SC*: S. 229, eine andere Erklärung); auch die Darstellung von Ezechiel XXXVII bezieht sich nach Tertullian (*De carnis resurr.* Kap. 29. *CSEL*, Tertullian, III, S. 66—67) auf die Auferstehung der Toten. (Bei Hennecke, *Altchristliche Malerei und altchristliche Literatur*, Leipzig, 1895, ist über die in Frage kommenden Darstellungen nichts zu finden.)
2. Es lassen sich im 4. Jahrhundert zwei Strömungen nachweisen — wenn man annimmt, daß die Miniaturen der Wiener Genesis ältere Vorlagen haben (Woermann, *Geschichte der Kunst*<sup>2</sup>, III, Leipzig, 1918, S. 65) —, die Gottes Anwesenheit bei Szenen alttestamentlichen Inhalts auf verschiedene Weise darstellen und zwar: a) durch den Christus praeexistens (westlich?); b) durch die „Hand Gottes“ (östlich?).

#### S. 88.

Ueber Sarkophag Lat. 104 (*SC*, 96): De Rossi, *Bull. di arch. crist.*, 1865, S. 76; Kraus, *Roma sotteranea*, 1873, S. 354; Hauck, *Entstehung des Christustypus*, 1880, S. 60; Garr. V, S. 95; A. Springer,

Genesisbilder, 1884, S. 16; Ficker, Bildwerke, 1890, S. 41; Detzel, Christl. Ikonographie, 1894, S. 54; Marucchi, Monumenti del museo P.-Lat., 1910, S. 13; A. de Waal, Zur Klärung einer noch unerklärten Szene auf einem lateranensischen Sarkophag, Röm. Q. S. 1911, S. 138; Wulff, Altchr. und byz. Kunst, 1913, I, S. 123; Achelis, Entwicklungsgang, 1919, S. 24; Marucchi, Guida del museo lat., 1922, S. 118; Künstle, Ikonographie, 1928, I, S. 221; Wilpert, SC, S. 226. Vergl. A. Haeckel, Die Trinität in der Kunst, eine ikonographische Untersuchung, Berlin, 1931.

Auf Sarkophag Lat. 191 (SC, 184, 1) ist hinter Adam und Eva Christus praexistens bärtig abgebildet. Gleichzeitig gehört Er zu zwei Darstellungen: als Christus praexistens zu Adam und Eva, als Christus zu der Kananäerin, die zu Seinen Füßen kniet. Die Ähnlichkeit des Antlitzes der beiden Figuren läßt darauf schließen, daß die bärtige Figur hinter Ezechiel auch Christus praexistens ist.

Ueber das Verhältnis des frühchristlichen Bilderzyklus zu den karolingischen Miniaturen: A. Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, Leipzig, 1884; M. Benrath, Malerei des Mittelalters, Leipzig, 1916, S. 75. In der karolingischen Kunst ist der Bilderzyklus der Genesis schon größer als der der altchristlichen Kunst. Abgesehen von der Cotton-Bibel in London, die den Schöpfungszyklus enthielt, wie sie auch das Schöpfungs mosaik in dem Narthex von S. Marco in Venedig zeigt (C. R. Morey, Notes on east Christian miniatures, The Art Bulletin, XI, 1929, S. 5—103), war auch die Erschaffung des ersten Menschen ausführlicher dargestellt. Das Verhältnis der frühchristlichen Kunst zu den spanischen Miniaturen: W. Neuss, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei, Bonn, 1922; das dritte Kapitel behandelt die Darstellungen der Genesis (S. 35—46), den Ashburnham-Pentateuch (S. 59—62). Einen Ueberblick über den Bilderzyklus der Genesis in der karolingischen Zeit geben die folgenden Handschriften: Ashburnham-Pentateuch (Paris, Bibl. nat. nouv. acq. lat. 2334); die Bamberger Bibel (Bamberg, Bibl. A, I, 5); die London-Bibel (London, Br. Mus. add. ms. 10546); Vivian-Bibel (Paris, Bibl. nat. fds. lat. 1); Bibel von S. Callisto (Rom, S. Paulskloster); die Bibel aus S. Pere de Roda (Paris, Bibl. nat. fds. lat. 6); die Farfa-Bibel (Rom,

Bibl. vat. cod. lat. 5729). Die Miniaturen sind abgebildet bei: O. v. Gebhardt, *Der Ashburnham-Pentateuch*, London, 1883; A. Boinet, *La miniature caroling.*, Paris, 1913, Abb. 29 (Bamberg), 44 (London), 47 (Paris) und 122 (Rom); Neuss, *Katal. Bibelillustration*, Fig. 2 (Paris, Roda-) und 4 (Rom, Farfa-Bibel). Der alttestamentliche Bilderzyklus der karolingischen Zeit umfaßt: 1. Die Erschaffung Adams (Gen. 1, 26—27; 2, 7): Bamberg, London, Paris, Rom, Paris 6, Rom 5729; 2. Adam wird die Seele eingehaucht (Gen. 2, 7): Rom; 3. Adam gibt den Tieren einen Namen (Gen. 2, 19—20): Bamberg; 4. Gott entnimmt dem schlafenden Adam eine Rippe (Gen. 2, 21): Bamberg, London, Paris, Rom, Paris 6; 5. Erschaffung der Eva (Gen. 2, 22): Rom, Paris 6; 6. Gott führt Eva dem Adam zu (Gen. 2, 22): Bamberg, London, Paris, Rom; 7. Der Baum der Erkenntnis wird Adam und Eva gezeigt (Gen. 2, 15—17): London, Rom; 8. Der Sündenfall (Gen. 3, 1—8): Bamberg, London, Paris, Rom, Paris 6, Rom 5729; 9. Adam und Eva verbergen sich vor Gott (Gen. 3, 8): Bamberg; 10. Das Erscheinen Gottes im Paradiese (Gen. 3, 9): Bamberg, London, Paris, Rom, Rom 5729; 11. Die Austreibung aus dem Paradiese durch den Engel: Bamberg, London, Paris, Rom; 12. Die Austreibung aus dem Paradiese durch Gott (Gen. 3, 24): Paris 6, Rom 5729; 13. Bewachung des Paradieses (Gen. 3, 24): Rom 5729; 14. Adam bearbeitet das Land (Gen. 3, 17): Bamberg, London, Paris, Rom, Rom 5729; 15. Eva schneidet das Korn: Rom 5729; 16. Eva nährt ihr Kind (Gen. 4, 1): London, Rom; 17. Eva spinnt: Bamberg, Paris; 18. Darbringung der Opfergaben Kains und Abels (Gen. 4, 4—7): Paris 6; 19. ebd. mit der „Hand Gottes“: Rom 5729; 20. Kain erschlägt den Abel (Gen. 4, 8): Ashburnham-Pent., Bamberg, Paris 6. — Die Szene der Arbeitszuteilung kommt in den karolingischen Handschriften nicht mehr vor (Springer, *Genesisbilder*, S. 15). In den beiden spanischen Handschriften ist Christus praeeexistens immer durch Seinen Kreuznimbus charakterisiert. Vergl. weiter die Erschaffungsszene in Campli (SC, 106, 2) mit der aus Paris 6.

Die Darstellungen Christi als Lehrer und Richter: Christus als Lehrer umfaßt die Bilder, wo Christus inmitten Seiner 12 Apostel sitzt (MKR, S. 244); die Bilder sind idealer Natur (MKR, S. 244). Nach Wilpert sind nur sieben Darstellungen dazu zu rechnen: vier in der Katakomben der Domitilla (MKR, 126, 148, 2, 193, 225, 1); zwei in SS. Markus und Marcellianus (MKR, 177, 1 und 2) und eines in S. Pontianus (MKR, 225, 2: nur acht Apostel). Nicht erwähnt ist: eines in Hermes (MKR, 152). U. E. gehören auch hierzu: eines in Domitilla (MKR, 155, 2, von Wilpert S. 401 unter den Gerichtsszenen eingeordnet;

eines im Coem. Maius (MKR, 170, von Wilpert „Christus zwischen Heiligen“ genannt).

Nach Wilpert (MKR, S. 244) unterscheiden sich die Gerichtsszenen — gemeint ist das Sondergericht (MKR, S. 393) — von den Darstellungen mit Christus als Lehrer „bloß dadurch, daß auf ihnen die Figur des Verstorbenen ausgelassen ist“. Dies ist nicht ganz richtig, denn bei der Aufzählung dessen, was zur Szene gehört, spricht er nicht von Aposteln; denn S. 392 heißt es, daß auf den Gerichtsdarstellungen Christus, der Verstorbene und Heilige (*advocati*) dargestellt sein müssen; die Letzteren dürfen auch fehlen (S. 393). Die Darstellungen umfassen (MKR, S. 394—410) 16 Darstellungen: vier in Domitilla (MKR, 40, 2 und 54, 2; 154, 1 und 155, 1; 154, 2 und 155, 2; 196), zwei in S. Callisto (MKR, 39, 2 und 40, 3; 243, 1), zwei im Maius (MKR, 170; 245, 2), eine in Hermes (MKR, 247), eine in Nunziatella (MKR, 75 und 76, 2), zwei in Petrus und Marcellinus (MKR, 96; Wilpert, Ein Zyklus christol. Gemälde, Taf. 1—4), eine in Cyriaka (MKR, 205, 206), eine in Luicina (MKR, 24, 1), eine im Maius (MKR, 168) und eine in Syrakus (MKR, Abb. 34). Unter sich sind diese Darstellungen aber fast alle verschieden. Am besten ist die Gerichtsszene noch dargestellt in Domitilla (MKR, 196), in Hermes (MKR, 247) und in Syrakus (MKR, Abb. 34), wo alle Personen, wie Wilpert sie angibt, anwesend sind, und sogar einmal ein erhöhter Richtersitz erscheint (MKR, 247; die letzte Darstellung möchte ich gerne verglichen haben mit einer Grabplatte des Aurelius Theodulus, Kaufmann, Epigraphik, S. 139, Abb. 136.) Auf diesen drei Darstellungen kniet der Verstorbene mit ausgebreiteten Armen. Bei MKR, 96, 154, 2 und 155, 2, 170, 243, 1, 245, 2 stellt nach Wilpert eine Orante, die außerhalb des Bildes steht, den schon gerichteten Verstorbenen dar. Da nach Wilpert immer ein Sondergericht dargestellt sein soll, ist es schwer zu erklären, weshalb mehrere Oranten im gleichen Raum dargestellt sind — die alle von Wilpert auf das Sondergericht bezogen werden —, es sei denn, daß eine nach der anderen gerichtet wurde. Bei den weiteren Darstellungen leuchtet auch die Gerichtsszene nicht ohne weiteres ein, sagt Wilpert doch selbst bei Domitilla, MKR, 40, 2 und 54, 2: „es fehlt also nur der Verstorbene, um diese Gerichtsszene zu vervollständigen. Diesen haben wir . . . wohl als Orans zu denken“ (S. 407).

#### S. 90.

Von Christus und Seinen zwölf Aposteln im „Cubiculo dei sei Santi“ in der Domitilla-Katakomben (MKR, 126) sagt Wilpert (S. 245), daß der Bart von drei der Apostel nur da sei, „um die Monotonie“ zu unterbrechen.

Bei den Darstellungen von Christus und Seinen Aposteln in den Katakomben läßt sich bei dem Zustand der Malereien nicht viel Genaues über die Bartracht der Apostel sagen. Wir lassen diese Darstellungen deshalb beiseite. Nur zwei Fresken wollen wir hier erwähnen: erstens das sog. Fresko der „apostoli piccoli“ in Domitilla (MKR, 155, 2), das deutlich das folgende Schema zeigt:

U B U U B <sup>U</sup> B U U B U; zweitens ein Fresko in der Nähe der Grabkammer der hll. Marcus und Marcellianus (MKR, 177, 1, S. 246), dem folgendes Schema zu Grunde liegt:

B U U U B <sup>U</sup> B U U U B.

Ueber die Gruppierung frühchristlicher Sarkophage: Baldwin Smith, *Early Christian Iconography and a school of ivory carvers in Provence*, Princeton, 1918. Im Kapitel „Orientalizing of Gaul“ S. 192—206 wird auch über die Sarkophage gesprochen. Marion Lawrence, *City-Gate sarcophagi*, *The Art Bulletin*, X, 1927. Wilpert, SC, 1\*—21\*. Wulff, *Altchr. und byzantin. Kunst*, Berlin, 1913, I, S. 100. Von Campenhausen, *Die Passionsarkophage*, *Marburger Jahrb.* V, 1929, S. 39 ff.; M. Lawrence, *Columnar sarcophagi in the Latin West*, *The Art Bulletin*, XIV, 1932, S. 103—185.

Fragmente von Sarkophagen mit den 12 Aposteln sind von Wilpert publiziert: SC, 18, 1 (Arles), 18, 2 (Rom), 18, 3 (Rom), 238, 2 (Arles) und 238, 5 (Crau).

#### S. 91.

Ueber die Namen der Apostel, die auf den Sarkophagen neben Christus dargestellt sind, ist Wilpert verschiedener Ansicht. Es sind entweder die hll. Petrus und Paulus (SC, S. 324, 325) oder die hll. Petrus und Andreas (SC, S. 325). Hinter dem hl. Andreas steht dann der hl. Johannes (SC, S. 325).

Christus klein (knabenhaft) von Gestalt: MKR, 46; 62, 1, S. 107; 205; 243, 1; 245, 2 (für die drei letzten, S. 404); 248. Styger, RK, Abb. 49; SC, 40; 116, 3. Ueberlebensgroß: MKR, 225, 2, S. 108; 253. Ein reicheres, gewöhnlich gelocktes Haar (MKR, S. 107): 40, 2; 124 (vergl. 76); 125; 148; 170; 177, 1; 186, 1; 251. Haar flach anliegend: MKR, 75, 193. Das Haar auf den Schultern herunterhängend: MKR, 164, 1; 187, 3; 241; 252. Christus mit einem Backenbart: MKR, 68, 2.

Bei der Zusammenfassung der Meinungen, die in der Literatur über die Entwicklung des Christusbildes genannt wurden, sagten wir, daß die katholischen Gelehrten als Erklärung für die Entstehung des jugendlichen bartlosen Christustypus fast einstimmig die „ewige Jugend“ Christi annahmen (S. 84). Wir glauben, dieser Meinung beipflichten zu können, da die „ewige Jugend“ sich mit dem antiken Götterideal deckt. Vgl. Harnack (Knecht Gottes): „... diese Christus-puer-Erscheinungen haben eine andere Wurzel als die Ebed-*naïc* *ἰσοῦς*-Bezeichnung Christi; sie sollen nach antiker mythologischer Ueberlieferung die ewige Jugend, d. h. die Göttlichkeit Jesu zum Ausdruck bringen, wie dies ja auch auf frühen bildlichen Darstellungen Jesu geschieht.“

Auch in der Literatur wurde die jugendliche Christusvorstellung bevorzugt.

#### S. 92.

Die künstlerische Freiheit machte es möglich, Christus als Zeus darzustellen, Rom, Thermenmuseum, Nr. 67 606 und 67 607.

In seiner Schrift „Die Gottheit in der älteren christlichen Kunst“ erklärt Heilmaier die Tatsache, daß Christus das einmal bärtig, das anderemal unbärtig auf demselben Sarkophag dargestellt wurde, wie folgt (S. 83): „Wenn sie tatsächlich auf demselben Sarkophag das einmal das Weilen Christi unter den Menschen (unbärtig), das anderemal sein Weilen beim Vater (bärtig) ausdrücken wollten, so geschah dies aus der natürlichen Entwicklung heraus: aus Ehrfurcht vor der Tradition hielten sie vorläufig beim wunderwirkenden Herrn den jugendlich-unbärtigen Typ bei, während sie zugleich bereits das neue Volksideal einführten.“ Diesem Gedanken liegt ein mißverständenes Zitat aus Cabrol zu Grunde. (DAC, i. v. Barbe: ce qui marque tantôt son séjour parmi les hommes, tantôt sa présence auprès du Père).

Den bärtigen Christus durch die Mode zu erklären, geht wohl deshalb nicht an, weil die in Betracht kommenden Monumente aus einer Zeit stammen, in der kein Bart mehr getragen wurde, denn an Hand der Kaiserporträts läßt sich feststellen, daß die Bartracht nur von Hadrian bis Konstantin Mode war. Daß dogmatische Einflüsse ebensowenig in Frage kommen, haben wir bereits dargelegt (Anmerkung S. 78). Daß der Bart etwas Erhabenes den Christusbildungen verleihen solle, läßt sich nicht damit vereinigen, daß der thronende Christus in der Apsis von S. Vitale in Ravenna bartlos gestaltet ist; wenn man dagegen behauptet, es sei etwas „Alltägliches“ in der Darstellung damit gemeint, so kann man wiederum sagen, daß gerade die feierlichen, thronenden Christusbilder den Erlöser mit Bart zeigen.

#### S. 93.

Zur Feststellung der Datierung des Christusbildes im „cubiculo dei santi“ in der Katakomben des Petrus und Marcellianus (MKR, 252—253) um 388—389 n. Chr. sind die Namen der Heiligen, die Christus umstehen, von Wichtigkeit. Vergl. G und U des Namens Gorgonius mit G und U zweier Inschriften aus den Jahren 388 und 389 n. Chr. im Museo S. Pauli (Silvagni, ICVR, 4), das R des Namens Petrus mit einer Inschrift aus dem Jahre 388 im selben Museum (Silvagni, l. c.), das A und L des Marcellianus mit einer Inschrift aus dem Jahre 388 n. Chr. im Museo S. Pauli (Silvagni, l. c.), und mit einer Inschrift aus demselben Jahre im Coem. Commodillae (Silvagni, l. c.). Der sog. „kallistinische Christustypus“ im Cubiculum IV der Domitilla-Katakomben (MKR, 187, 3; Garr. 29, 5), die mit dem Christusbild aus Petrus und Marcellianus sehr viel Uebereinstimmung zeigt, dürfte wohl nicht viel früher datiert werden.

Ueber das Aussehen der Apostel Petrus und Paulus siehe Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder, S. 77.

#### S. 94.

Ueber den Acheropiiten in Sancta Sanctorum in Rom (RMM, 139; S. 1102—1103), der wegen der lateinischen Inschrift im Westen entstanden sein muß, läßt sich heute nicht viel mehr sagen. Christus war

thronend dargestellt. Der Thron war mit roten und grünen Edelsteinen und mit Perlen verziert, hatte eine Rückenlehne, und war mit rotem Polster belegt. Die Kleidung war teilweise aus Veilchenpurpur. Die Gesichtszüge sind leider vollkommen unkenntlich; vermutlich haben sie so ausgesehen wie die spätern Bilder Christi, die in Tivoli, Treveriano und Viterbo (RMM, 244, Abb. 525, 524) aufbewahrt sind.

Die Berichte über das Aussehen der Acheropiiten stützen sich auf diese Bilder selbst (siehe S. 73).

Ueber das Christusbild von Edessa, das im Jahre 944 nach Konstantinopel gebracht wurde, sagt Dobschütz (S. 166), daß es auf die Kunst keinen direkten Einfluß ausgeübt habe.

Die Christusbilder in Palermo, Cefalù und Monreale findet man gut abgebildet in A. Colasanti, Abb. 30 (Palermo, Palazzo Reale); 31 (Palermo, Chiesa della Martorana); 39 (Monreale, Cattedrale).

### Kapitel III.

(Wir geben hier keinen vollständigen Ueberblick über die für dieses Kapitel benutzten Quellen.)

#### S. 95.

Die Stellung des Kaisers wird kurz und klar zusammengefaßt von K. Roth, Sozial- und Kulturgeschichte des byz. Reiches, Berlin, 1919 (Slg. Göschen, 787), Kap. I, a. Vergl. dazu: F. X. Seppelt, Geschichte des Papsttums I., Der Aufstieg des Papsttums, Leipzig, 1931. P. Dörfners historischer Roman „Die Schmach des Kreuzes“ (München, 1931) gibt unter Berücksichtigung der historischen Quellen ein großes Bild von den höfischen Zuständen in Byzanz.

#### S. 96.

Der Ausdruck „indumentum regale“ findet sich bei Ammianus Marcellinus, Rerum gestarum libri, ed. C. U. Clark, Berlin, 1910 ff., I, S. 69, Kap. 14, 9, 7. Jahr 354. Vergl. Lactantius, Inst. 4, 7, 6: Sicut nunc Romanis indumentum purpurae insigne est regiae dignitatis adsumtae.

#### S. 97.

Nikephoras Phokas: CPC, I, 96, S. 435. Eine Abbildung der Schilderhebung finden wir: Paris, Bibl. nat. ms. gr. 139. Fol. 6v, wo David auf den Schild erhoben wird (Omont, Abb. 6).

Ueber das Diadem findet sich Allgemeines: DA, I<sup>2</sup>, i, v. Corona, Diadema; RE, i, v. Diadema, R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts, Berlin, 1933, S. 53—66. Ueber die Benennungen: τὸ στέμμα, die Binde: CPC, I, 9, S. 69; I, 37, S. 187; I, 41, S. 209, 213; I, 51, S. 261. τὸ διάδημα, das Band: CPC, App. S. 500 (τὸ διάδημα καισάρειον); KO, 6, S. 34. ἡ τιάρα, die Tiara: CPC, I, 10, S. 80, 84; I, 17, S. 104; I, 37,

S. 188; App. S. 500 ἡ τούφα, apex cassidis, Ducange, Gloss. G. 2, 1592; CPC, I, 37, S. 188. ὁ στέφανος, der Kranz, die Krone: CPC, S. 423, 429, 497, 500, 501, 506. Wenig häufig sind: ἡ τόγα, CPC, I, 10, S. 80, 84. τὸ μοδιολόν: CPC, I, 94, S. 432. ὁ σκιάδιος: eigentl. Kuppel, Zelt, Laube, KO, 11, S. 69. Ueber die Farben der Krone: CPC, I, 37, S. 188, 189 (weiß); CPC, I, 37, S. 189 (rot); CPC, I, 37, S. 188, 189 (grün); CPC, I, S. 190 (blau, vergl. Unger, S. 287; Diehl, Justinien, S. 447—449). Wahrscheinlich sind diese Farben erst nach dem bekannten Nika-Aufstand im Jahre 532 zur Geltung gekommen, Damals wurden diese politischen Parteien, die sich aus den Interessegruppen bei den Wettrennen im Hippodrom entwickelt hatten, von den byz. Kaisern in Organisationen umgewandelt, deren Mitglieder abwechselnd bei den Hoffesten im Gefolge des Kaisers sein mußten und verschiedene Dienste zu verrichten hatten (Unger, S. 288). Ueber den Gebrauch des Diadems: Es wird nur vom Kaiser und von seiner Gemahlin, wenn sie den Titel „Augusta“ hatte, getragen (Delbrueck, K. S. 4, 17). Ueber die Entwicklung des Diadems: Das persische Diadem findet sich in DA, Abb. 2337, eine Beschreibung unter RE, i. v. diadema, Delbrueck, K. S. 7. Das Diadem Alexanders des Großen wurde um die Kausia (ἡ καυσία), d. i. ein weißer makedonischer Hut mit breitem Rand, getragen. Abb. E. Wuescher-Becchi, Petasus e Causia, Bull. Comunale, 1904, Bd. 32, S. 93—110. Abbildungen von Diademen der Diadochen: G. F. Hill, Historical Greek Coins, London, 1906. Das Diadem bei den Römern: Von Caracalla sind Münzen bekannt, auf denen er als „Parthicus“ das Diadem trägt (DA, Abb. 2840); Diokletian: DA, Abb. 2341; Konstantin der Große: Maurice, I, IX, 4, S. 103. Ueber den Unterschied zwischen Perlen- und Juwelendiadem, die seit Konstantin dem Großen verwandt werden, siehe Delbrueck, K. S. 4; vergl. auch die Diademe des Delmatius und Konstans I., Maurice, I, XI, 12, S. 132; XI, 13, S. 133; XV, 6, S. 158; ferner die Statue des Kaisers Theodosius I. in Barletta, ArndtBr. 895—898; Konstantius II., Budapest, CEB, 50 B, Maurice, I, XIV, 6, 7, S. 151; Valentinian II., DA, Abb. 2343; Kaiserstatue aus Aphrodisias, Wulff, Altchr. und byz. Kunst, Abb. 151; Kaiserstatue in Barletta, ArndtBr. 895—898, vermutlich ist hier schon ein Metallband für das Diadem verwendet, da die Schleifen im Nacken fehlen und eine davon als Schmuck hinter dem linken Ohr herunterfällt; Theodosius, Delbrueck, CD, 62, S. 238; Honorius, CEB, 50 A, Delbrueck, CD, Taf. I, S. 86; Anastasius, Delbrueck, CD, 48, S. 191, Wroth, BC, I, 4, 5. S. 3. Bis Kaiser Konstantinos IV. (662—685) wurde als Diadem noch gelegentlich das rotpurpurne Band verwendet: Justinos I: CEB, 43 E; Justinianos: Wroth, BC, I, XIII, 15—16, S. 103 bis 104; Tiberios II.: Wroth, BC, XVI, 17, S. 124; Maurikios Tiberios: Wroth, BC, XVII, 5—6, S. 129—130; Phokas: Wroth, BC, XX, 6—8, S. 164, XXII, 16, S. 181; Herakleios: Wroth, BC, XXIII, 14—18, S. 193 bis 194; Konstantinos IV.: Wroth, BC, XXXVI, 6—7, S. 316, XXXIX, 24—25. Ein klares Beispiel für eine byz. Kaiserkrone findet sich in

der von Kaiser Justinianos getragenen Krone in S. Vitale in Ravenna (Antike Denkmäler, IV, 8). Seit Tiberios II. (578—582) tragen die Kaiser auf der Vorderseite ihrer Krone ein kleines Kreuz, das die Caesaren nicht tragen dürfen (CPC, Comm. S. 583), oder drei elenchi: Wroth, BC, XIII, 17—20, S. 105—106. XV, 5, S. 114. XVI, 1, S. 116; Phokas: Wroth, BC, XX, 4, S. 162. XXI, 9, S. 174; Herakleios: Wroth, BC, XXIII, 1—4, S. 184; Konstantinos IV.: Wroth, BC, XXXVII, 9, S. 320; Justinianos V.: Wroth, BC, XXXVIII, 13—14, S. 331; Konstantinos VII.: Wroth, BC, LII, 9—10, S. 455. Auch die vittae, die an den Kronen herunterhängen, sind oft verschieden: Wroth, BC, XV, 5, S. 114; XVIII, 7, S. 114; XX, 4, S. 162; XXIII, 1—4, S. 184; XLV, 1, S. 386; LIII, 2, S. 459. Ueber die Krone des Carmagnola in Venedig: R. Delbrueck, Carmagnola, Röm. Mitt. 1914, S. 73. Krone des Kaisers Herakleios, Delbrueck, CD, S. 270—274. Die spätbyzantinischen Kaiserkrone sind hoch von Form: Nikephoras Boniates, Omont, Taf. 62—63; vergl. hierzu die Ueberreste einer Krone von Konstantinos Monomachos, CEB, pl. 60. Weiter: Omont, Taf. 85; Krone des Johannes III. Kantukazenos: Omont, Taf. 126. Für die Ausschmückung der Kronen scheinen vorzugsweise Smaragden und Rubinen verwendet worden zu sein (Delbrueck, K. S. 4). Im Palaste wurde dem Kaiser die Krone von dem „praepositus sacri cubiculi“ (ὁ πραιπόσιτος) aufgesetzt: CPC, I, 61, S. 276; I, 64, S. 292; I, 68, S. 307. Beim Betreten der Hagia Sophia wurde die Krone abgesetzt: CPC, I, 1, S. 14. Die Krönung heißt τὸ στεφάνωμα (CPC, I, 39, S. 196; I, 41, S. 207, 214) und wurde seit dem Jahre 450 fast ausnahmslos von dem Patriarchen von Konstantinopel vorgenommen; vergl. W. Sickel, Das byzantinische Krönungsrecht bis zum 10. Jahrhundert, Byzantin. Zeitschr., VII, 1898, S. 511—557.

#### S. 98.

Allgemeines über das Zepter findet sich in DA, i. v. sceptrum. Ueber die Etymologie des Wortes σκηπίων siehe DA, i. v. sceptrum, S. 1118<sup>18</sup>. Ueber den Gebrauch des Zepters, ebenda. Die Bedeutung von σκηπίων als Konsularzepter siehe Malalas, 50, 15, S. 384. Lydos (de magistr. I, 32, S. 144—145) erwähnt das Zepter nicht mehr unter den Konsularabzeichen; bei CPC, I, 9, S. 62 u. I, 37, S. 187, hat es schon die Bedeutung eines kaiserlichen Insignums (über die Datierung von CPC, I, 37 siehe Ebersolt, Palais, S. 195—196). Das Wort σκηπίων kommt vor bei CPC, I, 38, S. 194, I, 40, S. 205; S. 505. Lydos (de magistr. I, 7, S. 126) bezeichnet mit σκηπίων das Zepter der römischen Könige.

Das Wort *δικανίκιον* ist von *δικανίω* d. i. Prozesse führen, abgeleitet. Stephanos, Thesaurus, Paris 1833, Kol. 1482—1483, schreibt: *magistratus et dignitatis insigne, quod gerebant imperator, imperatrix et aulae Cpl. officiales, varie pro cuiusque gradu ornamentum. Pedum patriarchale.* Als kaiserliches Insigne ist dieses Zepter erwähnt bei: KO, 5, S. 33 u. 6, S. 45; für Hofbeamte: KO, 2, S. 7; für den Patriarchen: CPC, S. 697, KO, 20, S. 103; für Aebte: KO, 20, S. 105; für die Leibgarde: KO, 5, S. 38. Siehe ferner Bekker, *Comm. KO*, S. 233.

Ueber *σταυρός* näheres bei Stephanos, Thesaurus, i. v. Kol. 669 bis 670: . . . *longior ille bacillus aureus in crucem supere desinens, quem Imperator in dextra semper portat, instar sceptri; siehe weiter KO, 17, S. 92. Bei CPC kommt σταυρός, als Kreuz vor I, 40, S. 205.*

Das Zepter wird vom Kaiser entweder in der linken oder in der rechten Hand getragen (CPC, I, 37, S. 187; KO, 6, 37, S. 51 u. 17, S. 92) und wird durch den Kuß verehrt (CPC, I, 38, S. 194).

#### Das kurze Kreuzzepter.

Das Konsularzepter wird ausführlich besprochen bei Delbrueck, CD, S. 61—62; die Verzierung mit einem Kreuze kommt nach Delbrueck, der aber vermutlich das lange Kreuzzepter meint, seit Arkadius vor, ebenda S. 66. Als kurzes Kreuzzepter kommt es schon früher vor, vergl. Cohen, VIII, S. 89, 20 (Valentinianus I, 364—375); Coll. de Ponton, Taf. 31, 787 (Honorius, 393—423; Con. ord. des Westens; Mattingly, *Roman Coins*, Taf. 61, 3 (ca. 400). Goldmünzen mit dem Bilde des Kaisers Theodosius II. als Consul ord. des Ostens siehe Sabatier, *Monn. byz.* Taf. IV, 2—3. Die Münzen sind genau auf das Jahr 425 n. Chr. zu datieren, da Kaiser Theodosius zusammen mit seinem im Jahre 425 zum Caesar ernannten Sohn Valentinian nur in diesem Jahre Consul des Ostens war (Liebenam, *Fasti*, S. 43). Beide tragen das Kreuzzepter in der Linken, und in der Rechten die Mappa. Delbrueck, CD, Taf. I, 4 zeigt Valentinian als Mitkaiser des Theodosius auf einem Doppelthron mit gleichen Attributen, Kreuzzepter und Mappa. In den Jahren 426 und 430 waren Theodosius und Valentinianus consules ord. des Ostens resp. des Westens (Liebenam, *Fasti*, S. 43—44). Nicht genau zu datieren (Liebenam, *Fasti*, S. 123) ist eine Goldmünze Valentinianus' III. (425—455), die den Kaiser zeigt als Consul ord. des Westens mit einem Kreuzzepter (Cohen, VIII, S. 215, 41); Delbrueck, CD, Taf. I, 6). Auch Kaiser Leo (457—474) als Consul ord. des Westens führt das Kreuzzepter (Delbrueck, CD, Taf. 1, 8). Auch auf Konsular-Diptychen kommt das Kreuzzepter vor; siehe Delbrueck, CD, Taf. 6 (Basilius, 480, Rom); ebd. Taf. 40, 41 (zwei Unbekannte) und 43, S. 177 (Rom? Unbekannte). Ueber den Grund des Aufkommens des Kreuzzepters sagt Delbrueck, CD, S. 177, folgendes: „Das Kreuzzepter ist bloß in Rom wahrscheinlich, weil nur hier der Fall eintrat, daß ein Consul beim Amtsantritt oder dauernd ohne

kaiserliche Sanktion war, also die Kaiserbüste auf dem Zepter nicht führen durfte, wie Basilius." Obwohl er dies nur in Bezug auf das Diptychon des Basilius sagt, gilt es doch auch für die anderen erwähnten Stücke (idem S. 62). Da aber auch der Kaiser selbst das Kreuzzepter führt, wobei von kaiserlicher Sanktion keine Rede sein kann, so glauben wir, daß das Kreuz einen anderen Grund hat. Delbrueck sagt (CD, S. 103): „In der Wahl des Kreuzes als Zepteraufsatz liegt vielleicht ein bestimmteres Bekenntnis zum Christentum; Basilius vertrat ja auch Odoaker bei der Papstwahl 483.“ Im byz. Zeitalter kommen Adler und Kreuz beim Konsularzepter Tiberios' II. vor (Wroth, BC, XIII, 20, S. 106; XIV, 5 u. 6, S. 108; XV, 3, S. 118), doch häufiger findet sich nur das Kreuz allein (Tiberios II.: Wroth, BC, S. 108<sup>2</sup>; Maurikios Tiberios: Wroth, BC, XVII, 1, S. 127. Merkwürdigerweise sitzt der Kaiser hier auf einer sella, wie sie die älteren Münzen, zumal Leos I., zeigen, sonst war es in dieser Zeit üblich, nur das Brustbild des Kaisers abzubilden; Phokas: Wroth, BC, XXI, 4, 6, 8, 9 u. 11, S. 172—174). Auch der Adler allein kommt als Bekrönung des Konsularzepters im 6. Jahrhundert noch vor (Tiberios II.: Wroth, BC, XVI, 1 u. 3, S. 116; Maurikios Tiberios: Wroth, BC, XVII, 8, S. 134; Philippikos (711—713): Wroth, BC, XLI, 11, 12, 13, 14, S. 355 bis 359). Seit dem 8. Jahrhundert wird aber das Konsular-Kreuzzepter nicht mehr mit der Mappa, sondern mit dem Globus geführt; Anastasius II. (713—716): Wroth, BC, XII, 15, 16, 18, 19, 20, 21, S. 360—362; ebenso Leo III. (717—741): Wroth, BC, XLII, 7, 8, 9, 10, S. 365). Nach CPC, I, 37, S. 187 war dieses Kreuzzepter aus Gold und mit Edelsteinen und Perlen verziert.

#### Das Knopzepter.

Das Knopzepter wird als kaiserliches Insigne bezeugt bei: Konstantin der Große (Maurice I, Taf. VIII, 15, S. 101); Konstantius Gallus (Cohen VIII, S. 38, 48); Konstantius I. (Maurice I, V, 3, S. 158); Theodosius I. (Delbrueck, CD, 62, S. 236); Honorius I. (Delbrueck, CD, 66, S. 258); Diptychon des Probus (Delbrueck, CD, 1, S. 86); Kaiserin Ariadne (Delbrueck, CD, 51, S. 203); Justinianus I. (Wroth, BC, V, 1 u. 2, S. 29); Justinos II. (Wroth, BC, VIII, 3, S. 55; XII, 7 u. 8, S. 92 bis 93); Konstantinos IX. (Wroth, BC, LVIII, 6 u. 7, 449); Eudoxia (1067, Wroth, BC, LXI, 10, S. 521); Alexios I. (Wroth, BC, LXIV, 4 u. 7, S. 542). Für den weiteren Gebrauch dieses Knopzepters: Dalton, Byz. Art and Arch., Abb. 62, S. 105; Abb. 121, S. 201; Omont, Ms. gr. Taf. 124 (Gregor von Nazianz empfängt als Patriarch von Konstantinopel das Knopzepter); Diehl, Manuel d'art byz. Abb. 156, S. 297. Die „hasta pura" war das vornehmste donum militare bei den Römern (RE, i. v. hasta, Kol. 2508—2509; DA, III, 1. i. v. hasta, S. 41). Sie war ein langer Stab, der unten und oben mit einem runden Knopf versehen war; sie bestand ursprünglich aus Holz, später aus Metall.

Daß das Knopfzepter in byz. Zeit von Holz sein konnte, sagt KO, V, S. 35. Das Knopfzepter von Engeln getragen: Dalton, Byz. Art and Arch. S. 201, 272 und 398; Diehl, Manuel d'art byz. S. 297.

#### Das lange Kreuzzepter.

Das älteste Beispiel für dieses lange Kreuzzepter ist ein Solidus der Kaiserin Licinia Eudoxia, Gemahlin des Valentinus III. und des Petronius Maximus (Cohen VIII, S. 218, 1; Delbrueck, CD, Taf. 1, 7; Mattingly, Roman Coins, Taf. 60, 17). Weiter kommt dieses Zepfer vor bei Maurikios Tiberios (Wroth, BC, XX, 1, S. 159); Phokas (Wroth, BC, XXIV, 5, S. 202); Michael VI. (1056—1057; Wroth, BC, 60, 8 u. 9, S. 509—510). Daß für das Zeitalter zwischen den Regierungen des Herakleios und Michaels VI. keine Münzen angegeben sind, erklärt sich damit, daß die Münzen nur Brustbilder zeigen und es deshalb nicht ganz sicher ist, ob bei der Darstellung des Zepfers ein langes oder ein kurzes gemeint ist.

#### Nicht einzugruppierende Zepfer.

Eine Abbildung der Leningrader Münze, die ein Zepfer zeigt, das mit einer Platte und Kugel gekrönt ist, findet sich in der Zeitschrift für Numismatik, Bd. 40, 1930, Taf. 3, 18, S. 78. Vergl. Kraus, Realenc. i. v. Münze, S. 440.

Bei KO, XVII, S. 91, heißt es, daß die Kaiserin ein βάϊον χρυσοῦν in der Hand trägt und S. 92 ὁ μὲν βασιλεὺς κατέχων σταυρόν, ἡ δὲ νέα βασίλισ βαΐον. Der Kommentar von Bekker (S. 361) sagt über das Wort τὸ βαΐον: „Nec ramum nec palmam refert hic dictio βαΐον. sed sceptrum, non laeve quidem et omni ex parte aequale, sed nodis globisque productioribus interstinctum, rotundum, quasi torno factum, in cuius suprema parte nodus est maior sive flosculus gemmis circumaque per fila germiantibus emicans.“

#### S. 100.

#### Der Globus.

Zur Einführung siehe A. Schlachter, Der Globus, seine Entstehung und Verwendung in der Antike, Leipzig, 1927. Bei der Beschreibung des Reiterstandbildes des Kaisers Justinianos in Konstantinopel sagt Suidas (i. v. Ἰουστινιανός, ed. Bekker, 1854, S. 534, Kol. 2), daß der Kaiser eine Kugel (ἡ σφαῖρα) in der Hand hielt, während Procopius (de Aed. I, 2, S. 182) diese Kugel ὁ πῶλος nennt und sagt, daß sie vom Kaiser in der Linken getragen wurde. Suidas und Procopius sagen

beide, daß damit die Weltkugel (σφαῖρα μὲν γὰρ ἡ γῆ) gemeint sei, denn es ist deren runde Form (Suidas), und es soll bedeuten, daß der Kaiser über alle Länder und Meere gebietet (Procopius). Nach den Münzen und weiteren Abbildungen zu schließen, ist die Form des Globus immer kugelförmig gewesen, Unterschiede sind nur in der Verzierung und Bekrönung nachzuweisen. Bei Konstantin dem Großen (Maurice I, IX, 5, S. 103—104) und bei Theodosius (Delbrueck, CD, 62, S. 239) finden wir als Verzierung Bänder und Punkte, die die Kugel in verschiedene gleiche Teile einteilen; nach Schlachter (S. 69) ist in solchen Fällen der Himmelsglobus gemeint. Der Verfasser sagt noch kurz: „Dieser Typus setzt sich schließlich bei dem Herrscherattribut durch.“ Da diese Einteilung der Kugel auf den byz. Münzen nicht vorkommt, müssen wir nach den Angaben des Suidas und Procopius schließen, daß dort die Weltkugel gemeint ist (vor dem Jahre 500 kommen Himmels- und Weltgloben als Herrscherattribut nebeneinander vor; nach 500 nur noch der Weltglobus). Konstantin der Große: Maurice I, VIII, 10, S. 100; Konstans I: Maurice I, XVI, 2, S. 160; Valens und Valentinianus, Goldmedaillon in Wien, DA, Abb. 1506; Diptychon der Ariadne, Florenz, Delbrueck, CD, S. 203, 51; ebd. Wien, Delbrueck, CD, 52; Justinus u. Justinianos: Wroth, BC, IV, 6, S. 23; Justinianos: Wroth, BC, IV, 11—12, S. 27; VIII, 3, S. 55; Justinus II.: Wroth, BC, XI, 9, S. 79; Tiberios II.: Wroth, BC, XIII, 17—19, S. 106; Phokas: Wroth, BC, XXII, 1, 4, S. 175—176; Herakleios: Delbrueck, CD, 67, S. 272; idem: Wroth, BC, XXIII, 10—12, S. 189—191; Konstans II.: Wroth, BC, XXX, 12—16, S. 256—258; Konstantinos IV.: Wroth, BC, XXXVII, 10—12, S. 321; Justinianos II.: Wroth, BC, XXXVIII, 13—14, S. 331, XXXVIII, 17, 22, 25, S. 332, 334, 335; Anastasios II.: Wroth, BC, XLI, 15—19, S. 360—361; Leo III.: Wroth, BC, XLII, 7—10, S. 365 bis 367; Konstantinos V.: Wroth, BC, XLIV, 8, S. 381; Theophilus: Wroth, BC, XLVIII, 15, S. 419; Michael III.: Wroth, BC, XLIX, 15, S. 430; Basileios I.: Wroth, BC, L, 13, S. 437; Leo VI.: Wroth, BC, LI, 8—9, S. 444—445, punktierter Globus: Dalton, Byz. Art and Arch. S. 226, Abb. 138; Johannes I. Zimisce: Wroth, BC, LIV, 12, S. 475; Konstantinos VIII.: Wroth, BC, LVII, 10, S. 492; Romanos III.: Wroth, BC, LVII, 13, S. 494; Konstantinos IX.: Wroth, BC, LVIII, 6—10, S. 499—500; Isaac I. Komnenos: Wroth, BC, LXI, 11, S. 511; Romanos IV.: Wroth, BC, LXII, 2, S. 525; Michael VII.: Wroth, BC, LXII, 8, S. 529; Manuel I.: Wroth, BC, LXX, 19, S. 579.) Die Verzierung mit einem Kreuze ist schon um 350 n. Chr. nachzuweisen und bleibt dann regelmäßig von 500 n. Chr. ab; neben der *crux commissa* kommt später auch das Patriarchenkreuz vor (Nepotianus, 350 n. Chr.: Cohen VIII, S. 2; Valentinianus III.: Cohen VIII, S. 215; Anthemius u. Leo I.: Bernhart, Münzkunde, 23, 20; vergl. auch die Angaben unter Herrscher mit Weltglobus). Bei der Beschreibung des Diptychons der Kaiserin Ariadne in Florenz sagt Delbrueck (CD, 51, S. 203), daß auf Grund der rohen Bearbeitung des auf dem Globus stehenden Kreuzes, das an

Holz erinnert, angenommen werden kann, daß hier ein Partikel des wahren Kreuzes eingefügt ist. Bei dem Kreuz auf dem Globus der Ariadne auf dem Diptychon in Wien (Delbrueck, CD, 52) ist jedoch nichts von einer an Holz erinnernden Bearbeitung zu sehen. Suidas (l. c.) sagt, daß das Kreuz auf dem Globus den Glauben bedeutet, und Prokopius (l. c.) erklärt es als eine Befestigung der kaiserlichen Macht. Die richtige Erklärung, warum das Kreuz auf dem Globus angebracht ist, ist nach unserer Ansicht folgende: Wie in der Antike die Victoria auf dem Globus des Kaisers „die siegreiche Macht über den ganzen Erdkreis“ (Schlachter, S. 81) symbolisierte, so glauben wir, daß die Kaiser diese Victoria bewußt durch ein christliches Symbol, das Kreuz, ersetzt haben. Ueber den Globus als Zeichen der Herrschaft sagt Schlachter S. 64: „Man möchte vermuten, daß er als Symbol der Macht in hellenistischer Zeit in irgend einem Reiche der Diadochen entstanden ist . . . Vergötterung des Herrschers liegt dem Symbol zugrunde.“ In Persien trug der König ein Zepter und eine Lotosblume statt des Globus (Sarre, Iranische Felsreliefs, Abb. 65, S. 142).

#### Der Thron.

Allgemeines über den Thron findet sich bei Richter, *Ancient Furniture*, Oxford, 1926; DA, i. v. thronus; RE, i. v. sella u. solium.

#### Die Bezeichnungen.

ὁ θρόνος war schon lange vor dem byzant. Zeitalter zur Bezeichnung eines fürstlichen Thrones im Gebrauch, ὁ σένθος (σέντζος u. σένσος) dagegen ist byzant. und etymologisch mit ὁ σέσσος verwandt (Reiske, *Comm. CPC*, I, S. 255). Das Wort τὸ σέλλιον findet sich bei *CPC*, I, 38, S. 193; I, 41, S. 207; I, 92, S. 419; II, 15, 567. Für die Benutzung: *CPC*, I, 14, S. 92; I, 19, S. 115; II, 33, S. 632; Guillaume de Tyre, *Hist.*, XX, 23, S. 983—984. Ueber den Gebrauch der sella curulis oder triumphalis siehe Delbrueck, CD, S. 63 u. RE, i. v. sella, Kol. 1313. Die sella c. wurde von den röm. Kaisern als königliches Abzeichen den von Rom abhängigen Fürsten geschenkt. *Cod. Theod.* XV, 13, 1 (Anno 396, Honorius u. Arcadius) handelt über „De usu sellarum“ und gestattet den Gebrauch der sella fast jedem. Bei Lydos wird das Wort σέλλα nicht mehr verwendet für sella c., denn es heißt (*De magistr.*, I, 32, S. 145), daß der Konsul außer weiteren Insignien auch eine καθέδρα ἐξ ἐλέφαντος gebraucht, σέλλαν αὐτὴν ἐκείνοι καλοῦσιν; *CPC*, I, 53, S. 268 gebraucht ὁ θρόνος für die sella c. Lydos verwendet das Wort ἡ σέλλα zur Bezeichnung des Thronsessels (de magistrat. I, 7). Das Wort ἡ πρόκυψις wird nach Ducange, *Gloss. Gr. i. v. πρόκυψις* erstmalig von Michael Psellos (11. Jahrh.) gebraucht. Vergl. KO, VI,

S. 48; IV, S. 52. Ducange sagt: „*thronus imperatoris aliquot gradibus altius eductus et prominens.*“ Ἡ καθέδρα als Bezeichnung für den Thron kommt vor bei CPC, I, 52, S. 262.

Die Anzahl der Throne und ihr Standort.

Die Anzahl der Throne und ihr Standort im kaiserlichen Palast in Byzanz ist schwer genau anzugeben, da es dort außer den feststehenden auch noch bewegliche Throne gab.

Die feststehenden Throne.

1. Thronus Salomonis (ὁ Σολομώντειος θρόνος). Dieser Thron stand im Triklinion der Magnaura (CPC, II, 15, S. 567—570). Wann er dort angebracht wurde, steht nicht fest, jedenfalls nach 532, da während des Nika-Aufstandes die Magnaura abbrannte und später wieder aufgebaut wurde (Richter, Quellen, S. 295). CPC, I, 24, S. 137—138 sagt, daß dieser Thron wiederhergestellt worden sei (der Kaiser sitzt nämlich ἐν τῷ νεοκατασκευάστῳ οὐνῳ). Das genannte Kapitel 24 wurde zwischen den Regierungen des Konstantinos V. Kopronymos (741—775) und Leos VI. (886—911) geschrieben (Ebersolt, Palais, S. 190). Im Jahre 968 wird der thronus Salomonis von Liutprand, Bischof von Cremona, ausführlich beschrieben (MG., SS. III).

2. Im Chrysotriklinion, das von Justinos II. (565—578) gebaut, und von seinem Nachfolger Tiberios II. (578—582) ausgeschmückt wurde (Ebersolt, Palais, S. 77), stand ebenfalls in der hinteren Nische (CPC, II, 1, Schol. S. 520) ein Thron (CPC, I, 32, S. 172; II, 33, S. 632; II, 34, 633; II, 37, S. 634), dessen Benennung nicht bekannt ist.

3. Thronus Theophili (ὁ μέγας θρόνος Θεοφίλου τοῦ βασιλέως). Unter der Regierung des Kaisers Justinianos II. Rhinotmetos (685—695; 705—711) wurde der sog. Daphne-Palast durch eine lange Galerie, die den Namen Triklinion des Justinianos führte, erweitert (Ebersolt, Palais, S. 169—170). In diesem Raum stand beim Empfang der russischen Prinzessin Olga, die im Jahre 957 am Hofe in Byzanz weilte (Krumbacher, Byz. Lit. S. 984), der thronus Theophili (Regierungszeit: 829—842; CPC, II, 15, S. 595).

Die beweglichen Throne.

1. In der Mitte der Chalce stand im Jahre 565 aus Anlaß der Krönung Justinos' II. ein Thron (Corippus, Just. III, 194). Da die Chalce die Eingangshalle des Palastes bildete, die der Kaiser und seine Hofdiener des öfteren passieren mußten (vergl. CPC, I, 14 u. 32) wird dieser Thron nicht immer dort gestanden haben. Als etwa in den Jahren 837—838 n. Chr. der Kaiser Theophilus von einem Feldzug aus Kleinasien zurückkehrte, stand in der Chalce wiederum ein Thron, doch diesmal an der Wand (CPC, App. I, S. 506).

2. In dem aus der Zeit Konstantins des Großen stammenden Konsistorium (Ebersolt, Palais, S. 39) stand auch ein Thron, der einen eigenen Platz hatte (CPC, I, 46, S. 234). Es ist fraglich, ob dieser Thron dort immer stand, da er vor einem Durchgang stand, der zu den übrigen Palasträumen führte.

3. In dem von Kaiser Theophilus erbauten Trichonchos (Theoph. Cont. III, 42, S. 140) stand ebenfalls ein Thron (Theoph. Cont. III, 42, S. 142), dessen Name aber nicht bekannt ist.

4. Weitere Throne sind noch erwähnt in CPC: I, 14, S. 92; I, 17, S. 102; I, 19, S. 115; I, 24, S. 137; I, 27, S. 150; I, 38, S. 192; I, 40, S. 203; I, 64, S. 287; I, 69, S. 325; II, 1, S. 520; II, 1, Schol. 521; II, 6, S. 532; II, 15, S. 580 u. 587; II, 53, S. 632; siehe weiter: KO, XVII, S. 89.

#### Die historischen Throne.

Im Chrysotriklinion standen rechts und links neben dem Thron in der Mitte der hinteren Nische ein Doppelthron „des Kaisers Arcadius“ und der Thron des „heiligen Konstantin des Großen“ (CPC, II, 15, S. 587).

#### Die Aufstellung der Throne.

Der Thron des Kaisers stand auf einem Podium (τὸ πούλιτον; CPC, II, 15, S. 595), dessen Fußboden aus Porphyr bestand (CPC, I, 9, S. 62; I, 10, S. 73) oder mit Purpur (Teppiche oder Tücher) belegt war (CPC, II, 15, S. 595), je nachdem es ein feststehender oder ein beweglicher Thron war (CPC, I, 1, S. 23). Es war so geräumig, daß nicht nur der Kaiser vor seinem Thron stehen konnte (CPC, I, 1, S. 11; I, 64, S. 278), sondern auch noch weitere Thronessel neben seinem Thron, etwas tiefer stehend (CPC, I, 14, S. 92) Platz hatten (CPC, I, 14, S. 92; I, 19, S. 115; II, 15, S. 595); ebenso stehend seine Hofdiener (CPC, I, 14, S. 95; I, 19, S. 115; I, 32, S. 175; I, 49, S. 225; I, 64, S. 288 bis 290). Das Podium war von einer Rampe (τὸ κάγκελον, καγκέλλον, cancelli) umgeben (CPC, I, 64, S. 291; I, 92, S. 418), und man erstieg es durch einige Porphyrstufen (τὸ γράδηλιον, gradus; CPC, I, 16, S. 97; I, 17, S. 98; I, 46, S. 235). Auf diesem Podium erhob sich der Thronhimmel (τὸ κιβώριον, CPC, I, 4, S. 11; I, 9, S. 63; I, 10, S. 73; I, 16, S. 97; I, 13, S. 131; I, 38, S. 193; I, 46, S. 235. τὸ καμελαύκιον: CPC, I, 10, S. 11, 63, 73, 98, siehe Richter, Quellen, S. 275), der von vier Porphyrsäulen getragen wurde, zwischen denen Gardinen (βηλύθουρα, CPC, I, 64, 287; II, 15, S. 567; KO, VI, S. 49: Comm. KO (Bekker) S. 288: . . . velothyra serica . . . (vergl. Ebersolt, Palais, S. 101) angebracht waren. Der Thronhimmel war mit Figuren der Victoria geschmückt (Corippus, Just. III, S. 201. Comm. CPC [Reiske] S. 301). Unter dem Thronhimmel stand der Thron, des öfteren ein Doppelthron (CPC, I, 47, S. 238; II, 15, S. 578); vor dem Thron war noch ein Schemel (τὸ ὑποπόδιον, CPC, I, 46, S. 235; I, 47, S. 238).

## Das Aussehen des Thrones.

Literatur: H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Berlin, 1912<sup>2</sup>; A. Koepen u. C. Breuer, *Geschichte der Möbel*, Berlin, 1904; G. M. A. Richter, *Ancient Furniture, a history of Greek, Etruscan and Roman Furniture*, Oxford, 1926. Der Thron war von Gold, mit Edelsteinen und Perlen geschmückt (CPC, App. I, S. 506; Theoph. Cont. III, 43, S. 142) und mit Purpur belegt (Corippus, Just. III, 199). Die Thronsessel waren ähnlich ausgestattet (CPC, I, 1, S. 22; I, 17, S. 102; II, 1, S. 521; II, 15, S. 567). Für die Form des Thrones siehe etwa folgende Monumente (Skulpturen, Mosaiken, Münzen, Diptychen, Miniaturen). Aus dem 3. Jahrhundert: Diokletian, Delbrueck, P, 40 u. 41; Cohen VI, S. 441. Die Form dieser Throne schließt sich an frühere an (Bernhart, Münzkunde, 4, 2; 5, 2; 12, 10), gerade und viereckige Stempel und eine Rückenlehne bis zum Haupte. Die Stempel sind durch Querbögel miteinander verbunden, die Rückenlehne besteht aus Purpur, das zwischen den Stäben der Rückenlehne gespannt ist (vergl. Strzygowski, Chronograph, Taf. 4). Die Abbildungen lassen darauf schließen, daß bei der Ausschmückung noch wie früher Intarsia verwandt wurde (Plinius, Natur. hist., XVI, S. 232). Runde Stempel kommen ebenfalls vor (vgl. Richter, S. 5, 119—124; Abb. 290—293; Strzygowski, ebd.), auch Ausschmückung mit Edelsteinen und Perlen (Strzygowski, ebd.; Delbrueck, P, 40, 41). Aus dem 4. Jahrhundert: Goldmedaillon des Valens und Valentinianus (Doppelthron, DA, Abb. 1506); Missorium des Theodosius (Thronsessel, Delbrueck, CD, 62, S. 235); solidus der Kaiser Theodosius und Valentinianus (Doppelthron, Bernhart, Münzkunde, 22, 16); Goldmedaillon des Kaisers Honorius (Einzelthron, Bernhart, Münzkunde, 34, 13). Aus dem 5. Jahrhundert: 2 solidi Leos I. (sella c. Bernhart, Münzkunde, 24, 8 u. 9); Diptychon der Kaiserin Ariadne in Florenz (Einzelthron mit Thronhimmel, Delbrueck, CD, 52, S. 205 bis 208); ebd. in Wien (Thronhimmel, Delbrueck, CD, 51, S. 201—205). Aus dem 8. Jahrhundert: solidus Leos IV. (775—780, Doppelthron, Wroth, BC, XLVI). Aus dem 9. Jahrhundert: Gregor v. Nazianz, ca. 880, Paris, Bibl. nat. Ms. gr. 510, Fol. 143 v (Omont, Ms. gr. Abb. 33, S. 21); ebd., fol. 239r (Omont, Ms. gr. Abb. 41, S. 24); ebd., fol. 355r (Omont, Ms. gr. Abb. 50, S. 28). Aus dem 11. Jahrhundert: Paris, Bibl. nat. Ms. gr. Coislin 79, fol. 1r (Omont, Ms. gr. Abb. 63, S. 33). Ursprünglich war der Thron massiv und schwer gebaut, mit rechteckigen Stempeln und gerader rechteckiger Lehne; zur Ausschmückung wurden Gold, Purpur, Perlen und Edelsteine verwandt. Später wurde die Rückenlehne leichter von Form und ausgebogen. Statt Purpur wurden zwischen den Stäben der Rückenlehne Perlschnüre gespannt. Throne mit halbrunder Lehne kommen weniger vor. Ungefähr im 10. Jahrhundert wurde der Thron sehr leicht und zierlich gebaut und an Stelle von Perlen und Edelsteinen wurde Email verwendet.

### Der Gebrauch des Thrones.

Der Kaiser benutzte den Thron nicht bei allen gegebenen Gelegenheiten. Gregor von Nazianz, ca. 880, Paris, Bibl. nat. Ms. gr. 510, Fol. 355r (Omont, Ms. gr. Taf. 50, S. 28) zeigt eine Darstellung des 2. Konzils von Konstantinopel; auf dem Kaiserthron liegt ein Evangelienbuch und eine Paenula (Birt, Die Buchrolle, S. 239) mit einem Volumen, um die Anwesenheit Christi zu symbolisieren; CPC, II, 1, S. 519—520 erwähnt, daß der Kaiser erst nachdem er vor dem in der Nische des Chrysotriklinion befindlichen Christusbilde gebetet hatte (CPC, I, 1, S. 7 u. 22; II, 1, S. 519), die Gesandten auf einem Throne sitzend empfing, an Wochentagen rechts, an Sonntagen links von dem Thron in der Mitte. Wenn der Kaiser am Palmsonntag dem Volke eine Bußpredigt hielt, wurde auf den Thron im Chrysotriklinion ein Evangelienbuch gelegt (CPC, I, 32, S. 175) und am Feste des hl. Kreuzes ein Kreuz (CPC, II, 8, S. 540); siehe weiter Comm. CPC (Reiske), S. 601; CPC, II, 1, S. 520; II, 10, S. 545—547.

### Empfänge bei Hofe.

Das Küssen der Füße und Knie des Kaisers (CPC, I, 38, S. 193; I, 46, S. 235; I, 47, S. 238); sich dreimal auf den drei verschiedenen Porphyrlatten (ὀμφαλίδι), die in den Fußboden eingelassen waren, niederwerfen (CPC, I, 14, S. 95; I, 47, S. 243). Verehrung des Kaisers auf andere Weise (CPC, I, 38, S. 193; I, 41, S. 211 [Kaiserin]; I, 43, S. 221; I, 45, S. 229 [Caesar]; I, 48, S. 245; I, 64, S. 287).

### Die Geschichte des byz. Kaiserthrones.

Der byz. Kaiserthron ist nach Form und Ausschmückung vom persischen Thron abhängig. Athenaios von Naukratis sagt, daß der pers. Thron nach Herakleidos von Gold war. Ringsum standen vier schlanke, goldene, mit Edelsteinen geschmückte Säulen, über denen ein buntes Purpurtuch lag (Athenaios, XII, 514 c.), das mit Gold bestickt war (Plut. Alex. 37). Diese Beschreibung findet sich wieder auf einer Darstellung des Thrones des Dareios in dem Hundert-Säulen-Saal des Palastes in Persepolis (Sarre, Iranische Felsreliefs, Taf. 24—25, Abb. 143). Alexander der Große gebrauchte diesen Thron, nachdem er Persepolis erobert hatte (Plut. Alex. 37, Grose, Greek Coins, II, 126, 8; 128, 8). Später gebrauchten die Diadochen diesen Thron (Grose, Greek Coins, III, 335, 2—4, 348, 1 [Seleuciden]; III, 363, 1 [Ptolemaier]; III, 358, 1 [Parthen]). Ueber die Ptolemaier kam diese Form des Thrones zu den römischen Kaisern und von dort nach Byzanz.

Der Thron der Sassaniden ist von keinem Einfluß auf den byz. Kaiserthron gewesen. Es war dies eine Art Ruhebank, auf der an einem Ende mehrere Kissen aufeinander lagen. Der Fürst liegt nicht darauf, sondern sitzt in der Mitte der Längsseite mit auseinander gebogenen Knien und hält ein Schwert mit beiden Händen vor sich in

der Mitte. So finden wir Jesdegerd II. (438—457) oder Balasch (484 bis 489) dargestellt auf einer Silberschale, die sich im Kunsthandel befindet und Chosroës II. (595—628) auf einer ähnlichen Schale in Paris (Sarre, Die Kunst des alten Persien, Abb. 109—111). Eine merkwürdige Mischung von byzantinischem und sassanidischem Einfluß in Aegypten zeigt ein Gewebe aus Antinoë in Lyon, wo ein Fürst in sassanidischer Königshaltung auf einem byz. Throne sitzt. Das Kissen auf dem Throne und seine Kleider sind von verschiedenfarbigem Purpur, also byzantinischer Art, sein Helm dagegen zeigt die charakteristischen Bänder der Sassaniden.

Ein Thronhimmel war anscheinend auch bei den Etruskern in Gebrauch, denn wir finden die Abbildung eines solchen auf einer etruskischen Schale im Museum für antike Kleinkunst in München (Richter, Furniture, Abb. 251).

Für den Ursprung des Thronus Salomonis, vergl. 3. Kön. 10, 18—21 (Beschreibung des Thrones Salomons).

Laut Mitteilung in der Kölnischen Volkszeitung vom 4. Januar 1934 wurde von Prof. Thomas Whitemore in der Vorhalle des Hagia Sophia ein „wunderbarer, mit Smaragden und Perlen besetzter goldener Thron gefunden“. Vermutlich wurde dieser dort im Jahre 1204 vergraben.

## S. 102.

### Der Purpur.

Allgemeines: J. Gothofredus, Codex Theodosianus, I—IV, Leipzig, 1738, III, S. 550 ff.; DA, i. v. purpura (M. Besnier); Marquardt, Privatleben, II, S. 504—514; A. W. Persson, Staat und Manufaktur im röm. Reiche, Lund, 1923; W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, Leipzig, 1875<sup>2</sup>.

Der Purpursaft ( $\tau\acute{o}$   $\acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma$ ,  $\tau\acute{o}$   $\acute{\alpha}\iota\mu\alpha$ , flos, liquor, succus), der an sich farblos ist, wird aus zwei Sorten von Purpurschnecken gewonnen (1.  $\acute{o}$   $\kappa\acute{\eta}\rho\upsilon\epsilon$ , murex, bucinum: Posaunenschnecke; 2.  $\eta$   $\rho\omicron\upsilon\phi\acute{\omicron}\rho\alpha$ , purpura: Purpurschnecke); der Saft des  $\kappa\acute{\eta}\rho\upsilon\epsilon$  heißt bucinum, der der  $\rho\omicron\upsilon\phi\acute{\omicron}\rho\alpha$  pelagium.

Man unterscheidet vier Arten von Purpurgeweben:

1. Stoffe aus ungemischtem Purpur ( $\rho\omicron\upsilon\phi\acute{\omicron}\rho\alpha$   $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\iota\nu\acute{\eta}$ ; CPC, Comm. [Reiske] S. 188), d. h. daß entweder bucinum oder pelagium einzeln gebraucht wird.

2. Man mischt reines bucinum, da es leicht verblaßt (Plin. Nat. Hist. IX, 134), mit reinem pelagium. Die Art dieser Mischung und ein- oder zweimaliges Kochen ergibt:

a) *Violacea purpura* (amethystina, ianthina, hyacinthina: Marquardt, S. 508), die veilchenfarbig ist.

b) *Purpura tyria* (laconia), mit einer dunkelroten changierenden Farbe.

Der griechische Name für a) und b) ist ἡ βλάττη, blatta; wenn die Farbe heller ist als gewöhnlich, heißt sie ὑποβλάττη, wenn sie stark glänzt ὀκυτυρία (Blümner, Maximaltarif, S. 165). Letzteres wird auch oxyblatta (Cod. Just. IV, 40, 1) genannt.

3. Da ungemischter Purpur dunkelfarbig ist, verwendet man ihn, um hellfarbige Purpurstoffe zu erzielen, mit φάρμακα, medicamenta; dadurch entstehen die sog. conchyliä (hellblau, graublau, hellgelb).

4. Schließlich mischt man 2 a) und b) mit einem conchylium oder mit einem coccum, und dann entsteht tyrianthinum, d. i. iantischer Purpur, tyrischer Conchylienpurpur oder hysginum.

Nur Seide wurde mit blatta gefärbt, man spricht dann von μεταβαλάττη (Blümner, Maximaltarif, S. 164), blatta serica (Cod. Theod. X, 20, 18) oder sericoblatta (Cod. Theod. X, 20, 13).

Der Wert der Purpurstoffe war sehr verschieden. Nach dem Edikt „de pretiis rerum venalium“ (Diokletianus, anno 301, Blümner, Maximaltarif, Kap. 24, S. 39) waren für den Osten (Blümner, ebd., S. 54) die Preise für ein Pfund rohe mit Purpur gefärbte Seide oder Wolle (Persson, S. 53) wie folgt: 1. μεταβαλάττη (mit Seide) 150 000 den.; 2. βλάττη 50 000 den.; 3. ὑποβλάττη 32 000 den.; 4. ὀκυτυρία 16 000 den.; 5. ἀπλιον 12 000 den.; 6. πορφύρα Μειλησίας καλλιστῆς διβάφου 12 000 den.; 7. πορφύρα Μειλησίας δευτερείας διβάφου 10 000 den.; es folgen noch fünf Nachahmungen von Purpurstoffen, deren Preise zwischen 300 und 1500 den. schwanken. Vergl. Luk. 16,19.

#### Das Purpurregal.

Ueber den Gebrauch des Purpurs bei den Römern, Persson, passim. Im Anfang des 4. Jahrhunderts war der Gebrauch des Purpurs den Privatleuten gestattet, da es sonst nicht nötig gewesen wäre, die Preise in dem Edikt von 301 anzugeben. Doch geht nicht daraus hervor, daß ein jeder ihn tragen durfte, auch nicht, ob es sich dabei um ganze Gewänder oder Besätze handelte. Vermutlich ist beides der Fall gewesen, da Kaiser Aurelianus den Matronen erlaubt hatte, „blatteas tunicas et ceteras vestes“ zu tragen (Hist. Aug. Aurel. 46, 4), und da Gewänder mit Purpurstreifen (πορφύρα πλατεία, latus clavus) schon längst getragen wurden (Delbrueck, CD, S. 38, 39, 45). Ulpia Severina verlangte, daß ihr Gemahl, Kaiser Aurelianus, ein Gewand aus blatta serica tragen sollte, was dieser verweigert (Hist. Aug. Aurel. 45, 5), andern aber nicht untersagt hat (Blümner, Maximaltarif, S. 165). Auch läßt das Edikt vom Jahre 301 darauf schließen, daß nicht nur von den Staatsmanufakturen (Persson, S. 53) Purpur hergestellt wurde, sondern auch noch von Privatleuten. Ein Edikt aus dem Jahre 372

befiehlt dem Leontius, dafür zu sorgen, daß alle, die im Purpurhandel beschäftigt sind, ihre Steuern zahlen (Cod. Theod. XIII, 1, 9, Valentinus u. Valens). In den Jahren 383—392 wurde die Anfertigung und der Verkauf von kostbaren Purpurstoffen monopolisiert; denn in einem Edikt (Cod. Just. IV, 40, 1 Valentinianus, Theodosius u. Arcadius) heißt es, daß es Privalleuten nicht mehr erlaubt ist („*facultatem nullius possit habere privatus*“) *blatta*, *oxyblatta* und *hyacinthina* zu färben und zu verkaufen. Ein Edikt aus dem Jahre 385 (Cod. Theod. X, 20, 12) verhängt eine Strafe von zwei Pfund Gold für das Wegnehmen eines Fahrzeuges, das für den Fang der Purpurschnecken bestimmt ist. Ein weiteres Verbot für das Tragen von Purpurstoffen — denn wir meinen, daß das Edikt aus den Jahren 383—392 zugleich das Verbot des Tragens einschloß — gibt ein Edikt aus dem Jahre 393, in dem den Schauspielerinnen das Tragen von Halbpurpurstoffen (*alethino crustae*, Marquardt, S. 516, das von ihm angegebene Datum 302, zu lesen als 393; Comm. CPC, Reiske, S. 188) verboten wird (Cod. Theod. XV, 7, 11). Von größter Wichtigkeit war das Edikt vom Jahre 424, das das Anfertigen und Tragen von Purpurgewändern neu regelt (Cod. Theod. X, 21, 3; Cod. Just. 11, 9, 4). Es beginnt mit der allgemeinen Bestimmung, daß kein Geschlecht, keine Würde, kein Handwerk, kein Beruf und keine Abstammung dazu berechtigt, Purpurstoffe in Besitz zu haben, die dem Kaiser und seinem Hause vorbehalten sind (. . . *qui cuiuscumque sunt sexus, dignitatis, artis, professionis et generis, ab huiusmodi specie possessione, quae soli principi, eiusque domui, dedicatur.* — Persson, S. 93, versteht unter *ars* und *professio* die Bühnenkünstler, da diese sich die Gewohnheit angeeignet hatten, Purpurkleider zu tragen. Persson stützt seine Ansicht auf Gothofredus, III, S. 550. U. E. ist diese Auslegung falsch, da den Worten *ars* und *professio* in einem so allgemein gehaltenen Edikt auch eine allgemeine Bedeutung zukommt.) Da die dem Kaiser und seinem Hause vorbehaltenen Gewänder nicht eigens genannt werden, muß notwendig noch ein früheres Edikt erlassen sein, das nicht mehr vorliegt. Jedenfalls nannte es die Purpurstoffe, die bereits in dem Edikt von 383—392 (Cod. Just. IV, 40, 1) erwähnt sind. Ferner verbietet es allen, zu Hause Pallien oder Tuniken aus Seide anzufertigen oder zu verbergen, die mit Conchylienpurpur umsäumt sind. Das Edikt bestimmt weiter, daß Tuniken und Pallien aus Conchylienpurpur aus den Häusern hervorgeholt und (an die kaiserliche Schatzkammer) abgeliefert werden müssen. Es dürfen keine Gewebe hergestellt werden, deren Kettenfaden Conchylienpurpur ist. Schließlich müssen reinpurpurne Gewebe sofort nach der Fertigstellung der kaiserlichen Schatzkammer abgeliefert werden. Als im Jahre 436 bekannt wurde, daß fast dreihundert Pfund *blatta serica* und fast ebensoviel Conchylienpurpur auf heimliche Art „*non sine laesae maiestatis*“ gefärbt sei, fertigten die Kaiser Theodosius und Valentinianus ein Edikt aus (Cod. Theod. X, 20, 18), das die bestehenden Vorschriften aufs neue einschärfte. Auch be-

stimmte das Edikt, daß eine Untersuchungskommission, bestehend aus Beamten der *scrinii*, nach der phoenizischen Staatsmanufaktur (*baſia foenices*) entsandt wurde. Der Codex Just. (XI, 9, 4) hat das bestehende Edikt von 424 übernommen mit der Aenderung, daß nur noch „*virilia holovera vestimenta*“ abgeliefert werden müssen, den Frauen aber das Tragen von Purpurgewändern gestattet ist. Es kann sich dabei nur um geringere Purpursorten handeln, da die Bestimmung, daß gewisse Purpursorten dem kaiserlichen Haushalt vorbehalten bleiben müssen, nicht aufgehoben wird.

Der byz. Kaiser schrieb mit Purpurtinte (*κιννάβαρις*, *sacrum incaustum*), die nur er gebrauchen dürfte (Wattenbach, S. 206). Diese Tinte wurde von einem eigens dazu bestimmten Beamten in einem Raum des Palastes aufbewahrt. Die Purpurtinte des Kaisers war rot, die der kaiserlichen Prinzen grün (*βατραχείον χρώμα*), und zwar deshalb, weil rot die vollkommenste und grün die nächstvollkommene Abstufung der Purpurfarben war.

Neben roter Purpurtinte benutzte der Kaiser auch Goldtinte (Brief des Kaisers Nikephoras an Otto II.).

#### S. 103.

##### Der Porphy.

Allgemeines findet sich bei Delbrueck, P. Einleitung. Der Ausdruck *λίθος πόρφυρος* bezeichnet bei CPC nicht Porphy ohne weiteres, sondern die runde Platte aus rotem Porphy, auf der der Kaiser beim Empfang usw. stand (CPC, I, 9, S. 63; I, 10, S. 73; I, 23, S. 130; I, 30, S. 163; I, 35, S. 181; I, 64, S. 290; dieser *λίθος πόρφυρος* wird CPC, I, 11, S. 87 *ὀμφαλός* genannt). In demselben Werke ist auch die Rede von *πορφύριοι γραδῆλοι* (CPC, I, 16, S. 98; I, 46, S. 232; I, 46, S. 235) und von *πορφύρεος μάρμαρος* Porphy an sich (CPC, I, 19, S. 114; I, 89, S. 406). Bei der Beschreibung einer Fontäne in einer der Kirchen von Konstantinopel sagt Theoph. Cont. (V, 85, S. 327; vergl. Kedrenos, I, S. 519), daß diese aus „ägyptischem Stein“ gemacht sei (*ἐξ Αἰγυπτίου λίθου, der jetzt „römischer Stein“ genannt würde (ὅν ἡμεῖς Ῥωμαίων λέγειν εἰώθαμεν)*).

Ueber den Porphy als Regal siehe Delbrueck, P, S. 11. Der Ausdruck *πορφυρογέννητος* scheint erst seit Kaiser Theophilus (829 bis 842) vorzukommen, während der Begriff des Wortes bedeutend älter ist (siehe G. Ostrogorsky u. E. Stein, Die Krönungsordnungen des Zeremonienbuches, Byzantion, VII, S. 199).

Am Palmsonntag (siehe Anmerkung: Der Gebrauch des Thrones) stand der Kaiser auf einer grünen Porphyrlatte, um seinen gewohnten Platz auf dem roten Porphy Christus einzuräumen (CPC, I, 27, S. 155).

## S. 104.

## Die Edelsteine.

Allgemeines findet sich bei DA, i. v. Gemmae (Babelon); C. W. King, Gems, London, 1867; idem, Precious Stones, London, 1867. Für die Namen der Edelsteine der beiden Mosaiken in San Vitale in Ravenna mit den Darstellungen des Justinianus und der Theodora (Antike Denkmäler, IV, 8—9; Delbrueck) durfte ich einen unveröffentlichten Aufsatz des Herrn Professor Delbrueck benutzen.

Bei CPC, I, 10, S. 80 usw. wird der Edelstein einfach ὁ λίθος genannt. In einem Edikt vom Jahre 393 (Cod. Theod. XV, 7, 11, Honorius an Anthemius) wird das Tragen von Edelsteinen jeder Schauspielerin untersagt. Die Trabea des Kaisers Honorius siehe Claudianus, De IV. cons. Hon., Vers 561; 587—588; Delbrueck, CD, 48, S. 191. Das Edikt betreffend die Ausschmückung des Pferdegeschirrs (vergl. CPC, I, 17, S. 99—105; S. 500; S. 505. Ein mit Edelsteinen geschmücktes Pferdegeschirr ist dargestellt auf dem Diptychon Barberini (Delbrueck, CD, 48) und auf einem elfenbeinernen Kästchen in der Kathedrale von Troyes, 10. Jahrh. (Volbach-Duthuit, pl. 27), Fibeln usw. finden sich im Cod. Just. II, 12, Leo an Leontius. Ueber die Trabea des Kaisers Justinianus I. siehe Malalas XVIII, S. 450. Ueber die sella c. des Justinus II. siehe Corippus, Just. IV, 114. Ueber den Amethyst: King, Gems, S. 27—35; über den Chrysolith: King, Gems, S. 93—99; über den „Fulgor Hiberus“: Bei Nachfrage an Herrn Prof. R. Brauns (Mineral. Institut der Rhein. Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn) teilte dieser freundlichst folgendes mit: „In den mir zugänglichen Büchern über Geschichte der Edelsteinkunde u. dergl. habe ich vergeblich nach Aufklärung gesucht, überhaupt kein Wort darüber gefunden. Ibericus oder hispanicus in Verbindung mit einem Schmuckstein gibt es erst in der neueren Zeit, d. h. dann nicht lateinisch, bei uns: spanischer Topas, Hyacinthen von Compostella, Andalusit mit Chiostolith; bei diesem an sich trüberen Stein erscheint auf dem Querschnitt ein durch kohlige Einschlüsse gebildetes Kreuz, der Stein wird daher als Amulett getragen, ist aber nicht der von Ihnen gesuchte“; über den Hyacinth: King, Precious Stones, S. 245—247; über den Jaspis: Delbrueck, CD, S. 65; Plinius, Nat. hist. XXXVII, S. 115; über die Perle: King, Precious Stones, S. 262—266; CPC, I, 1, S. 25; I, 10, S. 80—81; über den Rubin: King, Precious Stones, S. 225; über den

Smaragd: King, *Precious Stones*, S. 277; 283—284; ebd., S. 280: „it cannot, however, be denied, that the smaragd of the earlier Greeks signified any kind of green stone that was brighter and more transparent than their Jaspis (our Plasma).“

## S. 106.

## Die Kleidung.

Allgemeines findet sich bei M. v. Berchem u. E. Clouzot, *Mosaïques chrét., Genève*, 1924, S. XLVII—LVIII; Delbrueck, *CD*, S. 32—66; Kraus, *Real-Encyklop.* II, 175—215 (Krieg); Wilpert, *Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrh., Köln*, 1898.

Die Sorge für die Kleidung war in Byzanz dem „*scrinium vestis*“ (*scrinium vestiarii sacri*) anvertraut; Unterabteilungen: 1. *officiales sacrarum vestium*; 2. *deputati sacrae vestis*. Dieses Bureau hatte zu sorgen für die kaiserliche Garderobe (*comes sacrae vestis*) und für das Heer (*comes vestiarii*), siehe Persson, *Staat und Manufaktur*, S. 78. Ueber das Anfertigen der kaiserlichen Kleidung, siehe Persson, ebd., passim; Ebersolt, *Palais*, Kap. I.

## Die Tuniken.

Vergl. Anmerkung S. 93, Der Purpur (das Purpurregal, Edikt von 424).

## Der Chiton.

ὁ χιτών: CPC, I, 97, S. 440; S. 505. Eine enganliegende kurze Tunika mit kurzen Aermeln und Gürtel (vergl. DA, i. v. Tunica, S. 540). Suidas (ed. Bekker, S. 1125) sagt, daß sie Aermel hat (*χιτῶν χειριδιωτός*) aus feinem Stoff gewebte nennt er *ὑποκάμισον*. Der Vorsitzende des Senats (CPC, I, 97, S. 447) trug einen rosenroten Chiton, mit Gold durchwebt (CPC, Comm. Reiske, S. 466). Der Kaiser trägt einen weißseidenen Chiton, mit Gold durchwebt und mit Borten und Perlen geschmückt (CPC, Comm. Reiske, S. 583), der den Namen *ῥοδοβότρυς* trägt, „rosenfarbige Traube“ (CPC, S. 505).

## Die Chlanis.

ἡ χλανίς: CPC, I, 9, S. 65; I, 10, S. 71, 72; I, 12, S. 89; I, 17, S. 101; I, 17, S. 105; I, 19, S. 115; I, 47, S. 241; I, 61, S. 277; I, 64, S. 285; I, 68, S. 303; I, 92, S. 422. Reiske (CPC, Comm. S. 64) meint, daß die Chlanis eine Tunika gewesen sei. Passow (*Gr.Wörterb.* S. 2468) hält sie für ein hellgefärbtes Kleid, das im Sommer getragen wurde. Suidas (ed.

Bekker, S. 1126) für einen Teil der Militärausrüstung. Hesychios (ed. Schmidt, IV, S. 287) nennt sie ein Kleid, das im Winter getragen wurde. Suidas kann doch mit seiner Behauptung, es sei ein Teil der Militärausrüstung, recht haben, weil das Wort Chlanis mit ἡ χλαῖνα identisch ist, das bei ihm ebenso ἱμάτιον χειμερινόν bedeutet. Es war mit Gold verziert (CPC, I, 17, S. 105), hatte Segmente (CPC, I, 17, S. 101) und wurde von den Hofdienern und Beamten (CPC, I, 10, S. 71; I, 61, S. 277; I, 64, S. 284) getragen und zwar in den Farben der Parteien (CPC, I, 12, S. 89; I, 17, S. 105; I, 19, S. 115; I, 47, S. 241; I, 68, S. 303; I, 92, S. 422). Die kaiserliche Chlanis (CPC, I, 17, S. 101) war weiß und glänzend von Gold (CPC, I, 10, S. 72).

#### Das Colobium.

τὸ κολώβιον: CPC, I, 10, S. 80, 86; ὁ κολοβός: Delbrueck, CD, S. 33, 44. Kurze weite Obertunika ohne Aermel (Delbrueck, CD, S. 33), mit Aermeln nur in Rom gebräuchlich (ebd. S. 60). Ueber die Farben siehe CPC, S. 469; Delbrueck, CD, S. 51. Das Colobium war aus Leinen gefertigt (Delbrueck, CD, S. 44) und mit Borten geschmückt. Das kaiserl. Colobium war aus Purpurseide (Delbrueck, CD, S. 53), mit goldenen Borten besetzt und mit Edelsteinen und Perlen geschmückt (CPC, S. 470); es wurde 'ὁ βότρως', die Traube, genannt (CPC, I, 10, S. 80, 86; für die Namenerklärung siehe CPC, Comm. Reiske, S. 188).

#### Die Paragauda.

ἡ παραγαυδή; παραγώδη. Dieses Wort bedeutet eigentlich die Gold- oder Purpurborte, womit die Tunika geschmückt ist, dann aber auch die Tunika selbst. DA, i. v. paragauda: lange Tunika mit Aermeln; nach Delbrueck, CD, S. 33, kurze Tunika. Cod. Theod. IX, 12, 1 (anno 369) untersagte allen Privatleuten das Anfertigen und Tragen von goldenen und seidenen mit Gold durchwebten Paragauden und bestimmte, daß diese nur in den kaiserlichen Fabriken angefertigt werden durften. Cod. Theod. X, 21, 2 verschärft das Edikt (anno 382) von 369 und belegt Verstöße mit Strafen. Justinian gestattete den Frauen wieder den Gebrauch der Paragauden und ebenso den Männern „propter imperiale ministerium“.

#### Das Sticharion.

τὸ στιχάριον: CPC, I, 26, S. 114; I, 46, S. 233. Ducange Gloss. Gr. Kol. 1449 i. v. στιχάριον; idem, Gloss. lat. Kol. 372 i. v. sticharium (stica). Enganliegende Untertunika (CPC, Comm. Reiske, S. 288, 477) aus Leinen, mit Aermeln (RE, i. v. Colobium; Delbrueck, CD, S. 33 bis 39), die unter dem Harnisch getragen wurde (Delbrueck, CD, S. 39). Auch der Kaiser trägt ein Sticharion (CPC, I, 92, S. 423).

## Die Mäntel.

## Die Chlamys.

ἡ χλαμύς: CPC, I, 16, S. 97; I, 24, S. 137, 138; I, 46, S. 231; I, 92, S. 418. Allgemeines findet sich bei F. B. Tarbell, *The form of the Chlamys*, *Classical Philology*, Bd. I, 1906, S. 283. Chlamys in weißer Farbe: CPC, I, 97, S. 440; Delbrueck, CD, S. 38. Ueber die Segmente: Delbrueck, CD, S. 38; goldene Chlamys: CPC, I, 44, S. 227; I, 97, S. 440. Mit Muster: CPC, I, 97, S. 440; Chlamys des Kaisers: CPC, I, 92, S. 423; von Gold: CPC, I, 60, S. 275; mit Gold durchwirkt: CPC, S. 502. Abbildungen der kaiserl. Chlamys RMM, 13 (Jakob mit blaupurpurner kaiserl. Chlamys); RMM, S. 87—90; RMM, 16 (Moses, gekleidet in eine kaiserl. Chlamys, wird der Tochter Pharaos zurückgegeben); RMM, 109 (Justinianus in S. Vitale). Diptychon des Stilicho und Missorium des Theodosius: Delbrueck, CD, 1 u. 3. Omont, Ms. gr. Taf. 7 (David, Ms. gr. 139, fol. 7v).

## Der Loros.

ὁ λῶρος: CPC, I, 9, S. 62, 65, 69. Loros ist der griechische Name für Trabea und kommt erst im 6. Jahrh. vor (Delbrueck, CD, S. 53, 65). Die Trabea ist die blaue Purpur toga (Delbrueck, CD, S. 51) aus Seide (ebd., S. 60), die von den Vornehmen des Reiches getragen wurde. Der Kaiser trug die „Triumphaltrabea“ (Delbrueck, CD, S. 44). Sie war aus rotem tyrischem Purpur (ebd., S. 53), mit Goldrosetten bestickt und mit Edelsteinen besetzt (ebd., S. 54).

## Das Sagum.

τὸ σαγίον; ὁ μαντίος: CPC, I, 9, S. 70; I, 10, S. 72; I, 10, S. 81, 82; I, 16, S. 98, 99; I, 18, S. 109, 113; I, 24, S. 137; S. 495; Delbrueck, CD, S. 39. ὁ σάγος, grober (Soldaten-)Mantel; gelbrot: RMM, 24; Purpur: RMM, 23; mit Fransen: Lehman-Hartleben, Trajanssäule, Taf. 25. Sagum aus Wollpurpur für die Hofdiener (σαγίον ἀληθινόν): CPC, I, 10, S. 81, 82; I, 16, S. 98, 99; I, 18, 109; I, 30, S. 169; I, 46, S. 236; I, 48, S. 251. Das Paludamentum des Kaisers (παλουδαμέντον) ist aus Goldfäden gewebt (CPC, I, 1, 9, S. 70; I, 10, S. 72; I, 41, S. 213) oder aus Seide (Delbrueck, K, S. 18) und mit Gold gesäumt (CPC, I, 24, S. 137). Abbildungen: ArndtBr. 895 (Theodosius); Diptychon Barberini (Delbrueck, CD, 48).

## Die Fußbekleidung.

## Die Campagi.

τὸ καμπάγιον: CPC, I, 60, S. 275; I, 92, S. 423; S. 502; siehe Delbrueck, CD, S. 37—38. Abbildungen: Berchem-Clouzot. Der Kaiser wird nach seinem Tode mit Campagi begraben (CPC, I, 60, S. 275).

Ueber das Aussehen vergl. Delbrueck, CD, S. 40. Abbildungen: RMM, 109 (Justinian in S. Vitale; Omont, Ms. gr. Taf. 7).

#### Die Cothurnen.

ὁ κόθορνος, eigentlich die Jagdstiefel, die bis zur Mitte des Beines reichten. Ueber die kaiserl. Cothurnen, Delbrueck, CD, S. 41.

#### Die Solea.

τὸ ὑπόδημα: CPC, I, 96, S. 434. Die Sandale.

#### Der Harnisch.

Allgemeines findet sich bei A. Hekler, Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen, Jahreshefte des österr. arch. Instituts in Wien, Wien, 1919, Bd. 19—20, S. 190—241; DA. in v. lorica.

#### Das Clibanium.

τὸ κλιβάνιον, ὁ κλιβανός: CPC, S. 500, S. 505—506. Clibanium bezeichnet den Harnisch, Ducange, Gloss. Gr. Kol. 666; CPC, Comm. Reiske, S. 583. Delbrueck (CD, 48, S. 41, 192) sagt, daß noch im 6. Jahrhundert die „klassische Panzertracht“ gebraucht wurde. Hekler (S. 210) unterscheidet den „hellenistischen“ und den „klassischen“ Harnisch. Der „hellenistische“ Harnisch, der entweder ein metallener Muskel- oder ein Lederpanzer sein kann, hat unten nur zwei Reihen übereinandergelegter lederner Streifen — Pteryges — mit Fransen. Der „klassische“ Harnisch ist ein Muskelpanzer mit nur einer Reihe von metallenen Pteryges. In Julisch-Claudischer Zeit sind beide Formen verschmolzen; der Harnisch hat jetzt zwei Reihen lederner und eine Reihe kurzer metallener Pteryges oder Metallklappen (S. 212). Diese Form des Harnisch ist im wesentlichen bis in die späte Kaiserzeit erhalten geblieben. Delbrueck nennt sie „die klassische Panzertracht“; wir halten die Bezeichnung „römische Panzertracht“ für richtiger (siehe S. 107). Abbildungen dieses „römischen“ Harnischs finden sich: 1. Konstantin der Große in S. Giovanni in Laterano, Rom (ArndtBr. 89); 2. Theodosius in Barletta (ArndtBr. 895—898); 3. Honorius (Diptychon des Probus; Delbrueck, CD, 1, S. 84—87). Dieser Harnisch läßt sich aber nicht tragen, da die Aermelöffnungen auf den Oberarm verlegt sind, wodurch sich der Arm nicht frei bewegen kann; 4. Anastasius auf dem Diptychon Barberini (Delbrueck, CD, 48). Die Metallklappen waren vermutlich mit Edelsteinen besetzt; Justinianus (Titelbild, Wroth, BC). Die Metallklappen sind mit Edelsteinen besetzt. Um diese Zeit muß auch der „Schuppenpanzer“ gebraucht worden sein, denn man findet ihn auf Münzen des Anastasius (Wroth, BC, I, 1, 2), des Justinianus (Wroth, BC, IV, 9—12) und des Justinianus II,

(Wroth, BC, XI, 1, 2). Ein Beispiel aus dem 10. Jahrhundert bietet ein Elfenbeinkästchen in Troyes (Volbach-Duthuit, Abb. 27).

#### Der Schmuck.

Die Fibula (n. Beláev, *Fibula, Seminarium Kondakovianum*, III, 1929).  
 ἡ φιβλη; Hesychios, ed. Schmidt, IV, S. 242; CPC, I, 41, S. 208; I, 43, S. 219. ἡ φιβουλα; Lydos, *de magistr.* II, 4, S. 169. *Fibula: Cod. Just.* II, 12, 1. Die Fibula gehört zu den wichtigsten Ornatstücken: Delbrueck, K, S. 4. Ueber die Verzierung mit Perlen oder Amethysten an den kleinen Ketten der Prunkfibel: Delbrueck, CD, S. 40 und K, S. 5. In dem Edikt des Kaisers Leo I. (457—473) an Leontius wird bezüglich der Fibeln folgendes gesagt: „... fibulis quoque in chlamydidibus his utantur, quae solo auro et arte pretiosae sunt . . .“ Daraus geht hervor, daß Privatleute vor dieser Zeit auch mit Edelsteinen geschmückte Fibeln tragen durften. Vergl. dazu die sog. Fajoempoträts: Bild in Kairo, Museum, aus dem 3. Jahrh. (*Cat. général des antiquités Egypt.* nr. 33 267; Bild in Würzburg, Martin-Wagner-Mus., aus der 1. Hälfte des 4. Jahrh. (Inv. H. 2196); Bild in Wien, Nationalbibl., aus der 1. Hälfte des 4. Jahrh. (früher Samml. Graf, Nr. 88). Abbildungen von Fibeln finden sich (K = Kreuzfibel; P = Prunkfibel; S = Scheibelfibel): S, Delbrueck, P, 9 u. 10, S. 52 (zwei Köpfe im Louvre, „kaum nachhadrianisch“); K, Delbrueck, P, 31—34, S. 85, 88 (Diokletian und Mitregenten, Venedig); S, Delbrueck, P, 35—37, S. 91 (Diokletian und Mitregenten, Rom); K, Delbrueck, P, 38—39, Abb. 35, S. 93 (Licinius?, Kairo); P, Maurice, *Num. const.* I, pl. X, 11 u. 16 (Licinius); S, Delbrueck, P, 44, S. 102 (Panzerlorso in Rom); S, Maurice, *Num. const.* I, pl. IX, 1, 7, 9, 10. K, Maurice, ebd., pl. IX, 8 (Konstantin der Große); S, Delbrueck, P, 45—46, S. 103 (Konstantin II., Rom); P, Delbrueck, P, 47, S. 104 (Torso, Berlin); P, Delbrueck, P, 49, S. 109 (Torso, Wien); P, Delbrueck, P, 50, S. 112 (Torso, Ravenna). Eine viereckige Fibel: Volbach-Duthuit, pl. 50 (Constans II.? Budapest); P, Bernhart, *Münzk.* 22, 4 (Julianus); P, Bernhart, ebd., 22, 6 (Jovianus); P, Bernhart, ebd., 22, 7 (Valentinianus I.); P, Bernhart, ebd., 22, 9 (Valens); P, DA, fig. 1505 (Valens u. Valentinianus); P, Bernhart, *Münzkunde*, 22, 12 (Gratianus); P, Delbrueck, CD, 62, S. 239; S, ArndtBr. 895 (Theodosius); S, Delbrueck, CD, 48, S. 191 (Anastasius); P, *Antike Denkmäler* IV, 8, S. 10 (Justinianus in S. Vitale).

Die Zusammenstellung des kaiserlichen Ornats.

Das Dienstkostüm.

Abbildungen des Dienstkostüms finden sich in Delbrueck, P, 47, 49, 50; RMM, 109.

Das Kriegskostüm.

Abbildungen des Kriegskostüms siehe unter „Harnisch“.

Das Galakostüm.

Abbildungen des Galakostüms finden sich in Delbrueck, CD, Einleitung.

#### S. 109.

Im Jahre 944 wurde das Christusbild aus Edessa in feierlicher Prozession über die *via triumphalis* in Konstantinopel getragen (Doberschütz, S. 157).

Christus mit dem Diadem.

Die von Dütschke erwähnten Sarkophage finden sich: S. 22, 114 (Kathedrale); S. 52, 104 (S. Francesco); S. 68 (S. Maria in porto fuori); Fragment aus Berlin: Wulff, *Altchr. und byz. Bildwerke*, Berlin, 1909, S. 14. Christus mit einer Haarbinde (kein Diadem!) finden wir auch auf Münzen des Justinos II. (685—695): Wroth, BC, XXXVIII, 17, 22, 25; XXXIX, 18, 23, 20; XL, 7; XLI, 1—5. Die Anmerkung Leclercqs, DAC, i. v. Jésus Christ, Kol. 2396: „le Christ porte un diadème orné d'un double rang de perles“ ist nicht richtig. Das Diadem kommt als Symbol Christi vor auf dem Throne, der auf dem Triumphbogen in S. Maria Maggiore dargestellt ist und ist daher als ein Christus zukommendes königliches Abzeichen zu betrachten (RMM, S. 64). Siehe weiter S. 113. Ueber die Votivkronen siehe RMM, S. 65.

#### S. 110.

Das kurze Zepter.

Eine Abbildung des Diptychon „Barberini“, Delbrueck, CD, 48. J. Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar*, Wien, S. 62, Taf. 2.

Nicht einzugruppierende Zepter.

Eine Abbildung der Elfenbeinplatte aus Amalfi siehe Graeven, E, Nr. 29; die der Elfenbeinplatten des Bischofsstuhls von Grado siehe

ebd., Nr. 42—48. Eine Abbildung der Elfenbeinplatte aus dem Victoria and Albert mus. siehe Volbach-Duthuit, Abb. 23 D. Ueber die Vivian-Bibel vergl. Anmerkung S. 160. Das Knopfzepter, von Engeln getragen, siehe: London, Brit. mus. Elfenbeinplatte mit Erzengel Michael; Ravenna, Erzb. Palais, Bischofsstuhl des Maximin.

## S. 111.

## Der Globus.

Christus-Logos mit Globus, Dewald, Fol. 27v, S. 23.

## Christus auf dem Kaiserthron.

RMM, S. 58: „Es scheint, daß wirkliche Throne als Modell gedient haben; denn derjenige, auf welchem die Kaiserin Ariadne sitzt, ist ganz mit Perlen und Edelsteinen überladen.“

## Der Einzelthron.

Baouit: Diehl, Manuel, Fig. 32; Hagia Sophia; Diehl, Manuel, Fig. 231; Diptychon Harbaville: Diehl, Manuel, Fig. 309. Abbildung eines Einzelthrones siehe auf der Pyxis in Berlin, Nr. 27 057 (vergl. W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz, 1916, S. 46).

Das Evangelienbuch galt auch im Mittelalter als Symbol Christi (Eisenhofer, Handbuch der kath. Liturgik, Freiburg, 1932), I, S. 260.

## Der Thronessel.

Eine Abbildung des Missorium des Theodosius: Delbrueck, CD, 62. J. Strzygowski, Etschmiadzin-Evangeliar, Taf. 2. Kosmas Indikopleustes: Diehl, Manuel, Fig. 113.

## Der mit Symbolen belegte Thron.

Wie Christus durch verschiedene Symbole vertreten wird, so symbolisiert das Bildnis des Kaisers dessen Anwesenheit (G. Kruse, Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im röm. Reich, Kap. III). „Auf dem Tribunaltisch des Prätorianerpräfekten steht das Kaiserbild zwischen brennenden Kerzen, was bei den Insignien sämtlicher übrigen Würdenträger nicht der Fall ist. . . . Die brennenden Kerzen, die das

Kaiserbild flankieren, sollen vielleicht einen Hinweis darauf geben, daß der Kaiser selbst durch den Mund seines Präfekten Recht spricht, an seinem Tribunal also gewissermaßen präsental zu denken ist“ (Kruse, ebd.). In Byzanz wurden vor dem Kaiser brennende Kerzen getragen (siehe KO, VI, S. 51).

#### Der Thronus Salomonis.

Der Thr. Sal. war im Mittelalter eine sehr gebräuchliche Darstellung. Vergl. E. Mâle, *L'art religieux en France au 13e siècle*, S. 158. Fr. Ottmann, *Oesterreichische Malerei I*, S. 47; Verzeichnis illuminierter Handschriften in Oesterreich IV, Abb. 103 (Admont Hs. 85, Fol. 12); O. Schmitt, *Got. Skulpturen des Straßburger Münsters*, Frankfurt, 1924; J. Lutz et P. Perdrizet, *Speculum Humanae Salvationis*, I, S. 251 und II, pl. 100; Borrmann, *Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland*, I, Taf. 49—50 (Gurk); M. Schuette, *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, I, Leipzig, 1927, Taf. 15, S. 17; Paris, *Bibl. nat. Ms. fr. 9220* (*Verger de consolation*).

#### Empfänge bei Hofe.

Kruse schreibt in den obengenannten Studien: „Eine Wurzel dieser adoratio crucis ist die religiöse Verehrung der Standarte. Dieser Gedanke ist erstens begründet durch den Vergleich zwischen Standarte und Kreuz, und zweitens durch die Heiligkeit der Feldzeichen.“ Eine zweite Wurzel scheint die Verherrlichung des Kaisers bei Empfängen am Hofe zu sein durch das dreimalige Knien, Vornüberbeugen und das Küssen der Füße des Kaisers. Vergl. L. Eisenhofer, *Handbuch der katholischen Liturgik* (Freiburg, 1932), I, S. 254, wo gesagt wird, daß die Prostration „vielleicht unter dem Einfluß des byzantinischen Zeremoniells, auch zur liturgischen Form geworden zu sein“ scheint.

#### S. 114.

##### Der Purpur.

Die Evangelien erzählen, daß die römischen Soldaten Christus, um Ihn zu verhöhnen, mit einem abgetragenen Purpurmantel bekleideten (Matth. 27, 28; Mark. 15, 17; Joh. 19, 2). Pilatusakten, siehe Dölger, *SS*, S. 319. Johannes von Sinai: H. Ball, *Byzantinisches Christentum*, München, 1931, S. 4.

#### S. 115.

##### Der Porphy.

Richter, *Quellen*, Nr. 632 u. 913. *Gesch. des Manuel Komnenos VII*, 7, S. 259 (anno 1180): λίθος ἐρυθρὸς ἀνδρομήκης.

## S. 116.

## Die Kleidung.

Das Colobium, siehe E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1922, S. 78—79. Einmal liegt als Symbol Christi auf einem Thron die toga praetexta (RMM, 81, S. 76). Nach Delbrueck ist dies eine Chlamys.

## S. 117.

## Der Harnisch.

Ebersolt, *Le palais de Constantinople*, S. 165, Im Palaste des Theoderich in Ravenna befand sich über einer Türe ein Mosaik mit der Darstellung des Königs. Er trug einen Harnisch und hatte in seiner Rechten eine Lanze und in der Linken ein Schild. Vielleicht ist diese Darstellung von Einfluß gewesen auf den „Christus im Kriegskostüm“ im Erzbischöflichen Palais in Ravenna, RMM, S. 921. Hier schreibt Wilpert: „Zweimal nur ist Er (Christus) als Krieger mit antiker Rüstung bekleidet.“ Es handelt sich dabei um S. Giovanni in Fonte. C. B. de Rossi, *Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, Roma 1876—1899.

Christus mit Lanze und Schild in dem „Utrechter Psalter“, siehe Dewald: Fol. 53v, S. 42; Fol. 73v, S. 56; Fol. 85v, S. 67. Ebenda Christus mit Harnisch und Paludamentum.

Triptychon im Palazzo Venezia in Rom, siehe Volbach-Duthuit, Abb. 37; Das Kreuz aus Cosenza, ebd., Abb. 62. Krönungsdiptychon des Romanos II., ebd., Abb. 33 B.

## Abkürzungen.

- ArndtBr.: Arndt-Bruckmann, Griechische u. röm. Porträts, München, 1891 ff.
- CEB.: F. Volbach, G. Salles, G. Duthuit, Art byzantin, Paris [1933].
- CPC.: Constantini Porphyrogeniti imperatoris de Ceremoniis aulae byzantinae, libri I—II, ed. I. J. Reiske, Bonn, 1829—1830.
- CSEL.: Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, Wien, 1866 ff.
- DA.: Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1877—1912; 1929, Bd. I—IX.
- DAC.: Cabrol-Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne, Paris, 1907 ff.
- GCS.: Die griechischen christlichen Schriftsteller, Leipzig, 1897 ff.
- KO.: Codini Curopalatae de Officialibus palatii cōpolitani, ed. J. Bekker, Bonn, 1839.
- MKR.: J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Bd. I—II, Freiburg, 1903.
- RE.: Pauly-Wissowa-Kroll, Realencyclopädie der class. Altertumswissenschaft, 1894 ff. 2. Reihe, mit dem Buchstaben R beginnend, von Kroll-Witte-Mittelhaus, seit 1914 im Erscheinen.
- RMM.: J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der christlichen Bauten von IV. bis XIII. Jahrhundert, Freiburg, Bd. I—IV, 1917.
- SC.: J. Wilpert, I sarcophagi cristiani antichi, Bd. I—IV, Roma, 1933.

## Literatur.

- Adam: K. Adam, Jesus Christus, Augsburg, 1933<sup>2</sup>.
- Baumann: E. Baumann, Der hl. Paulus, München, 1926 (deutsche Uebersetzung).
- Bardenhewer: O. Bardenhewer, Geschichte der altchristlichen Literatur, I—V, Freiburg, 1913—1932<sup>2</sup>.
- Cohen: H. Cohen, Description historique des monnaies, VII, Paris, 1888.
- Cumont: Fr. Cumont, Un sarcophage d'enfant trouvé à Beyrouth, Syria, 1929, S. 217.
- Dalton: O. M. Dalton, Byzantine Art and Archeology, Oxford, 1911.
- Dausch: P. Dausch, Die drei älteren Evangelien, Bonn, 1932. (Die Hl. Schrift des neuen Testaments, herausgegeben von Dr. Fritz Tillmann, Bonn, 1932, Bd. II.)
- Delbrueck, CD: R. Delbrueck, Consulardiptychen, Berlin, 1929.
- Delbrueck, K: R. Delbrueck, Der spätantike Kaiserornat, Die Antike, 1932, S. 1—21.
- Delbrueck, P: R. Delbrueck, Antike Porphyrrwerke, Berlin, 1932.
- Dewald: E. T. Dewald, The illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton [1933].
- Diehl: Ch. Diehl, Justinien, Paris, 1901.
- Diehl: Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris, 1925-1926<sup>2</sup>.
- Diepolder: H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs, Berlin, 1931.
- Dobschütz: E. von Dobschütz, Christusbilder, I—II, Leipzig, 1899.
- Dölger: Fr. J. Dölger, Ichthys II, Der hl. Fisch in den antiken Religionen und im Christentum, Münster, 1922.
- Dölger, SS: Fr. J. Dölger, Sol salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum, Münster, 1925<sup>2</sup>.
- Dölger: Fr. J. Dölger, Sonne und Sonnenstrahl als Gleichnis in der Logostheorie des chr. Altertums, Antike und Christentum, I, 1929, S. 271—290.
- Dütschke: H. Dütschke, Ravennatische Studien, Leipzig, 1909,

- Ebersolt: P. Ebersolt, *Le palais de Constantinople*, Paris.
- Eisler: R. Eisler, Ἰησοῦς βασιλεὺς οὐ βασιλεύσας I—II, Heidelberg, 1929—1930.
- Ehrhard: A. Ehrhard, *Die Kirche der Märtyrer*, München, 1932.
- Espérandieu: E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, Paris, 1907.
- Garrucci: R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, Spoleto, 1873—1882.
- Geyer: P. Geyer, *Itinera hierosolymitana saec. IV—VIII*, Wien, 1898 (CSEL 39).
- Gori: A. Fr. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, I—III, Florenz, 1759.
- Graeven, E: H. Graeven, *Elfenbeinwerke in England*, Rom, 1898.
- Graeven, I: H. Graeven, *Elfenbeinwerke in Italien*, Rom, 1900.
- Harnack: A. von Harnack, *Die Bezeichnung Jesu als „Knecht Gottes“ und ihre Geschichte in der alten Kirche*, Sitzungsber. der Pr. Akad. der Wissenschaften, 1926, S. 212—238.
- Hekler: A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart, 1912.
- Hennecke: E. Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen*, Tübingen, 1924<sup>2</sup>.
- Kaufmann: C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn, 1922<sup>3</sup>.
- Klostermann: E. Klostermann, *Evangelium des Markus*, Tübingen, 1907.
- Krüger: G. Krüger, *Ausgewählte Märtyrerakten*, Tübingen, 1929<sup>3</sup>.
- Leisegang: H. Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, 1924.
- Lietzmann: H. Lietzmann, *Die Briefe des Apostels Paulus*, Tübingen, 1907.
- Lipsius-Bonnet: R. A. Lipsius u. M. Bonnet, *Acta apostolorum apocrypha*, I—II, Leipzig, 1891—1903.
- Mâle: E. Mâle, *L'art religieux en France au 12e siècle*, Paris, 1922.
- Maurice: J. Maurice, *Numismatique constantinienne*, I—III, Paris, 1908—1912.
- Mommsen: Th. Mommsen, *Codex Theodosianus*, Berlin, 1905.
- Nestle: E. Nestle, *Novum Testamentum graece et germanice*, Stuttgart, 1929<sup>18</sup>.

- Neuss: W. Neuss, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst, Münster i. W., 1913.
- Neuss: W. Neuss, Die Kunst der alten Christen, Augsburg, 1926.
- Neuss: W. Neuss, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei, Bonn, 1922.
- Omont: H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VIe—XIVe siècle, Paris, 1929<sup>2</sup>.
- Reinach: S. Reinach, Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orleans, Paris, 1895.
- Reinach: S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine, I—VI, Paris, 1897—1930.
- Reinach, SS: S. Reinach, Répertoire des reliefs grecs et romains, Paris, 1907—1912.
- Richter: J. P. Richter, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, Wien, 1897.
- Riessler: P. Riessler, Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel, Augsburg, 1928.
- Schäfer: A. Schäfer, Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier, 1855.
- Schlosser: J. von Schlosser, Lorenzo Ghiberti, Denkwürdigkeiten, Berlin, 1912.
- Schmidt: C. Schmidt, Koptisch-gnostische Schriften, Leipzig, 1905.
- Schultze: V. Schultze, Ursprung und älteste Geschichte des Christusbildes, Zeitschr. für kirchl. Wissenschaft und kirchl. Leben, 1883, S. 301—315.
- Sickenberger: J. Sickenberger, Die Briefe des hl. Paulus an die Korinther und Römer, Bonn, 1932.
- Stählin: O. Stählin, Die altchristliche griechische Literatur, München, 1927 (Sonderabdruck aus W. v. Christs Gesch. der griechischen Literatur, II, 2).
- Styger: P. Styger, Neue Untersuchungen über die altchristlichen Petrusdarstellungen, Röm. Quartalschr. 1913, S. 17—74.
- Styger: P. Styger, Römische Katakomben, Berlin, 1932.
- Unger: F. W. Unger, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, Wien, 1878.
- Vigouroux: F. Vigouroux, Dictionnaire de la Bible, Paris, 1895.

- Volbach-Duthuit: F. Volbach, G. Salles, G. Duthuit, Art byzantin, Paris [1933],
- Weis-Liebersdorf: J. E. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder, Freiburg, 1902.
- Wroth, BC: W. Wroth. Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum, I—II, London, 1908.
- Zahn, P: Th. Zahn, Die Briefe des Paulus an die Römer, Leipzig, 1910.
- Zahn: Th. Zahn, Die Apostelgeschichte des Lucas, Leipzig, 1922.
- Zorell: Th. Zorell, Lexikon Graecum Novi Testamenti, Paris, 1931.

Introduction	1
Chapter I	10
Chapter II	20
Chapter III	30
Chapter IV	40
Chapter V	50
Chapter VI	60
Chapter VII	70
Chapter VIII	80
Chapter IX	90
Chapter X	100
Chapter XI	110
Chapter XII	120
Chapter XIII	130
Chapter XIV	140
Chapter XV	150
Chapter XVI	160
Chapter XVII	170
Chapter XVIII	180
Chapter XIX	190
Chapter XX	200
Chapter XXI	210
Chapter XXII	220
Chapter XXIII	230
Chapter XXIV	240
Chapter XXV	250
Chapter XXVI	260
Chapter XXVII	270
Chapter XXVIII	280
Chapter XXIX	290
Chapter XXX	300
Chapter XXXI	310
Chapter XXXII	320
Chapter XXXIII	330
Chapter XXXIV	340
Chapter XXXV	350
Chapter XXXVI	360
Chapter XXXVII	370
Chapter XXXVIII	380
Chapter XXXIX	390
Chapter XL	400
Chapter XLI	410
Chapter XLII	420
Chapter XLIII	430
Chapter XLIV	440
Chapter XLV	450
Chapter XLVI	460
Chapter XLVII	470
Chapter XLVIII	480
Chapter XLIX	490
Chapter L	500

## Stellingen.

I. Het ware te wenschen, dat Mgr. J. Wilpert aan zijne uitgave der „sarcofagi cristiani“ nog een beschrijvenden catalogus der gepubliceerde sarcophagen toevoegde.

II. Het fragment der door Lugli (*Rivista di arch. crist.*, 1929, blz. 36) gepubliceerde sarcophaag stelt geen Christus voor, maar een dichter.

(W. J. A. Visser, *Note sopra un frammento di sarcofago*, *Rivista di arch. crist.*, 1933, blz. 134—137)

III. De vorm van het brandofferaltaar op de ivoren pyxis te Berlijn (*Kaiser Fr. Mus.*, Nr. 27 057) schijnt op invloeden van Egypte te wijzen.

IV. De mededeeling van Joh. Christian von Mannlich, dat hij bij zijne tochten door de catacomben te Rome eene voorstelling van Christus aan het kruis zou hebben gezien, wordt door geen enkele vondst bevestigd.

(H. Achelis, *Römische Katakombenbilder in Catania*, Berlin, 1932, S. 5)

V. Het is niet zeker of de zalving van het Christusbeeld in de kapel „*Sancta Sanctorum*“ te Rome als eene ritueele moet worden beschouwd.

(Hartmann Grisar, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg, 1908, S. 41)

VI. Oorspronkelijk zullen de ronde marmeren platen, die in velen vloeren der oud-christelijke kerken worden aangetroffen, bij processieën de rustplaatsen hebben aangeduid.

VII. De z. g. „zittende Christus“ in het Thermenmuseum te Rome is geen vrijstaand beeld, doch het fragment eener sarcophaag.

(W. J. A. Visser, Is de „zittende Christus“ in het Thermenmuseum te Rome een sarcophaag-fragment, Het Gildeboek, 1933, blz. 81—85)

VIII. De mozaïken in S. Vitale te Ravenna met de voorstellingen van keizer Justinianus en van keizerin Theodora toonen als achtergrond een gedeelte van een paleis.

IX. De als „Goede Herder“ in den catalogus der tentoonstelling van Byzantijsche kunst te Parijs (1931, nr. 542) aangegeven kop, is veeleer die van een satyr.

X. De Lebuinus-stof in de Oud-Katholieke kerk van St. Gertrudis te Utrecht is voor zooverre mij bekend het eenigste voorbeeld der inheemsche Angelsaksische weefkunst.

XI. De door Veth-Muller (Albrecht Dürers niederländische Reise, Utrecht, 1918, S. 257) aangegeven namen der portugeesche handelsvertegenwoordigers in Antwerpen zijn onjuist.

(W. J. A. Visser, Een moeilijkheid in de verklaring van Dürer's dagboek der Nederlandsche reis, Tijdschrift voor Geschiedenis, 1928, blz. 256—262)

XII. De ontwikkeling der barok in Oostenrijk is voor een groot gedeelte afhankelijk van de sociale en godsdienstige toestanden gedurende de zeventiende eeuw in dit land.

(W. J. A. Visser, Oostenrijksche barok, Elsevier's geïllustreerd maandschrift, 1930, blz. 316—328)

XIII. Ondanks de critiek van C. Wampach (Rheinische Vierteljahrsblätter, Jahrg. 3, 1933, S. 369—372) meenen wij toch de meening te mogen handhaven, dat het bericht van

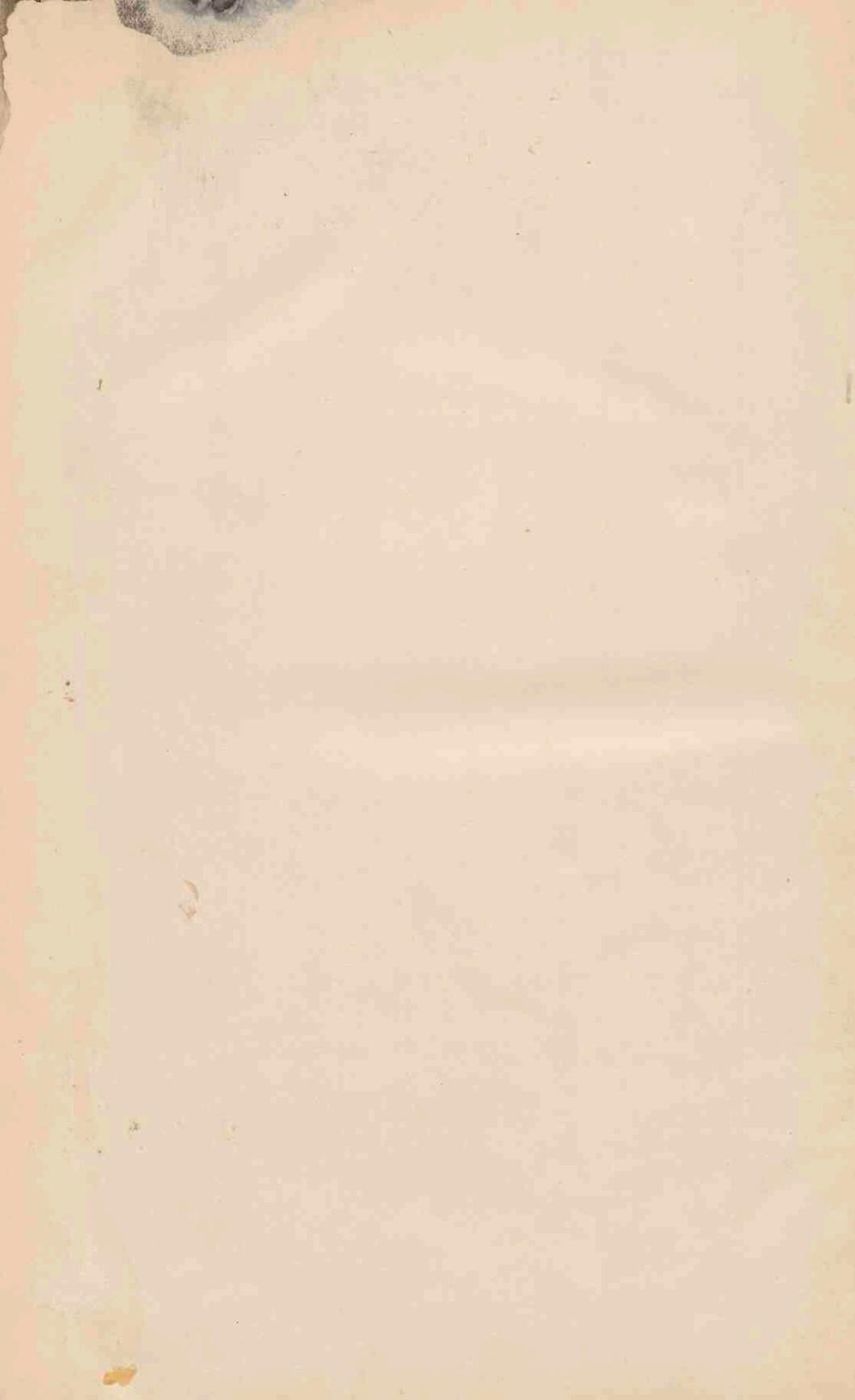
Thiofrid van Echternach over de translatio S. Willibrordi uit 1031 onwaar is.

(W. J. A. Visser, Geschiedenis der relieken van den H. Willibrordus, die in het jaar 1301 naar Oudmunster te Utrecht zijn overgebracht, Archief voor de Geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht, LVII, 1933, overdr. blz. 1—74)

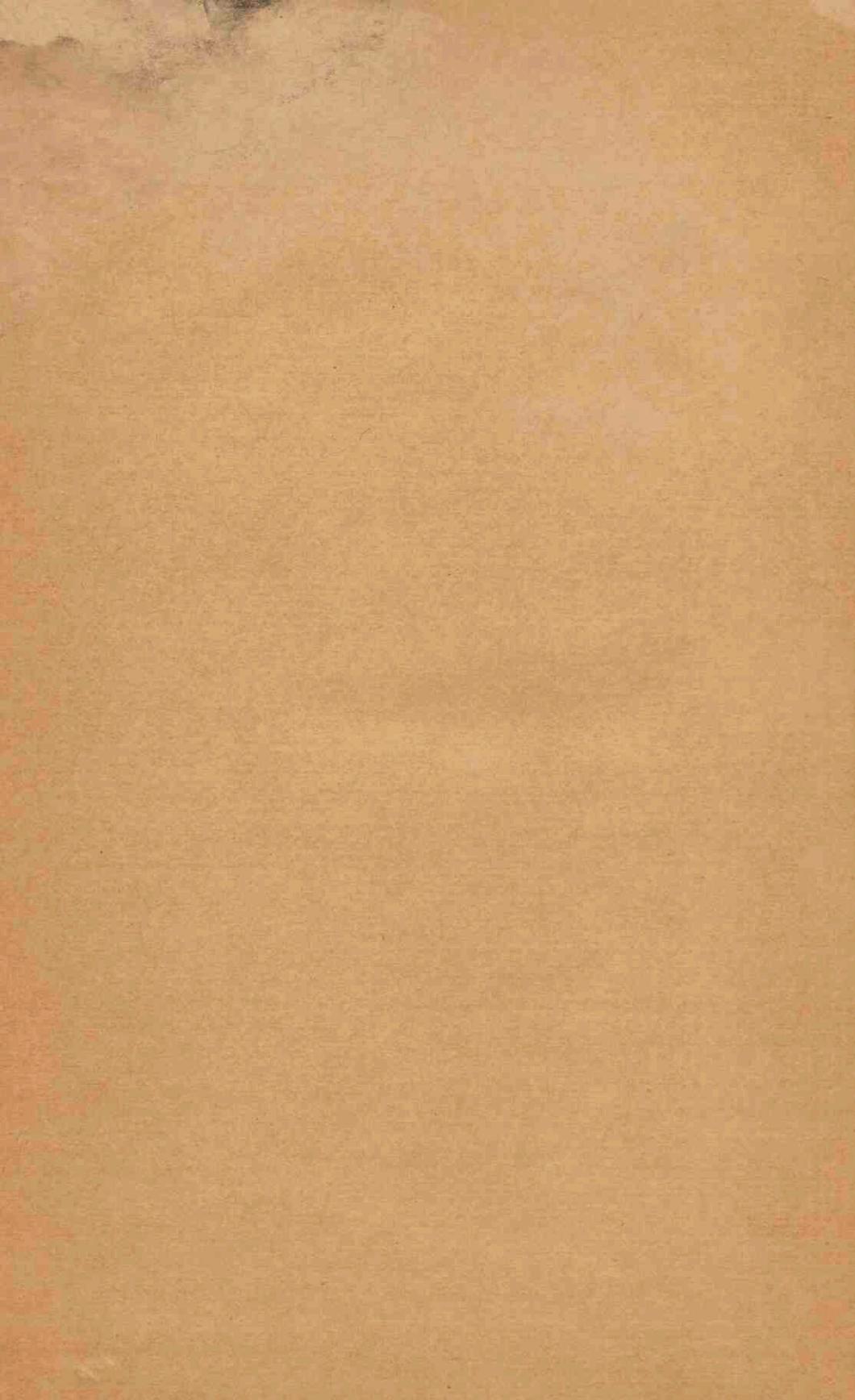
XIV. De beteekenis der volgende middelnederlandsche woorden verdient nog een opname in het Middelnederlandsch woordenboek: „appelkin“ = pomellum; „blaesbalck“ = schild van een koormantel; „britse“ = pectorale; „henxels“ = vittae van een mijter; „schuijmspaen“ = kruisvaan; „voorhangsel“ = antependium.











Rijksasyls voor Psychopaten  
te Avereest.

