

Danae und der Gottessohn

Von JOSEF FINK

Engelbert Kirschbaum hat die Kenntnis der altchristlichen Ikonographie bereichert, als er die Balaam-Prophezeiung und die Anbetung der Weisen in Zusammenhang miteinander brachte¹. Beide Bilder entstehen am Ende des 3. Jahrhunderts, die Motive durchdringen sich, beide Themen verbindet der Stern. Die Anbetung der Weisen in Gegenwart der Prophetengestalt, eine auf den altchristlichen Denkmälern oft gezeigte Szene, gibt Zeugnis von der Verschmelzung. Ich habe, von Kirschbaums Beobachtungen angeregt, weitere Bildverwandtschaften aufgezeigt über Nabuchodonosor und die Juden, die ihm die Anbetung verweigern und im Feuerofen Gottes Lob singen, bis hin zu Griechen und Römern, die im Bild der Schöpfungsgeschichte (oder des Stammbaumes Jesse) als heidnische Zeugen des christlichen Weltgeistes auftreten². Heute, zu Engelbert Kirschbaums sechzigstem Geburtstag am Fest der Epiphanie, möchte ich, an seine Ergebnisse anknüpfend, den Versuch hinzufügen, noch den typologischen Ursprung der Bilder zu klären.

Als Danae, die griechische Königstochter, des Zeus goldnen Regen empfangen hatte, war niemand da, der sie und ihr göttliches Kind behütete. Sie gearb Perseus. Aber der herzlose Großvater packte Mutter und Sohn in einen Kasten und stieß denselben ins Meer hinaus. Es muß doch jemand die Hand über soviel Not gehalten haben, höhere Macht, Vaterliebe vom Himmel her. Denn das Treibholz stieß an Inselland. Die Planke der Verlorenen ward geborgen. Seriphos bot den Geretteten festliche Rast. Die Fischer, Ruder und Angel noch in den Händen, bestaunten die seltsame Ankunft vom Meere her wie heilige, göttliche Epiphanie. Die geöffnete Rechte suchte das Wunder zu fassen. Des Knäbleins erhobene Hand spielte himmelwärts. Die schwimmfeste Truhe stand seitlich als ehrwürdiges Zeugnis des Geschehenen.

Wir erleben das Ereignis mit in einem Bild aus Pompeji³ (Taf. 4).

¹ Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen: Röm. Quartalschrift für Christl. Altertumskunde und Kirchengesch. 49, 1954, 129 ff.

² Virgil among the Prophets and Confessors: Folia. Studies in the Christian Perpetuation of the Classics Bd. XI 3 ff.

³ W. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens Nr. 119. Museo Naz. di Napoli, Guida 1421. Springer-Michaelis, Handb. der Kunstgesch.⁸, Abb. 570. Alinari 34117.

Dieses Bild war seit dem Untergang der Stadt im Jahre 79 n. Chr. verloren, blieb so dem späteren Altertum unbekannt. Es war aber keine originale Schöpfung gewesen, sondern Wiederholung einer Erfindung der hellenistischen Kunst, von der es noch andere Nachbildungen gibt⁴ und wohl auch solche gab, die wir nicht mehr kennen. Die Komposition muß noch bekannt gewesen sein, als gegen Ende des 3. Jahrhunderts das berühmte Fresko der Priscilla-Katakombe in Rom⁵ (Taf. 5) entstand, auf dem man unter einem strahlenden Stern die Muttergottes mit dem Jesusknaben sitzen und vor beiden einen Propheten mit erhobener Rechten stehen sieht. Der typologische Zusammenhang der einen und der anderen Komposition ist unverkennbar. Die spiegelbildliche Umkehr und der Unterschied, der darin besteht, daß das eine Bild nur einen Mann, das andere zwei Männer zeigt, bleibt unwichtig⁶. Die wirkliche Differenz beruht im Stern hier und in der Truhe dort. Diese Zeichen legen jedes der Bilder in bestimmter Weise genau fest. Wie am Attribut der Truhe unverwechselbar Danae erkannt wird, so geht unter dem Zeichen des Sterns die Weissagung Balaams in Erfüllung: „Ein Stern geht aus Jakob auf.“

Das Beispiel „Madonna und Prophet“ kann die Situation der altchristlichen Kunst beispielhaft beleuchten. Christen sind geistig neue Menschen, aber kein neues Volk im ethnologischen Sinn. Christliche Künstler sind Christen gewordene Angehörige ihres Volkes, ihrer Rasse, ihrer Kultur; vielleicht sind sie aus sozial niedriger Schicht aufgestiegen⁷. Wenn nun ein römischer Künstler sich christlichen Themen zuwandte, so konnte er gar nicht anders, als Formen und Typen für seine Aufgabe aus der Kunst seiner Zeit zu nehmen, die er erlernt hatte, in der er geübt war, die nicht spurlos an ihm vorüberging. Sie hatte ihn geprägt, und nun nutzte er sie seinerseits für die neue Aufgabe. Seinem Anliegen, Maria mit dem Kind im Glanz prophetischer Verheißung darzustellen, kam aus der Fülle möglicher Anregungen⁸ verständlicherweise Danae mit dem Gottessohn besonders nahe. Er übernahm den Entwurf und änderte ihn, insoweit dies sachlich geboten

⁴ G. Rodenwaldt, Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde, 232 f.

⁵ J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Taf. 22. Alinari 41668.

⁶ In der Magieranbetung kommt bekanntlich bei wechselnder Zahl auch die Zweizahl der Magier vor; gut vergleichbar J. Wilpert, Ein Cyclus christologischer Gemälde, Taf. 3.

⁷ Vgl. G. Rodenwaldt, Röm. Mitt. 36/37, 1921/22, 95.

⁸ Zur Geschichte des Ur-Bildes Mutter mit Kind gehören u. a. auch die ägyptische Isis mit dem Horusknaben einschließlich gräzisierten und romanisierter Beispiele sowie die Muttergottheit mediterraner Vorzeit in etruskischen Darstellungen. Vgl. A. Hermann, Das Kind und seine Hüterin: Mitt. des Deutschen Inst. für ägypt. Altertumskunde in Kairo 8, 1939, 174 ff.; W. Technau, Die Kunst der Römer, 18 f.

war (statt des Kastens der Stern). So wurde aus dem mythischen Vorbild das christliche Bild⁹.

Der Vorgang der Übernahme und Änderung ist nicht verschwommen, psychologisch dunkel, unbewußt verschlungen. Antike und Christentum sind am künstlerischen Bewußtsein wach beteiligt. Das Antike ist hier mehr als ein Nichtanderskönnen, es ist bewußt gepflegte Tradition. Das Christliche aber ist zuerst gesinnungshaft und keine neue Theorie der Kunst. Alles bleibt Praxis in herkömmlichen Bahnen, und der neue Glaube sucht in Sachen der Kunst seine neuen Dinge alten Bildern abzugewinnen (im Einklang mit denkbaren, sogar wahrscheinlicher theologischer Lenkung). „Kulturelles Übernehmen — religiöses Sichsondern“, dieses Wort Hugo Rahners¹⁰ trifft die Situation. Es gibt hier keinen primitiven Anfang. Es ist eine Konversion. Die Antike wird zur reifen Frucht des Christentums.

Ich gebe in einem Anhang noch eine Liste ikonographischer Beispiele, welche die Verknüpfung von Antike und Christentum veranschaulichen und das hierzu Gesagte verdeutlichen. Man darf für die Anfänge der christlichen Kunst die Behauptung aufstellen, daß nur Bilder gestaltet worden sind, für die es Vorbilder gab. Bot die antike Kunst keinen verwendbaren Typus, dann konnte eine christliche Bildschöpfung vorerst nicht entstehen. Ich kenne aus der Frühzeit kein Beispiel, das dieser These widerspricht. Indes, die Entwicklung so klar und weit zu überschauen, wie wir dies jetzt im Fall der ‚Anbetung‘ vermögen, bleibt eine seltene Gunst. Deshalb ist dieses Thema, angefangen von den Fischern von Seriphos¹¹ über den Propheten des Alten Bundes, die hebräischen Jünglinge und Magier bis hin zu den christianisierten heidnischen Philosophen und Dichtern, ein Musterstück ikonographischer Tradition, gleichsam der Stammbaum christlich-abendländischer Kunst, an dem zuletzt noch die Poesie des Marienbildes reich erblüht¹².

⁹ S. auch J. Fink, *Initiation à l'iconographie chrétienne ancienne* IV: Art d'Église 29, 1961, 126 f.

¹⁰ *Anzeiger für die Altertumswissenschaft* 3, 1950, 19.

¹¹ Ihnen entsprechen im sozialen Rang und in der idyllischen Stimmung die Hirten von Bethlehem, die eine weitere Variation des Themas darstellen; so auf Ampullen. Vgl. Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei* 53.

¹² Aber erst seit dem 7. Jahrhundert, so in Castelseprio, Vorspiel zu Giotto (S. Maria dell' Arena, Padua) und Späteren. Die „Würde der Kaiserinmutter“ (z. B. auf Münzen, vgl. Ch. Ihm 53) gehört zwar zum Typus, aber nicht zur Idee der christlichen Anbetung. — Die Josephsgestalt, in frühen Beispielen so sicher auszuschließen, wie dies im Sterngemälde der Priscilla-Katakombe (Taf. 5) der Fall ist, nimmt später, inschriftlich bezeugt (so in S. Maria Antiqua, Rom), den Platz des Propheten ein.

Anhang

Ikonographische Zusammenhänge zwischen
antiker und christlicher Kunst

- Jonas im Rachen des Fisches — Jason im Schlund des Drachen. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen Abb 467. Zum Meeresungeheuer s. O. Mitius, Jonas 32 f.
- Jonas ruhend — Endymion. Riv. arch. crist. 27, 1951, 180. Fink, Noe 23.
- Job — sog. Penelope. Fink, Noe 63 Anm. 291. E. Langlotz, Museum Helveticum 8, 1951, 157 ff. 169.
- Samson im Löwenkampf — Herakles. Antike und Abendland IX 86.
- Isaakopfer — Personal und Inventar antiker Opfer-
szenen; z. B. Grabaltar Rom, Kapitolin.
Museum: Stuart Jones Taf. 83, 1 A 2. Und
andere.
- Untergang und Rettung
im Roten Meer — Schlacht an der Milvischen Brücke. E.
Becker, Röm. Quartalschrift 19. Supple-
mentheft 155 ff. — Außerdem allgemein
Schlacht-, Jagd-Bildmotive; Phaetonszen-
en auf Sarkophagen. — Für die Pferde
Pelops Wettfahrt. F. Gerke, Die christ-
lichen Sarkophage 24 Anm. 2.
- Elias' Wagenauffahrt — Achill im Kampfwagen. Theolog. Revue
51, 1955, 245. — F. Gerke, Die christlichen
Sarkophage 87 f.
- Lazarus im Grab — sepulkrale Ädikula. L. v. Sybel, Christl.
Antike I 225. Theolog. Revue 50, 1954,
87.
- Taufe — Lehrer-Schüler-Gruppe; z. B. griechisches
Grabrelief in Basel: Antike Kunst 1, 1958,
Taf. 31. Und andere.
- Eucharistisches Mahl — Siebenermahl¹³. Fink, Noe 24 Anm. 101
(langsamer vielschichtiger Bedeutungs-
wandel). — Anders A. Stuibler, Refri-
gerium interim 124 ff.
- Guter Hirt stehend — Schafräger (u. a. als Frühling). Riv. arch.
crist. 27, 1951, 182. Th. Klauser, Jahrb.
für Antike und Christentum 1, 1958, 24 ff.

¹³ Septem convivium (Byz. Zeitschrift 41, 1941, 434). Vgl. Epigramm des
Martial (X 48,6): septem sigma (Ruhebett) capit.

- Guter Hirt sitzend — Orpheus. Wilpert, Malereien 241 ff. K. Ziegler, Realenzyklopädie Pauly-Wissowa 35. Hbd. 1316.
- Angler — idyllisches Genre. Theolog. Revue 51, 1955, 243 ff.
- Orans¹⁴ — Personifikation der Pietas u. a. Fink, Noe 4 ff.
- Schiff¹⁵ — dasselbe in vorchristlicher Kunst. G. Stuhlfauth, Riv. arch. crist. 19, 1942, 131 f.
- Anker — ebenso. Clemens Alexandrinus, Paed. lib. III: Migne PG 8, 633. Th. Klauser, Jahrb. für Antike und Christentum 1, 1958, 22 f.
- Taube — ebenso. F. Sühling, Röm. Quartalschrift 24. Supplementheft. Fink, Noe 14 Anm. 59.
- Hahn in Petrusbildern — Hahn auf panathenäischen Amphoren. Pfuhl, Malerei und Zeichnung Abb. 304 bis 306. E. Stommel, Ikonographie 126¹⁶.
- Lamm — Tierfabel. Wilpert, Malereien Taf. 251. F. Gerke, Zeitschrift für neutestamentl. Wissenschaft 33, 1934, 165, 192.
- Ichthys — Großer Fisch als maritimes Urerlebnis (korinthische Vasen: H. G. G. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei Taf. 6, 3 und 4) und Göttersymbol (Ephem. arch. 1889 Taf. I Nr. 18) und idyllisches Motiv (P. Cloché, Vie publ. V Taf. 17 unten. Dazu Beispiele aus hellenistisch-römischer, etruskischer und spätantiker Kunst). F. J. Dölger, IXΘΥΣ I—V.
- Weinstock — dionysisches Motiv. D. Mallardo, Riv. arch. crist. 25, 1949, 76.

¹⁴ Hiermit finden zugleich andere Themen ihre Einordnung, besonders Susanna, Daniel, die Jünglinge im Feuerofen u. a. Fink, Noe 6 f.

¹⁵ Auch die gegenständlichen Symbole der christlichen Kunst (andere Beispiele s. weiter unten) schließen an vorhandene Symbole an. Deshalb gibt es eine Symbolik des Schiffes für Ekklesia (H. Rahner, Zeitschrift für kathol. Theologie 65, 1941, 123 ff.; G. Stuhlfauth, Riv. arch. crist. 19, 1942, 133 f.; E. Peterson, Theolog. Zeitschrift 6, 1950, 77 ff.), während die Gleichsetzung von Ekklesia und Arche im Bild zunächst unvollziehbar war, weil die Arche als Truhe dargestellt wurde. — Das Mosaik in Misis: Riv. arch. crist. 32, 1956, 55 Abb. 20, Pantheon 18, 1960, 121, zeigt offenbar einen Vogelkäfig und gehört wohl zu den Kirchenfußböden, die Nilus d. Ä. in Ep. 4, 61 (Migne PG 79, 578) beklagt. Die problematische Inschrift mag eine interpretatio christiana sein.

¹⁶ Die zu einer gewissen Übertreibung neigende Rolle des Hahns in Petrusbildern ist nicht nur in seinem Symbolwert begründet, sondern offensichtlich durch die „panathenäische“ Tradition mitverursacht.

- Kranz — derselbe vorchristlich. K. Baus, *Kranz* (Theophaneia Nr. 2).
- Nimbus — derselbe mythologisch. S. Korsunski, *Röm. Mitt.* 45, 1930, 169 f. Taf. 52.
- Kreuz — Kreuzornament seit frühgriechischer Keramik; z. B. K. Kübler, *Kerameikos. Ergebnisse V* 1 Taf. 22 oben. 46. 104 rechts. — R. Delbrueck, *Lipsanothek* 43 ff.
- Kathedra, Thronstiz — dieselben vorchristlich. Th. Klauser, *Cathedra* (1927). E. Stommel, *Münchener theolog. Zeitschrift* 3, 1952, 18 ff. Ders., *Jahrb. für Antike und Christentum* 1, 1958, 63 ff., 66, 71 f., 77 f.
- Etimasia — Sellisternium, Herrscherthron, sepulkraler Ehrensitz. A. Alföldi, *Röm. Mitt.* 50, 1935, 134. — E. Stommel, *Jahrb. für Antike und Christentum* 1, 1958, 74. — E. Diez, *Jahresh. d. Österr. Arch. Inst.* 36, 1946, 97 ff.
- Andere Symbole:
Kelch, Pfau — dieselben in vorchristlicher Kunst. H. Michaelis, *Archäolog. Anz.* 73, 1958, 164 ff.
- Erschaffung des Menschen — Prometheus. F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage* 195.
- Paradiesbild — bukolische Idylle, Gartenbild. H. U. v. Schoenebeck, *Riv. arch. crist.* 14, 1937, 295 ff. Fink, *Aquileja* 56.
- Evangelist schreibend — Inspiration des Dichters. H. Gerstinger, *Griech. Buchmalerei* 18.
- Verkündigung an Maria — ebenso.
- Verweigerung der Anbetung (Nabuchodonosor, hebräische Jünglinge) — Pelops vor Oinomaos. C. Robert, *Sarkophagreliefs III* Taf. 106, 328 S. 398. S. 395 f. S. 391. — Außerdem Inventar der Kaiserbildverehrung. J. Kollwitz, *Röm. Quartalschrift* 48, 1953, 15 f. Anm. 58. — *Folia XI* 6 f.
- Anbetung der Weisen — Darbringung des Aurum coronarium. Th. Klauser, *Röm. Mitt.* 59, 1944, 129 ff. K. Wessel, *Archäolog. Anz.* 65/66, 1950/51, 103 ff.
- Kranzprozession — ebenso.
- Jesusknabe im Tempel lehrend — Lehrer-Schüler-Gruppe (Umkehr). S. oben. H. I. Marrou, *Erziehung im Altertum* 615 Abb. 41.
- Christus Sol — Helios. *Theolog. Revue* 51, 1955, 245 f.
- Christus der Wundertäter — Heilgott (Asklepiostradition, apollinische Tradition). *Theolog. Revue* 51, 1955, 248 f.
- Christus als Lehrer — Philosoph. J. Kollwitz, *Christusbild* 12 ff. 18 ff.

- Christus unter Aposteln — Philosophenversammlung. H. I. Marrou, *Erziehung im Altertum* 614 Abb. 35.
- Christus thronend — *Traditio legis*. J. Kollwitz, *Röm. Quartalschrift* 44, 1936, 45 ff. — W. N. Schumacher, *Röm. Quartalschrift* 54, 1959, 2 ff., 153 ff. — C. Davis-Weyer, *Münchener Jahrb. d. bildenden Kunst* 12, 1961, 7 ff.
- Pantokrator — Zeusbild, römisches Herrscherbild. Fink, *Kuppel* 67. S. auch *Theolog. Revue* 51, 1955, 249 Anm. 48.
- Dornenkrönung — Bekrönung des Triumphators. *Mon. Piot* V 144 Taf. 35, 1. F. Gerke, *Christus Abb.* 43. P. Th. Michels, *Festschrift W. Sas-Zaloziecky* 119 ff.¹⁷.
- Engel — Nike, Victoria. G. Stuhlfauth, *Engel (Archäolog. Studien 5)*. A. Cl. M. Beck, *Genien und Niken (Diss. Gießen 1936)*, Typenkatalog S. 29. ff.
- Cherube, Seraphe — Sirenen. Fink, *Kuppel* 69.
- Himmelsbild — gestirnter Himmel in vorchristlichen Denkmälern. Fink, *Kuppel* 61.
- Himmlische Stadt — Stadt- und Palastarchitektur im Bild. *Theolog. Revue* 55, 1957, 246.
- Himmelstür — Giebel und Himmel. P. Hommel, *Istanbuler Mitteilungen* 7, 1957, 11 ff. 52 f.
- Kreuzigung — Prometheus am Felsen. 42. *Berliner Winkelmannsprogramm. Hesione am Felsen. É. Espérandieu, Recueil gén. des Bas-Reliefs de la Gaule* V 4485 S. 485 Abb. unten rechts¹⁸.

Auch als die christliche Kunst den Versuch machte, die unsichtbare Gegenwart Gottes in der realen Welt durch Teilbilder (nur Hand, nur Füße) anzudeuten¹⁹, setzte sie im Grunde eine antike Tradition des Weglassens und Abkürzens fort²⁰.

¹⁷ Im Hinblick auf typologische Zusammenhänge ist S. 23 Anm. 3 irrig.

¹⁸ An dem Hesionebild aus Bierbach ist der Kopf verschabt. Dem Prometheus der pergamenischen Gruppe fehlt der Kopf. Nachbildungen auf Sarkophagen und Wandgemälden (42. *Berl. Winkelmannsprogramm* Abb. S. 1, 6, 14) geben ihn aber wieder. Die Augen des kreuzförmig Gefesselten sind geöffnet. Vgl. auch *Theolog. Revue* 53, 1957, 241 ff.

¹⁹ H. Schrader, *Vorträge der Bibliothek Warburg* 8, 1928/29, 90. 114. 136. 166.

²⁰ Steigernde Abkürzungen sind schon die numinosen, wohl „dionysischen“ Augen griechischer Vasenbilder (E. Buschor, *Griechische Vasen* 128 ff.; L. Malten, *Die Sprache des menschlichen Antlitzes im frühen Griechentum* 52 ff.). Unheimliche Nähe bildloser Gottheiten vermitteln Niobiden-Sarkophage (*Ephem. arch.* 1953/54, 217).